

Por uma somática amazônica: diálogos entre os saberes da floresta e as práticas somáticas

Leonel Martins Carneiro ⁱ

Tânia Villarroel de Andrade ⁱⁱ

Universidade Federal do Acre - UFAC, Rio Branco/AC, Brasil ⁱⁱⁱ

Resumo - Por uma somática amazônica: diálogos entre os saberes da floresta e as práticas somáticas

A proposta deste artigo é analisar, a partir da experiência dos autores, aspectos das práticas somáticas no estado do Acre (Região Norte do Brasil), refletindo como os saberes da floresta podem dialogar com essas práticas. Propõe-se uma reflexão sobre como a experiência de ser e estar na Amazônia pode gerar uma prática somática sistêmica e integrada. Por meio de um estudo teórico e prático vislumbrou-se o desenvolvimento de procedimentos que tiveram como premissa o diálogo proposto. São trazidos alguns exemplos, demonstrando outros caminhos para o estudo das práticas somáticas no Brasil, que considerem a importância do diálogo com os saberes dos povos originários, especialmente, em sua indissociabilidade com a natureza.

Palavras-chave: Acre. Corpo. Povos Originários. Práticas Somáticas. Voz.

Abstract - For an Amazon's somatic: dialogues between forest wisdom and somatic practices

This article proposes to analyze, based on the author's experience, aspects of the somatic practices in the state of Acre (Northern Region of Brazil), reflecting about how forest wisdom can dialogue with these practices. We propose a reflection on how the experience of being on Amazon can generate a systemic and integrated somatic practice. Through a theoretical and practical study, we develop procedures that had as a premise the proposed dialogue. Some examples are provided, demonstrating other paths for the somatic's studies in Brazil, which consider the importance of dialogue with the wisdom of indigenous peoples, especially, in his integration with the nature.

Keywords: Acre. Body. Indigenous People. Somatic Practices. Voice.

Resumen - Por un somática amazónica: diálogos entre conocimientos forestales y prácticas somáticas

El objetivo de este artículo fue analizar, a partir de la experiencia de los autores, aspectos de las prácticas somáticas en Acre (Región Norte de Brasil), reflejando cómo la sabiduría forestal puede dialogar con estas prácticas. Se propone una reflexión sobre cómo la experiencia de estar en la Amazonía puede generar una práctica somática sistémica e integrada. Mediante un estudio teórico y práctico se vislumbró el desarrollo de procedimientos a partir del diálogo propuesto. Se presentan algunos ejemplos que muestran otros caminos para el estudio de las prácticas somáticas en Brasil, que consideran la importancia del diálogo con los saberes de los pueblos originarios, especialmente, en su inseparabilidad de la naturaleza.

Palabras clave: Acre. Cuerpo. Prácticas Somáticas. Pueblos Originarios. Voz.

Nos últimos anos, o campo das práticas somáticas¹ tem se constituído de forma a se consolidar no Brasil, com a realização de encontros² e a composição de números de revistas científicas³ dedicadas ao assunto. De maneira geral, a teoria e a prática somática se expandiram no Brasil através das universidades em disciplinas como a Arte, Educação e Saúde (Costa; Strazzacappa, 2015), especialmente de alguns cursos como teatro, dança e educação física. Também é considerável, ainda que menos difundida territorialmente, a presença de cursos particulares com métodos e técnicas como Klauss Vianna, Método Bertherat/Antiginástica, Eutonia, Feldenkrais, Método Bertazzo, Técnica Alexander, entre outros, que são comumente considerados como métodos de educação somática.

Propomos uma contribuição, ao importante debate instalado, ao refletir sobre o encontro entre as práticas somáticas e a experiência dos povos da Amazônia. Partindo da trajetória do autor e da autora, considerando seus percursos formativos no sudeste brasileiro e seus encontros com os saberes dos povos da floresta na Amazônia Ocidental, refletimos sobre as possibilidades de novas epistemologias para o campo das práticas somáticas, visto de maneira expandida.

Consideramos a existência de uma outra via de desenvolvimento das práticas somáticas, que se dá em diálogo com o pensamento ligado aos saberes e fazeres do corpo e da voz na região amazônica e que vem se desenvolvendo longe dos olhares dos grandes centros, a partir de práticas enraizadas, desde sempre, na cultura dos povos originários do país.

Percursos e encontros

As práticas somáticas têm uma relação direta com o percurso e os encontros pelas quais o praticante passa. A um mesmo tempo, a experiência pessoal molda e é moldada a partir das relações com o ambiente, de forma individual. Como aponta a pesquisadora Márcia Strazzacappa em seu livro *Educação Somática e Artes Cênicas* (2012, p.9) “Não se pode evocar o

¹ Neste artigo optamos por utilizar a designação “práticas somáticas” para nos referir ao conjunto das práticas que consideram uma visão integrada entre corpo, mente, voz e movimento. Entretanto, utilizaremos o termo Educação Somática, quando essa for a designação utilizada pelos autores, compreendendo que a Educação Somática está compreendida como uma das vertentes das práticas somáticas.

² Citamos, por exemplo, o Encontro Internacional de Práticas Somáticas e Dança, realizado pelo Instituto Federal de Brasília.

³ Citamos especialmente a *Revista Voz e Cena*, em seu Dossiê Temático *Somática da Voz - Voz e Cena* (jan-jun/2024) e a *Revista Repertório* sobre Educação Somática (2018.2 e 2019.1).

cotidiano de um corpo no campo da teoria e da prática sem anteriormente precisar ao leitor a posição daquele que o trata”.

A proposta desse artigo é a de pensar este corpo e as vozes que dele se projetam, em trajetória, a partir do encontro dos percursos dos autores. Devemos expressar que, segundo nossa compreensão, é impossível dissociar dentro da prática somática corpo, voz e movimento, ainda que se possa dar ênfase a um ou outro para fins de pesquisa.

Também consideramos importante construir os encontros dessas percepções autorais, sem a certeza da propriedade da palavra, visto que o que foi compreendido em camadas profundas da alma junto a tais povos, foi a importância da elaboração dos saberes a partir de experiências coletivas. Buscamos assim um diálogo que contribua para diminuir o apagamento gerado por um sistema colonial estrutural, instaurado no continente americano há mais de 500 anos.

Sem almejar desenvolver uma receita de como a prática somática pode ser desenvolvida na Amazônia, apontamos caminhos possíveis, como pesquisadores atuantes na Região Norte do país (caminhos estes, muitas vezes apagados pela visão generalizante da existência de um *teatro brasileiro*).

Por isso, os autores se colocam aqui como rios que, às vezes encontram-se para desaguar como afluentes, fino ou caudaloso dependendo das margens. No fluxo da experiência, propomos um retrato de como em nossas trajetórias expressam uma possibilidade de inserção e de transformação das práticas somáticas a partir do ser e estar na Amazônia⁴.

⁴ É importante frisar que essa é só uma das possibilidades de ser e estar na Amazônia e que deve ser considerado que estamos falando de experiências que ocorreram de maneira localizada no estado do Acre. Assim sendo, ela não reflete todas as possibilidades de ser e estar na Amazônia, mas propõe uma abertura para que outras visões possam emergir.

Autor⁵

Eu nasci na periferia de São Paulo nos anos de 1980. Até entrar, no curso de bacharelado em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), nunca tinha pensado em trabalhar o corpo para além da prática esportiva. Gostava de correr e de jogar alguns esportes coletivos como Vôlei e Futebol, mas talvez nunca tivesse executado um exercício com atenção ao que fazia. Quando entrei no curso de Artes Cênicas, os momentos mais aguardados de minha semana eram as disciplinas de corpo e voz. Através de mestres da prática teatral como Márcia Strazzacappa, Verônica Fabrini, Fernando Aleixo, Sara Lopes, Vânia Pajares, Alice K, Cassiano Sydow, Gracia Navarro, entre outros, pude ter acesso a um amplo leque de técnicas e possibilidades para o trabalho de preparação do ator.

Dentre todas essas experiências, uma das mais marcantes para mim foram as aulas de *Elementos técnicos do Ator* ministrada pela professora Márcia Strazzacappa, ao longo das quais pude ter um contato prático com os fundamentos da educação somática (ainda que eu não tivesse claro que se tratava disso, naquele momento). Aprender a me alongar e a prestar atenção em meus movimentos foi uma grande revolução em minha vida e me acompanhou em todas as decisões que tomei posteriormente, como a de fazer um mestrado com foco na atenção de quem atua.

Com o tempo fui aliando a experiência prática de técnicas de educação somática a algumas técnicas vocais, especialmente algumas advindas dos campos da música e da fonoaudiologia. Experimentei o trabalho de diversos profissionais que trabalham de maneira sensível com as dinâmicas do corpo e da voz como Jussara Miller, Norberto Presta, Lu de Carvalho, Ivaldo Bertazzo, Marie Bertherat, Jorge Parente entre outros. Aliado a isso, sempre gostei muito de ler os livros sobre o assunto e comecei de alguma maneira compreender a ligação entre teoria e prática.

Desde meu segundo ano do curso de graduação (2004), iniciei as minhas atividades como professor, especialmente em cursos livres de teatro. Nesse período tive a oportunidade de desenvolver um trabalho docente com foco na atenção sobre a voz e o movimento. Ator por

⁵ Realizamos aqui uma descrição em primeira pessoa das trajetórias do autor e da autora deste artigo. Em trechos posteriores, considerando o trabalho feito em diálogo, depois de alguns anos, preferimos não identificar quem dos autores fala ou usar a primeira pessoa do plural para expressar visões compartilhadas.

formação e por desejo, sempre busquei testar primeiramente em mim e nos outros atores que dirigiam as proposições que mais tarde faria em aula.

Assim construí minha carreira, procurando conciliar os meus múltiplos interesses de estudo e de práticas, bem como de atuação no campo das artes cênicas. Quando finalizei meu doutorado na Universidade de São Paulo -USP, onde também tinha feito meu mestrado, após ter passado algum tempo em estágio sanduíche pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo-FAPESP) na Université Sorbonne Nouvelle, na cidade de Paris (França), decidi mudar totalmente de ares e fui atuar como professor no Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal do Acre. De alguma maneira, o tempo que passei fora do país, me mostrou que eu conhecia muito pouco o Brasil. Havia uma intuição que seria possível ver as coisas de outras maneiras se eu tivesse a disposição de me descolar das certezas que tinha construído em toda minha formação no Estado de São Paulo.

Tendo sido aprovado em primeiro lugar no concurso público para atuar na área de *Voz e processos de criação*, na Ufac, passei a ofertar as disciplinas de *Ação vocal*. Para além dessas disciplinas, pelo fato do reduzido quadro docente da época, tive que assumir diversas outras disciplinas, dentre as quais *Técnicas corporais*. Inicialmente, dava uma aula muito parecida com a aula de *Expressão vocal* que tinha tido na minha graduação, apenas com uma carga teórica maior. Com o tempo fui desenvolvendo uma maneira de construir a aula que mescla as várias influências que tive tanto do campo da educação somática como das práticas vocais. Na reformulação do curso, tivemos a oportunidade de repensar as disciplinas e pensamos num percurso que parte da *Consciência corporal-vocal* num primeiro momento para a *Expressão corporal-vocal* em um segundo momento.

A organização das disciplinas foi um modo de traduzir algumas de nossas práticas naquele momento. Pensávamos, por exemplo, que para poder se expressar verdadeiramente é preciso ter consciência. Ou também que a proposição do nome corporal-vocal seria uma proposta de união entre as antigas disciplinas que dividiam corpo e voz.

Após anos trabalhando sobre uma visão eurocentrada da prática da educação somática, o fato de habitar o espaço amazônico, começou a me colocar algumas questões sobre as metodologias que eu trouxe comigo em minha experiência de formação e que vinha ensinando no curso de graduação em artes cênicas/teatro. Nesse percurso, dois encontros

foram especialmente marcantes para a minha prática: o encontro com os povos da floresta, especialmente com alguns povos indígenas (mais precisamente Huni-Kuin, Shanenawa, Nukini e Yawanawa⁶) e o encontro com a Ayahuasca⁷, com destaque para o trabalho desenvolvido pela União do Vegetal⁸.

Nesse momento, se faz necessário trazer a influência de mestres que vêm de fora do ambiente universitário. Os mestres fundadores dos principais troncos das religiões Ayahuasqueiras, que traduzem os conhecimentos dos povos da floresta amazônica para a língua e cultura do povo da cidade como Mestre Gabriel, Mestre Pequeninina, Mestre Irineu, Mestre Daniel. Também alguns dos responsáveis por dar continuidade, especialmente no trabalho de Mestre Gabriel, na região do Acre como Wellington, Edson, Zé Roberto, Márcio, Antônio, Socorro, Lúcia, Gabriela, Geize, Perpétua, entre tantos outros nomes que poderia citar. Também as lideranças indígenas acreanas com as quais pude aprender como Siã, Dasu, Eldo, Ysaka, Mapu, Txuhan, Raimunda, Dani, Edileuda. Estas são algumas de minhas afiliações, entre tantas outras, nas quais estão ancoradas minhas práticas atuais e os pensamentos que delas provem.

A partir desses encontros, iniciei uma busca por uma prática somática que promovesse um diálogo mais direto com os saberes experienciados em solo amazônico. Esse movimento

⁶ Os povos indígenas citados compõem o quadro dos 18 povos indígenas que atualmente vivem no território acreano. Eles estão divididos em 36 terras indígenas que contabilizam mais de 240 aldeias. Cerca de 14% do território do Acre é de reservas indígenas e elas são responsáveis pela manutenção de grande parte da cobertura florestal do estado. Dados do CENSO do IBGE demonstram que a população indígena do estado vem crescendo (de 17.578 em 2010 para 31.694 em 2022, um aumento de 80,3%). Os dados revelam um crescimento real da população, mas também um reconhecimento de sua descendência indígena por parte dos acreanos, incluindo nisso iniciativas de recomposição de aldeias, em terras historicamente indígenas que foram ocupadas durante os ciclos de exploração da borracha, por exemplo.

⁷ A Ayahuasca é um chá, também conhecido por outros nomes como Hoasca, Vegetal, Daime, Uni, Nixipã, entre outros, é resultado do cozimento de partes de duas plantas originárias da Floresta Amazônica: de um cipó, o Mariri (*Banisteriopsis caapi*), e as folhas de um arbusto, a Chacrona (*Psychotria viridis*). As plantas e o Chá são considerados sagrados por povos originários e religiões ayahuasqueiras, sendo comprovadamente inofensivos a saúde, segundo estudos científicos realizados por entidades renomadas, cujos estudos demonstram os benefícios dos princípios ativos, especialmente para o tratamento de doenças como a depressão. A bebida é conhecida por seu efeito enteógeno, ou seja, que eleva as capacidades de concentração em aspectos internos. Seu uso, no Brasil, é autorizado dentro de rituais religiosos pelo Conselho Nacional de Políticas sobre Drogas (CONAD), segundo a Resolução CONAD nº 1/2010.

⁸ É uma religião amazônica, fundada em 22 de julho de 1961 no seio da floresta amazônica na região da divisa entre o Acre e a Bolívia. Segundo seu site “O Centro Espírita Beneficente União do Vegetal é uma religião de fundamentação cristã e reencarnacionista que usa em seu ritual o Chá Hoasca (também conhecido como ayahuasca), preparado a partir de duas plantas amazônicas, o cipó Mariri (*Banisteriopsis caapi*), e as folhas da árvore Chacrona (*Psychotria viridis*). Na União do Vegetal (UDV), o Chá Hoasca é também chamado de Vegetal e seus discípulos o bebem, durante as sessões, para efeito de concentração mental. A UDV tem por objetivo contribuir para o desenvolvimento espiritual do ser humano, para o aprimoramento de suas qualidades intelectuais e de suas virtudes morais, sem distinção de raça, sexo, credo, condição social ou nacionalidade”. Mais informações em <https://udv.org.br>.

me despertou para a necessidade de refletir sobre as práticas somáticas para além do contexto específico das artes cênicas. Em contato, com esses contrapontos desde 2017, as escolhas pedagógicas sofreram uma alteração que precisava de um mapeamento mais cuidadoso. De certa maneira a somática representa hoje para mim uma palavra-chave, uma possibilidade de tradução de um conhecimento humano que se expressa de maneira diversa em diferentes culturas e considera o corpo humano como parte de um sistema integrado da natureza.

Autora

Sou filha de imigrantes chilenos e nasci em São Paulo no fim dos anos 70. Sempre gostei de dançar, a ponto de gostar de brincar de montar coreografias com minhas amigas e minha mãe me chamava atenção na rua por estar dançando em lugares inadequados sem perceber. Pular elástico, corda e queimada eram minhas distrações favoritas junto com brincar de nado sincronizado na infância. Era péssima em esportes ou qualquer coisa que tivesse a ver com competição e só perdi meu medo de boladas no meio da cara muitos anos depois em cursos de palhaço e jogos teatrais.

Fiz cursos gratuitos de jazz desde pequena até ter dinheiro para fazer um curso de balé clássico com 13 anos, no qual me apressei em cumprir requisitos exigentes, tal como ter que emagrecer sem necessidade real e conseguir dançar com sapatilha de ponta em tempo recorde; o que tirou toda a espontaneidade para me expressar corporalmente que eu tinha até então.

Entrei para o teatro na escola pública e descobri que era tão rígido quanto o balé, apesar de ter compreendido na época que o que me fascinava mesmo era a natureza da criação e como era possível aprender sobre várias coisas relacionando vida e arte.

Fiz um curso livre e iniciático de Butoh com Flávia Pucci, na escola de atores INDAC, o que me fez decidir por prestar vestibular a graduação em Artes Cênicas. Entrei no curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Lá entrei em contato com Eutonia, princípios de Dança Contemporânea, tanto como referencial artístico como terapêutico e com metodologias com lógicas artístico-pedagógicas que valorizavam a improvisação, em que destaco como inspiração maior, Laban - por meio do qual pude integrar saberes de Teatro e Dança pelo olhar mais aprofundado da natureza de um jogo teatral. Isso culminou no meu Trabalho de Conclusão de Curso,

intitulado *Corpo lúdico* (2004), no qual eu relatei como ensinava dança do ventre através de jogos teatrais na Escola Municipal Amorim Lima.

Fiz cursos avulsos com Isabel Marques sobre coreologias e improvisação na Dança que fizeram todo sentido para mim. Quando ingressei no mestrado, eu ainda tinha as mesmas inquietações sobre domesticar um corpo dentro de movimentos específicos e sem sentido expressivo, com um método condicionante. Frequentava o GEDAN, núcleo de dança da Faculdade de Educação da UNICAMP, coordenado pelo Prof. Adilson Nascimento de Jesus - que fez parte da sua carreira artística como dançarino pelo viés do Butoh, trabalhando com Maura Baiocchi. Encontrei essa linguagem quando mais precisava compreender minha poética e como fortalecer a autoria da minha assinatura artística.

Como queria juntar teatro, dança, improvisação, a carta do Louco do tarot e o estudo dos aromas, me vi em sala de ensaio com os recursos da minha trajetória e eles criaram sentido criativo com tentativas aliadas à voz. Me dei conta que cantar era algo que tinha aprendido com a minha mãe, que canta cozinhando e isso traz todo um significado afetivo e cotidiano. Passei a cantar nas cenas, com os aromas dos óleos essenciais. Sentia que minha formação não correspondia às expressões mais genuínas do canto e me agarrei ao fato de que o mais próximo que havia experimentado foi cantar com os Kariri-Xocó⁹. Pawanã, o cacique e puxador de danças e cantos de rojão¹⁰, quando reunia um grupo para partilhar conhecimento, prestava mais atenção à intencionalidade e a entrega da vibração do ato de estar juntos do que em requisitos isolados que elencamos como qualidades específicas da música.

Quando fui ser professora substituta na Universidade Federal do Acre (UFAC), eu já tinha descoberto caminhos orgânicos dentro de mim sobre o uso da minha voz que, apesar de não estarem sistematizados formalmente, eram verdadeiros para mim. Pude conhecer com mais afinco, algumas aprendizagens com a planta-professora (Ayahuasca) através de experiências vivenciadas nos rituais da Barquinha da Madrinha Chica (Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte¹¹) e conviver com o povo acreano de Rio Branco ao longo dos últimos anos. Isso modificou meu trabalho artístico, porque o que eu tinha vivenciado só em

⁹ Os Kariris-Xocós (ou Cariri-Xocó) são um grupo indígena brasileiro que habita na margem esquerda do Rio São Francisco, nos limites do município, no estado de Alagoas.

¹⁰ Músicas cantadas no cultivo de diversas sementes para que a colheita seja farta

¹¹ O centro tem sua doutrina fundada nos ensinamentos de Daniel Pereira de Matos, originalmente fundada na Casa se Jesus Fonte de Luz (Rio Branco-AC). Mestre Daniel é um dos discípulos de Raimundo Irineu Serra, conhecido como Mestre Irineu, fundador do Centro de Iluminação Cristã Luz Universal - Alto Santo, que deu origem ao Santo Daime. Junto com Mestre Gabriel, são reconhecidamente os fundadores dos 3 troncos principais das religiões Ayahuasqueiras, fundadas na região do Acre.

mim, pude compartilhar - e, ao fazer isso, não era possível replicar um caminho próprio, mas era imprescindível deixar-se afetar por influências culturais amazônicas: o corpo está sempre implicado nos altos e baixos que fazem parte desse bioma.

Apresento aqui um caminho de trilhas orgânicas da vida, recorrendo à palavra como a própria tentativa de nominar um ato simbólico que possa ser partilhado, mas nunca contorná-lo em definitivo com a minha individualidade apenas. Se repenso meu caminho, equivale a dizer que, em alguns momentos como artista, professora e pessoa, escolhi trilhas diferentes dentro de matas dos saberes, e terras pelas quais passei, sem nada levar a não ser o que me acontecia. Que as rotas que eu conhecia refletiam as mesmices de trajetórias já percorridas que precisavam ser questionadas, e que o percurso que eu tinha feito até então não funcionava para quem queria conectar-se à vitalidade como alimento estético de um caminho que acessasse o sentido autoral temporário de um artista em formação.

Hoje, novamente professora substituta na Ufac, doutoranda na USP com o tema sonhos e integrante do GESTO da floresta (Grupo de estudos de teatro do oprimido), criando para além do gerado em contextos marxistas, isto é, atuando junto a outras pedagogias que valorizam outros seres vivos porque são regidos por outras inteligências.

Em busca de integração

A escrita deste artigo fez com que voltássemos nosso olhar para importantes obras de referência no que diz respeito à história da somática. No Brasil, umas das principais obras que nos trazem essa referência é o livro *Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações* da professora Márcia Strazzacappa (2012). Nesta obra Strazzacappa traça um histórico do termo, desde suas raízes ligadas a proposição de técnicas do corpo de Marcel Mauss, passando pelos precursores do campo dentro e fora do Brasil e pensando suas aplicações na sala de aula.

Por outro lado, podemos citar também o trabalho de pesquisa da americana Martha Eddy, que se debruça sobre o desafio de construção de um histórico das práticas somáticas, especialmente em sua relação com a dança.

Observando esses estudos, percebemos que há uma certa concordância do ponto de vista dos precursores do movimento somático e que há uma diferença, ligada ao lugar de fala de cada uma das pesquisadoras, sobre os trabalhos mais recentes desse movimento. Em outras

palavras, enquanto Eddy se concentra em falar sobre a continuidade norte americana das práticas somáticas, Strazacappa faz uma leitura que parte do contexto europeu pensando sua continuidade no Brasil e propõe uma perspectiva sobre as possibilidades de utilização dessas práticas em contextos formais de educação.

O trabalho das autoras, apesar do passar dos anos, se mantém como um importante retrato da trajetória de disseminação das práticas somáticas. Um dos elementos que unifica as práticas descritas por ambas as pesquisadoras é a busca por uma visão integrada do ser humano. Tal como aponta a pesquisadora Eddy (2018, p.28), é essencial para compreender o percurso de criação do movimento somático as teorias que dão suporte à passagem do racionalismo para um aprendizado pela experiência, notadamente as propostas por Dewey, Merleau-Ponty e Whitehead. Considerando nossa trajetória, grande parte de nosso pensamento se dá em diálogo com a obra de John Dewey, com destaque às obras *Nature and Experience* (1980 [1925]) e *Art as experience* (2010 [1934]).

Essas obras foram essenciais para validar a experiência como produtoras de conhecimento no meio acadêmico, especialmente a experiência da arte. Por outro lado, nelas o autor coloca a necessária integração entre o ser humano e a natureza para poder compreender a experiência. Para o autor, “a experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está no próprio processo de viver.” (Dewey, 2010, p. 109). Assim, para Dewey, a experiência do indivíduo vai ocorrer justamente na interação deste com a natureza.

Por outro lado, é preciso destacar que natureza está profundamente conectada com a experiência humana e os processos de interação e adaptação dos seres humanos ao mundo. Para o autor a experiência, em sua primeira instância se constitui diretamente no contato direto com os objetos naturais - “[...] o sol, terra, plantas e animais da vida comum, diária” (Dewey, 1980, p. 7).

Em sua filosofia, especialmente na obra *Experiência e Natureza* (1980 [1925]), Dewey argumenta que a natureza não é uma realidade estática ou externa à experiência humana, mas sim um processo de interação entre o sujeito e o mundo. Para Dewey, a experiência é o meio pelo qual o ser humano se relaciona com a natureza, e é através da experiência que o indivíduo compreende e transforma sua realidade. A natureza, portanto, é entendida como um processo de dinâmico, no qual os seres humanos se envolvem de maneira prática e reflexiva com o ambiente em que vivem, num processo de transformação mútua. Ainda que a

visão de Dewey seja de integração, toda sua lógica se constrói e se cria a partir de um sistema binário como, por exemplo, na relação entre o ser humano e a natureza ou entre o artístico e o estético.

De alguma forma, em todas as práticas somáticas que tivemos acesso, seja através de sua teorização ou da experiência de praticá-la, identificamos a mesma necessidade de integração, como se fosse necessário religar algo que estivesse desligado. Partindo desse registro, é possível analisar as afiliações específicas, em nossas trajetórias bem como a união de nossos caminhos a partir de nosso encontro com o ser e estar na Amazônia.

O Ser humano é natureza. Reaprendendo que tudo está integrado

Como já dissemos anteriormente, em nosso percurso, houve dois encontros que mudaram radicalmente nossa forma de ser e estar no mundo: o encontro com os povos indígenas do Acre e o encontro com a Ayahuasca.

Tais encontros nos fizeram perceber que toda a construção de nossa visão de mundo, poderia ser só mais um ponto de vista (um ponto de partida). Dessa forma, admitindo que nossa própria formação inicial foi engendrada sob os princípios de um “colonialismo estrutural”¹² que valoriza os conhecimentos que advêm dos colonizadores (incluindo os colonizadores históricos europeus e a neocolonização Norte Americana) e apaga os saberes dos povos colonizados, especialmente aqui neste artigo, pensando os dos povos originários. Esse encontro gerou algumas perguntas simples, mas que mudaram e vem mudando o modo de ser e estar no mundo.

E se o Ser humano e Natureza forem a mesma coisa? E se não pudermos tratar coisas que são ligadas como se estivessem desligadas? E se corpo, mente e espírito forem apenas nomes para formas como se apresentam uma mesma coisa? O que é a Arte?

¹² Usamos o termo como uma provocação a pensar que ainda que o colonialismo em sua forma original não esteja ativo, o sistema de pensamento brasileiro tem uma forte ancoragem nas formas coloniais que são vivenciadas cotidianamente e reproduzidas internamente. Ele age, através da valorização do que vem dos colonizadores do Norte Global e do apagamento daquilo que é próprio dos povos originários, povos escravizados ou subjugados pelos colonizadores. Pode ocorrer tanto na relação dos países do Sul Global com o Norte Global, como internamente ao território dos países colonizados, expressa na subjugação de centros financeiro e de poder a países e regiões tidas como pobres. É notório como o processo de colonização estrutural apagou, ao longo dos últimos séculos todas as experiências de teatralidades ocorridas fora das “grandes capitais” em nome da escrita única da “história do teatro brasileiro”. Este processo continua ativo, mesmo em tempos “decoloniais”, e se expressa na frequente eliminação de tudo aquilo que não pode ser apropriado pelo saber validado pelo capital ou na transformação desse saber em mercadoria.

O conceito artes para nós Huni Kuĩ vai além do pintor, do cantor, do dançarino, do escultor de madeira. Nós nativos praticamos artes no nosso dia a dia e não como uma profissão. A arte está em nós e nós estamos na arte, ela está no passado, no presente e no futuro. A arte está presente nas brincadeiras, nos rituais sagrados, nas festas de animação, nas atividades de cura, a arte faz parte da nossa vida como um todo. A arte de modo geral tem uma beleza encantadora que chama a atenção de qualquer indivíduo. Todos nós praticamos artes, embora não sabendo discerni-la no que chamam de linguagens artísticas (Huni Kuĩ, 2022, p.74).

Ao lermos a definição de artes de Dasu Huni Kuĩ, percebemos que ela é muito mais abrangente e integradora que uma visão do mundo branco. Questões como por exemplo a separação em linguagens não fazem sentido no mundo Huni Kuĩ. Essa percepção de integração, inclusive com a natureza, se torna mais evidente nas palavras de autores indígenas que tem produzido a partir de outras epistemologias. Citamos por exemplo a voz de Casé Tupinambá (2018, p.39), para quem “Nós não somos donos da terra, nós somos a terra”. Conforme nos demonstra o autor, o que ocorre não é uma ligação com a terra, mas uma relação de coexistência indissociável.

Se do ponto de vista eurocentrado a natureza é vista como mera fonte de recursos inesgotável e a ecologia moderna tenta convencer que é preciso e evoluir para uma relação sustentável, a visão de grande parte dos povos originários desenvolve uma outra linha de pensamento. Como nos explica Davi Kopenawa em *A queda do céu*:

Na floresta, a ecologia somos nós, os humanos. Mas são também, tanto quanto nós, os xapiri, os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol! É tudo o que veio à existência na floresta, longe dos brancos; tudo o que ainda não tem cerca. As palavras da ecologia são nossas antigas palavras, as que Omama [o demiurgo yanomami] deu a nossos ancestrais. Os xapiri defendem a floresta desde que ela existe. Sempre estiveram do lado de nossos antepassados, que por isso nunca a devastaram. Ela continua bem viva, não é? Os brancos, que antigamente ignoravam essas coisas, estão agora começando a entender. É por isso que alguns deles inventaram novas palavras para proteger a floresta. Agora dizem que são a gente da ecologia porque estão preocupados, porque sua terra está ficando cada vez mais quente” (Kopenawa; Albert, 2015, p.480).

Para Kopenawa faz parte desse mundo tudo aquilo que habita a floresta, que é a floresta. Essa existência do *ser floresta* passa por formas materiais como o humano, animais, árvores, terra, água, sol, bem como os aspectos espirituais, nomeado como *xapiris*. Pensamos que é essencial descartar a indissociabilidade entre os aspectos materiais e espirituais daquilo que nomeamos como natureza. Os *xapiris* são floresta e a floresta não é possível sem os *xapiris*. Da mesma maneira, podemos compreender que o homem é floresta e é um ser espiritual, ainda que não tenha consciência disso. Não existe floresta se separamos uma coisa da outra. A

floresta é a coexistência interligada de tudo. É celebrar o espírito, que é tanto vida como morte em toda sua vibração de aprendizagens ancestrais no aqui e agora. Espiritual não maldito ou escondido, mas parte do que precisa ser revelado para os caminhos dos saberes que coincide entre mundo visível e invisível. A floresta, como cada um dos seres que a habitam é dotada de uma existência, uma personalidade de multiplicidades. Como, por exemplo, nos explica Ailton Krenak (2019, p.40) “o rio Doce, que nós, os Krenak, chamamos de *Watu*, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas.”

Essa dotação de uma existência particular a todas as coisas que compõem o nosso mundo, faz com que cada uma delas seja única. Ao destruir uma montanha para a atividade de mineração ou cortar uma árvore para fabricar uma folha de papel, estamos determinando o fim da existência de um ser e por vezes a extinção de uma espécie. Com a desapareição de um ser, perdemos também a possibilidade de significação simbólica ligada a esse ser e com suas distintas redes de relações afetivas.

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome *Tarukrak*. É personalidade, de manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa hoje”, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser (Krenak, 2019, p.18).

Nessa perspectiva, tudo que está presente em nosso ambiente são seres, responsáveis por uma espécie de mediação simbólica entre as energias, matérias e espíritos que compõem o mundo que vivemos. Uma parte importante das discussões contemporâneas têm buscado estruturar um conhecimento a partir de um pensamento integrado e de perspectivas decoloniais, buscando de certa maneira retomar essa compreensão do mundo, apagada pelo processo de colonização.

Porém, se passarmos da lógica do conhecimento adquirido para a lógica do saber integrado, não seria mais preciso buscar uma reintegração, uma reconexão, pois já estaria tudo sem fragmentação, fugindo à lógica na qual o pensamento capitalista opera. É por isso que as sabedorias ancestrais podem ser uma ameaça à sobrevivência da estrutura de conhecimentos. Para Casé Tupinambá seria possível modificar essa lógica, operando inversamente à relação entre conhecimento e sabedoria:

O sistema desenvolvimentista-capitalista, em si, detona as sabedorias ancestrais. Por isso falamos em “decolonização”, para que as pessoas nas universidades descolonizem seu conhecimento, no sentido de perceber como ele pode servir às sabedorias ancestrais (Tupinambá, 2018, p.40).

Assim como Tupinambá, propomos que esse movimento de decolonização, ou de contracolônização, para usar o termo de Nêgo Bispo, possa ser um passo para a percepção da necessidade de colocar o conhecimento a serviço das sabedorias ancestrais. A proposta é que após esse primeiro momento, no qual poderia ocorrer uma tomada de consciência, passaríamos a um segundo momento, no qual abordaríamos uma prática integrada de maneira direta.

Considerando a nossa trajetória, vimos como necessária para nós, seres da cidade euro referenciada, a passagem por uma linha somática integrativa, ou seja, que busca por uma reconexão, como uma passagem para um estado de integração total, como o que verificamos nas sociedades indígenas.

Por outro lado, em nossa experiência de prática somática com indígenas (como alunos regulares ou em oficinas), percebemos que o caminho que eles trazem é diverso. A integração é uma premissa e eles, de maneira geral, partem de pontos avançados e possuem um acesso direto ao presente.

Os estudantes indígenas nos ensinam, de maneira prática, que somos integrados¹³. Uma vez já sendo inteiro, não é preciso de uma ação de reintegração, pois já estamos em um estado de presença consciente, ou seja, completamente ligados com ações e pensamentos no presente. Convém dizer que mesmo a noção de tempo é diferente para cada um dos povos indígenas, sendo que para alguns grupos a noção de passado e futuro não encontra nem mesmo recursos linguísticos para a expressão¹⁴.

Chegamos assim a um ponto importante da discussão, que aponta para a necessidade de uma virada não só epistêmica, mas também das práticas cotidianas, nas quais a ideia de somática passa por um processo de ressignificação. Forjada sobre a ideia de uma experiência individual, a somática estimula uma prática de consciência de si que, ainda que teça relações

¹³ Referência a estudantes indígenas que participaram de disciplinas e projetos de pesquisa e extensão na Universidade Federal do Acre entre os anos de 2017 e 2024. Como a maior parte do que trazemos aqui é fruto de informações orais, recorremos a memória dos autores sobre o evento vivido como fonte.

¹⁴ Não vamos desenvolver este tópico por não ser central para nossa discussão. Para mais informações sobre o assunto sugerimos a leitura da obra *A Myriad of Tongues: How Languages Reveal Differences in How We Think* (2023), de Caleb Everett.

com o ambiente, está centrada no indivíduo que não explode para o coletivo ou não se constrói a partir dele para ressignificações individuais.

Em uma perspectiva que considere que já somos seres integrados e presentes, a ideia de indivíduo faria pouco sentido, assim como a de separação entre os aspectos materiais, energéticos e espirituais do mundo que vivemos. Nessa visão de mundo, as práticas somáticas adquirem um novo-velho significado ancestral, como uma prática **do Si**, ou seja, da ligação intrínseca e perene entre todos os seres a uma consciência universal. Dessa maneira, as práticas deixam de buscar um contato apenas com aspectos individuais para passar a se focar em abrir os fluxos para as ligações com consciência da natureza, uma consciência superior, com as sabedorias ancestrais.

Mas então o que fazer?

Faz muito tempo, você veio viver entre nós e falava como um fantasma. Aos poucos, você foi aprendendo a imitar minha língua e a rir conosco. Nós éramos jovens, e no começo você não me conhecia. Nossos pensamentos e nossas vidas são diferentes, porque você é filho dessa outra gente, que chamamos de napé. Seus professores não o haviam ensinado a sonhar, como nós fazemos. Apesar disso, você veio até mim e se tornou meu amigo. Você ficou do meu lado e, mais tarde, quis conhecer os dizeres dos xapiri, que na sua língua vocês chamam de espíritos. Então, entreguei a você minhas palavras e lhe pedi para levá-las longe, para serem conhecidas pelos brancos, que não sabem nada sobre nós (Kopenawa; Albert, 2015, p.63).

Diante desse impasse metodológico e epistemológico surge a questão: mas então, o que fazer? Qual a proposta? Justamente a nossa proposta é que o foco não deve estar no fazer, mas no ser e estar em conexão. É preciso ser amigo dos nossos ancestrais e nos sentarmos ao seu lado para podermos ter o direito de acessarmos os seus saberes.

Não podemos descartar que outras perspectivas tragam a possibilidade de se chegar a resultados equivalentes. Nesse sentido, a proposta de uma somática amazônica não exclui todos os conhecimentos das práticas somáticas eurocentradas, mas abre a possibilidade da existência de uma prática que se soma¹⁵ e que se desenvolve a partir dos saberes amazônicos, considerando não só os seres humanos presentes nesse local, mas também todas as outras manifestações da natureza que habitam esse espaço, com foco no acesso à consciência do Si, por meio de práticas de voz e movimento.

¹⁵ Há importantes discussões sobre a origem do termo **soma** na etimologia da palavra **somática**. Por este não ser o foco do artigo, sempre que utilizarmos soma, estaremos nos referindo a raiz latina *summus*, no sentido de adição, da soma de tudo em um ser único e mais elevado, sem, entretanto, entrar na discussão da epistemologia do termo somática.

A proposta de uma não hierarquização da existência dos seres que integram a Amazônia é uma chave para compreender a nossa proposta. É na impossibilidade de existir sem a floresta que descobrimos um estado de *ser floresta*, que nos acompanha mesmo quando não estamos fisicamente em solo amazônico. É pensar em como compartilhamos o mundo e como todas as ações humanas, como as queimadas, tem reflexos globais. *Ser floresta* é estar integrado, para assim, podermos alcançar a voz dos espíritos da floresta, que não podem ser gravadas sobre papel ou aprisionadas definitivamente em algum suporte de normatização, como bem demonstra Kopenawa: “Eu não tenho velhos livros como eles, nos quais estão desenhadas as histórias dos meus antepassados. As palavras dos *xapiri* estão gravadas no meu pensamento, no mais fundo de mim” (Kopenawa; Albert, 2015, p.63).

Confluência como possibilidade artístico-pedagógica sem pretensões

Deixe que tudo que há no corpo se revele
Pra que a vida cicatrize todo trauma
Pra que o desejo seja o anexo da pele
E a liberdade, o corpo físico da alma

[...]

Sinta o perfume se espalhar na casa inteira
Atravessar o alumínio da janela
Que a energia se renove verdadeira
E a ventania não apague suas velas
(Martins)

Corpo. Palavra para dizer tanta coisa que não cabe no contorno da existência que foi dividido em partes e classificado esperando que o ato de catalogar fosse capaz de nominar as experiências sensíveis que cada diferente personalidade tem para seguir seu caminho de alma. Como dividimos, historicamente, os saberes, diferenciando o ser humano como superior a outras inteligências; e, assim, o corpo de outros corpos que nos habitam, buscamos aqui uma visão mais integrada da nossa experiência.

E é desde tenra idade que essa dinâmica dissociativa está diluída na cultura, de forma lúdica sim, mas, ao mesmo tempo, tremendamente explícita, sem que as pessoas consigam se dar conta de tão naturalizada que esta postura está. “Cabeça, ombro, joelho e pé: joelho e pé”, como repetição, mas também como o ato de frisar que o que poderia ser um oposto complementar se coloca como condição de separar tudo que disputa território de poder e incompatibilidade de valores, em cima versus embaixo; direita versus esquerda; feminino versus masculino; e por aí vai.

Perdemos a coesão e a congruência, mais do que isto, perdemos a transparência. A fragmentação epistemológica também refletiu-se no indivíduo e na sociedade, separando o organismo do meio ambiente, enfatizando as fronteiras e os conflitos (Leloup, 2001, p. 9).

Onde coesão e congruência não fazem tanto sentido como confluência, como disse o pensador Nego Bispo (Martins et Al., 2019). Como o próprio processo de formação dos rios voadores na Amazônia tem uma função fundamental para equilibrar as águas dos biomas do planeta - apesar de nem sempre formarem uma dinâmica que compõe o mundo explicitamente visível como o curso de um rio. Quando a natureza acontece é tudo junto, acontece ao mesmo tempo, as relações são concomitantes e interdependentes porque afetam e são afetadas por tudo - tal como ocorre o tempo todo no nosso corpo, como continuação de tudo que sucede na Mãe-Terra.

Neste sentido, não se trata de substituir termos antigos por novos ou criar um novo para dizer algo velho, mas materializar o próprio respeito que é preciso ter para incluir a noção de corpo no cotidiano sem fronteiras determinadas por decisões socioeconômicas, mas como fluxo de continuidade da experiência sensível. Um impulso necessário de rever a noção de ética dentro da lógica da Natureza para pensar o entendimento mais profundo da sobrevivência e preservação no aqui e agora, sem priorizar o pensamento predatório de conhecimento como domínio do outro e para sobrepor-se a alguém.

Da mesma forma que a confluência foi criada para confrontar a coincidência. Porque a coincidência é um conceito para você dizer que as coisas aconteceram, mas sem razão para acontecer. Ou seja, é pra você dizer assim: "não, eu não sei porque eu estou aqui, mas estou aqui". Isso não existe! Nós botamos a confluência para dizer eu estou aqui porque eu confluí. Eu sei porque estou aqui. Da mesma forma que nós vamos trazer o saber orgânico e o saber sintético. O nosso saber é do ser e o saber de vocês é do ter. [...] É a arte de botar nome para poder não ser dominado (Bispo in Martins et al., 2019, p.79).

Então, na perspectiva de Bispo, separar é tornar sintético: não conseguir perceber um organismo como um fluxo de negociações de acontecimentos afetivos que interagem, desintegra corpo e alma, afasta mente e espírito - dá nomes em função de um domínio, de uma competição e não serve ao respeito às diferenças e à diminuição da desigualdade social. O conflito político dá lugar a percepção de conexões que parecem coincidências, mas são o fluxo de vida manifesto no mundo visível, sinalizando fluir pela solidariedade do contexto que é diverso.

Para deixar-se transformar pelos saberes é preciso deixar-se afetar sem separar, com o corpo com tudo que ele significa, com todos os sentidos e como uma resultante imensurável e

orgânica e imprevisível porque somente consegue ser lida num olhar multifacetado não linear: somática é onde a psicossomática não é só sintoma e apenas uma pista automática do caminho para encontrar o tesouro perdido. É uma informação fértil, digna de brotar sementes vindouras para o autoconhecimento, porque não convida a uma só interpretação simbólica do momento daquele corpo multifacetado. Não dá margem a um só diagnóstico incontestável de eficiência, no qual o objetivo é fragmentar a relação mais uma vez. Pelo contrário, neste caso se a percepção de algo pontual pode oferecer apenas uma pista do que acontece na integridade, seria interessante tratar esse indício como um vestígio de algo valioso a ser profundamente averiguado e que é germen de ramificações criativas, ao contrário do que o trauma limita em nossas percepções.

E como praticar isso na universidade?

A Universidade é um espaço de contradições, como todos os espaços humanos. Ao mesmo tempo que sabemos que ela está dentro de um sistema que vai sempre buscar a autoconservação e a manutenção do *status quo*, ela oferece brechas através das quais podemos criar novas formas de pensar o mundo, contrárias a manutenção dos privilégios.

Especialmente nos cursos de graduação e mestrado de teatro /artes cênicas da Universidade Federal do Acre, nos quais atuamos e desenvolvemos parte desse estudo, a lógica da divisão em disciplinas desconectadas é a mesma das outras universidades e cursos por todo o mundo. Ainda que tenhamos algumas propostas de integração presente nos documentos que norteiam as práticas pedagógicas, estamos ainda muito longe de uma prática integrada. Ainda que os discursos se alinhem teoricamente a novas epistemologias, há uma decalagem em relação às práticas propostas. A partir dessa autocrítica, é preciso também constatar que os cursos de teatro/artes cênicas são também criadores de brechas para novas epistemologias e práticas.

Um dos espaços mais férteis para a criação de brechas são os espaços dedicados ao estudo do corpo e da voz (ou corpo: voz e movimento, como preferimos chamar). Com todos os problemas que possamos ter devido à fragmentação espacial, temporal e conceitual dessas disciplinas, temos vivenciado junto dos alunos verdadeiras experiências de transformação. Uma das práticas mais marcantes que temos desenvolvido nesse espaço da universidade são

as práticas que ocorrem em espaços naturais, especialmente no espaço do Parque Zoobotânico da Universidade Federal do Acre.

A sala de aula é a floresta

Quando cheguei no Acre, para dar aulas, inevitavelmente tive que me colocar em xeque com as minhas expectativas fictícias sobre a cultura e a realidade local: jogar fora tudo que idealizava sobre o caráter, supostamente selvagem e idílico da Amazônia. A história sobre como os seringueiros chegaram para o ciclo da borracha - com o sonho de um trabalho melhor e se depararam com trabalho escravo, me fez olhar para tudo o que eu vivia com mais concretude política pontual que tem consequências que reverberam de forma contínua no comportamento das pessoas e que pode ser identificável no corpo, mas também muito naturalizado. O encontro entre pessoas indígenas, negras e brancas está estampado em cada rosto que cruzamos nas ruas de Rio Branco e nos corredores da faculdade como uma marca de identificação.

Como professora, ministrei disciplinas referentes à vaga que ocupei de *Corpo e Processos Criação* e nesse momento, seguindo a intuição me pareceu essencial relativizar os saberes instituídos. Apresentei-lhes o coco e o jongo¹⁶ - como primórdios do que vem depois na cultura brasileira: o samba como a maioria das pessoas o conhece pelas mídias de cultura massificada. Por que voltar ao ponto de origem da história dos saberes apagados? Em busca de uma verdade que combate o narrar vigente?

Estava em busca de uma verdade pedagógica minimamente coerente que combatesse o narrar vigente, por conta da própria história Acre. Principalmente porque estava evidente para mim, ali cotidianamente que as pessoas negras, um dia vindas da África escravizadas, haviam encontrado com os povos originários - e ambos haviam sobrevivido pela troca que se deu no contato desses saberes - no qual as pessoas indígenas colaboraram com formas de lidar

¹⁶ A primeira vez que tomei conhecimento de que coco e jongo foram precursores das rodas de samba, foi numa conversa de formação sobre samba, na Biblioteca de Itu, em 2010, junto ao coletivo *Donde miras*, caminhada cultural, que fazia viagens que saíam do Bar do Binho, no bairro do Campo Limpo em São Paulo, peregrinava por várias cidades, apresentando saraus em praças, bibliotecas e escolas. Todos os integrantes eram moradores desse bairro e costumavam semanalmente apresentar seus poemas no bar que era o ponto de encontro das viagens. Ali também se deu uma conversa histórica entre todos nós e os netos de Solano Trindade, Zinho e Manoel, integrantes também do projeto que iam comentado e tecendo conexões dos saberes de sua mãe, Raquel Trindade. Mais informações em <https://expediciondondemiras.blogspot.com/search?q=Itu>.

com a floresta como um aliado, com a oralidade e a música como expressão haviam composto uma mescla racial que fortalecia os dois referenciais contra o apagamento cultural imposto durante anos.

O passo do toré, dança de cura, que tem a mesma matriz corporal em movimento que o coco e o jongo, que aprendi com os Kariri-xocó estava no pé de cada sambista periférico deste país - era uma sensação constante e verdadeira para mim naquele momento e que confirmava uma intuição de uma informação apagada da história do nosso país que, algumas vezes, compartilhei, em rodas de saberes informais. A dança do coco é prática solidária e criativa a ser-lhes devolvida e algo que lhes pertencia além-mar porque os seringueiros vieram do Nordeste, tal como essa dança. Precisávamos todos voltar a ser como um rio caudaloso que volta à fonte, mas que nunca tem fim quando se retroalimenta no fluxo da vida.

Se, inevitavelmente, naquele momento, o meu caminho era o caminho deles e meu corpo se unia com o deles na tessitura do saber, dar aulas na floresta era cuidar de cada passo compartilhado, era inspirar-se em como Maria Madalena lavou os pés de Jesus - não como submissão, mas como serviço de alma para alma e prática de múltiplos afetos, que se desdobrou na compreensão de que discípulos não são subordinados, mas parceiros de jornada que também tem seu próprio caminho dentro de um objetivo de fé. No Acre, em Rio Branco, através do contato com as religiões ayahuasqueiras, é possível tanto confirmar o que a colonização apagou, quando percebemos o quanto o poder da política se sobrepõe a pobreza local como mergulhar em múltiplas referências de todas as culturas que colaboraram com as idiossincrasias da cultura brasileira. Maria Madalena, provavelmente irá se apresentar através de uma imagem, ciência ou sensação que possa ser reconhecida pelos parâmetros de quem presencia sua energia curativa.

Já tinha ido ao Parque Zoobotânico da UFAC para uma prática de observar todos os seres e abraçarmos as árvores, mas fez-se imprescindível após ensinar-lhes a parte técnica do passo de dança e algumas canções, levá-los para aprender coco *in natura*, em contato direto com a terra, como realmente se faz: batendo o pé no solo para ver que barulho tem e que sensação causa no corpo dançar com um pé que cria ritmo como barro. O que existe num espaço criativo entre os elementos da natureza?



Figura 1 - Ida ao Parque Zoobotânico para dançar coco
Fonte: Tânia Villarroel

Comunicar-se com o barro e tornar o pulso do nosso corpo consonante com a vibração da terra é como entrar em contato não apenas com a voz como instrumento, mas como a personalização e extensão da própria intuição, como ressonância da alma e conexão com a ancestralidade. Vida que entra pela planta do pé: a planta se comunica com seus semelhantes pelas raízes - é assim que ela pede o que precisa para as outras árvores e avisa da presença de outros predadores que estão por perto; e essa comunicação é subterrânea.

Quando se ensina um conteúdo, pode-se ir muito mais além do que o mundo visível - e aqui também chamou invisível a história sobre nós que não nos contaram; que ao sabermos uma parte, temos que tentar adivinhar a outra para recuperar saberes que intuíamos todo o tempo, enquanto o saber vigente de versão única sobre um conteúdo, tentava nos convencer que estávamos errados.

O equilíbrio do nosso corpo, o equilíbrio do nosso psiquismo, o equilíbrio de nossa vida espiritual depende de uma certa maneira, deste enraizamento. De nossas raízes. Se as raízes são saudáveis, toda a árvore é saudável. Algumas vezes, somos jardineiros, muito atentos à flor e ao fruto, mas esquecemos as raízes, esquecemos os pés. E, portanto, é por lá talvez que deveremos começar os nossos cuidados (Leloup, 2001, p. 46).

Vivenciava ali, com os discentes, o quanto rememorar que dançar coco é o celebrar do erguer a própria casa com o auxílio da comunidade - essa onde todos precisam estar juntos construindo para saber seu próprio lugar no mundo. Onde celebrar a existência do outro que é diferente de nós, nos conecta com a nossa função única no grupo. E libertava o grupo, ainda que apenas simbolicamente, no ato criativo de reforçar potenciais que, historicamente, não tinham sido reconhecidos - nem neles e nem em mim, como pessoas que são filhos da mesma Mãe Terra e frutos da mesma cultura. Cada vez menos fazia sentido para mim a tão conhecida pergunta o Acre existe? Quanto mais eu escavava fora com a mesma curiosidade salutar de uma criança, o repertório lúdico e corporal dos discentes, mais eu encontrava escombros de brinquedos dos quais eu tinha tantas saudades e que eu nem sabia que eu tinha, dentro - mas, pela primeira vez não estava separado, existia como um fluxo contínuo de um rio dentro de mim.

Digo isso, pois o que ali se materializava para mim, era vital tal como a informação de que o indígena não tinha sido escravizado não porque era preguiçoso, como ouvi na escola em toda minha infância, mas porque tinha outra forma de sobreviver, por fazer o uso correto dos apoios, quando cada passo era direcionado no mesmo sentido do caminho, ele, além de ter familiaridade com os saberes da floresta, ganhava velocidade em cada passo, comparado ao desempenho do colonizador¹⁷.

Enquanto brancos, por disposição natural ou educação, costumam caminhar voltando para fora a extremidade de cada pé, o índio caminha de ordinário com os pés para frente. Na sua marcha [...] a planta e os dedos do pé aplicam-se inteiramente sobre o solo, porque todo o peso do indivíduo recai sobre o conjunto de maneira uniforme, ao passo que entre os brancos o polegar suporta uma parcela de peso desproporcionalmente maior. Com seu sistema peculiar, os índios não só economizam trabalho, pois a ponta do pé encontra naturalmente, menos superfície de resistência nos galhos e macegas, mas também devido à distribuição mais proporcional do peso do corpo, nenhuma junta desenvolve mais trabalho do que as outras, nenhuma parte sofre mais cansaço que as demais e assim - *viburus unitis* - tornam-se possíveis percursos mais intensos (Holanda, 1994, p. 34).

E tal como nativos, primitivos ou selvagens (termos que refletem a incapacidade de nos conectarmos com algo mais orgânico e menos sintético) que se organizam sem desperdício e sem interferir na natureza além do necessário para a sobrevivência, precisamos restaurar o imaginário do que se coloca em movimento quando escolhemos caminhar descalços: é o uso de outras musculaturas aliadas a toda uma outra filosofia de vida, coerente

¹⁷ Informação partilhada como hipótese, que me faz muito sentido, em aulas da Pós-graduação em Artes Cênicas da USP, ministradas pelo Prof. Robson Lourenço, na disciplina Anatomias dançantes, em 2022.

com não submeter nada e nem ninguém, em cada passo. E, ao mesmo tempo que tão visceral, pede para que tratemos o solo fértil como fonte de recursos de vida, com carinho, como se o pudéssemos considerar um outro ser humano e continuidade do nosso próprio corpo.

Ao mesmo tempo, me vem o contraponto de contribuição da cadência da pisada do coco, como canto de trabalho da pessoa negra que busca a liberdade de um quilombo organizado que foi conquistado também a custo de cada comida deixada pelo caminho de fuga como oferenda para sobrevivência de quem não queria ser capturado mais uma vez e tentava dar nome aos sofrimentos, já que como também fizeram aos indígenas, já não podiam ter seus nomes próprios preservados.

O coco que se desdobrou no jongo, nasceu do jogo de palavras, de renomear o cotidiano na tentativa de recuperar alguma alegria através dos pés e da relação com a natureza como agradecimento a tudo que ela nos provê. E deste ponto de vista, por mais simples que pareça, dar aula na sala, não era como ter aulas na floresta - o que estava disponível como memória e ancestralidade para todos nós e entrando por cada poro, como algo não necessariamente agradável todo tempo, inclusive por costume de desconexão, era diferenciado e, talvez irremediavelmente complementar nos nossos apagamentos.

Aula de ser floresta

Ao longo do curso, especialmente da disciplina de consciência corporal-vocal, temos desenvolvido práticas que buscam modos de coexistência com a floresta amazônica. Essas práticas podem ocorrer dentro dos laboratórios que dispomos na Universidade (salas de práticas corporais, com chão de madeira) ou na área reflorestada do parque zobotânico, a maior área de verde dentro da cidade de Rio Branco, Acre, que se encontra dentro da Ufac, há poucos metros dos laboratórios teatrais.

A prática adotada pelo autor, partiu a um mesmo tempo das vivências nas terras acreanas e de nossa percepção sobre o distanciamento da maior parte dos alunos em relação à floresta. Muito disso vem de um movimento que visa negar a floresta e que considera que o desenvolvimento está diretamente ligado a destruição do meio natural e a construção de uma cidade artificial, na qual a terra e as árvores são substituídas pelo asfalto, prédios e concreto. Não vamos nos aprofundar nesse tema, mas é notório que esse tipo de relação advém de uma construção histórica, na qual para os seringueiros a floresta representava uma ameaça,

pensamento reforçado pela noção desenvolvimentista da Ditadura Militar brasileira que a partir dos anos de 1960 estimula a ocupação do território amazônico e a transformação da floresta em pastos.

Para muitos alunos, a proposta de estar na floresta foi o primeiro contato com o ambiente. Especialmente após a pandemia¹⁸, estar nesse ambiente natural foi um choque para alguns que passaram muito tempo fechados em suas casas, muitas vezes pequenas e quentes. Foi como relembrar algo que havia sido esquecido.

De maneira geral, a prática começa com um momento de sensibilização que pode ocorrer em um ambiente fechado como a sala do laboratório ou em um outro ambiente aberto e mais natural.



Figura 2 - Sensibilização antes da prática em espaços naturais
Fonte: Leonel Carneiro

¹⁸ A pandemia de COVID-19, iniciada em 2019, foi causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, que se espalhou rapidamente pelo mundo, resultando em milhões de infecções e mortes. Ela gerou uma crise de saúde global, com sistemas de saúde sobrecarregados e impactos econômicos profundos. Para conter a disseminação, medidas como distanciamento social, quarentenas e uso de máscaras foram adotadas em muitos países. Vacinas foram desenvolvidas em tempo recorde, ajudando a reduzir os efeitos da doença. A pandemia também acelerou a digitalização e trouxe mudanças significativas na vida social e no trabalho.

A sensibilização é um momento para a construção de um estado de atenção e de uma escuta ativa que será essencial para o seguimento da aula. Nesse momento, podemos chamar a atenção para a respiração ou mesmo para a audição, criando um espaço em que os participantes são convidados a abrir sua percepção para além do olhar cotidiano.

Após esse momento, de maneira geral, os participantes são convidados a fazer uma caminhada silenciosa, procurando expandir suas percepções e sensações. A ideia é sair da lógica do fazer e passar para uma lógica do sentir, do estar presente e procurar se conectar e tornar-se parte desse ambiente.



Figura 3 - Momento de caminhada durante a trilha

Fonte: Leonel Carneiro

Após a chegada nesse ambiente e um primeiro momento de escuta ativa, os participantes são convidados a iniciar uma experimentação buscando se integrar com o ambiente. Sem instruções que levem ao fazer, as possibilidades são inúmeras. Há desde os que simplesmente contemplam a paisagem até os que buscam dialogar através de movimentos e produções vocais com o entorno.

Estimula-se cada um dos participantes da prática a entrar em contato com sigo mesmo e com a floresta, buscando explorar os impulsos advindos desses encontros. Surgem então cantos e vocalizações. Algumas improvisações mimetizam e dialogam com os sons de animais presentes no ambiente e frequentemente são respondidos por esses mesmos animais. Outros

fazem composições improvisadas que expressam um fluxo interativo advindo da experiência de conexão. Há ainda os que trazem canções dos mais diversos repertórios, que passam a povoar o espaço da floresta. Também tem os que preferem explorar o silêncio e as sonoridades do caminhar pela floresta.



Figura 4 - Participante contempla o lago
Fonte: Leonel Carneiro

De fato, essa busca por estar presente e em contato com a natureza é um dos estágios iniciais para lembrar essa integração que os povos indígenas têm com a natureza desde o começo dos tempos. Assim como propomos teoricamente a passagem de uma busca de integração com a natureza, na prática também é necessário que os participantes busquem essa passagem, pois a maior parte deles tem uma visão distanciada da floresta. Contemplar a floresta é um dos passos para compreender a integração da natureza.

Na contemplação, descortinam-se as camadas superficiais do mundo dual e das formas, por compreender que tudo está interligado e faz parte de um todo maior. É uma experiência de mergulho simultâneo nas múltiplas dimensões da realidade existencial, transcendendo as barreiras do invisível, do impenetrável, do inacessível, pois, ao contemplar, o intangível torna-se palpável e o imaterial ganha as vestes da existência que se enche de sentido e significações diversas (Teixeira, 2023, p.34).

De maneira geral, as práticas na floresta são um importante recurso de acesso a outros estados criativos e refletem diretamente na criação que é desenvolvida posteriormente. Devido as características do bioma amazônico, não é possível fazer aulas sempre na floresta, mesmo assim, percebemos que alguns dias de prática já despertam sensações e estados diversos daqueles que obtemos nos laboratórios práticos em espaço fechado.



Figura 5 - participantes exploram a conexão com a floresta
Fonte: Leonel Carneiro

A água, a terra, o vento, as plantas, os animais, o pulsar da floresta se imprimem na experiência do praticante de maneira a dar início a uma abertura para a compreensão de que nós somos a floresta, nós somos a natureza.



Figura 6 - Foto tirada durante uma das práticas
Fonte: Leonel Carneiro

Ser água, ser ar, ser árvores e suas sombras, folhas tocadas pelo sol. O devir poético da sensação e sentimento de integração pode se expressar através de sons, movimentos e palavras. Tentativas de dançar o indizível, de cantar o inimaginável que florescem após vivências do Si, ou seja, da energia que habita tudo que compõe a floresta.

Para além das disciplinas, essas práticas têm se expandido para os movimentos de pesquisa e de extensão. Um exemplo disso são os ateliês realizados com o grupo de teatro Grute, projeto de extensão que desenvolvemos desde 2018 na Ufac.



Figura 7 - Vivência do grupo de teatro Grute no parque Zoobotânico da Ufac
Fonte: Leonel Carneiro

Essas vivências também foram realizadas em outros momentos como no 3º Seminário de Arte e Educação e no X Seminário Voz e Cena. Esse movimento contínuo, buscando difundir as práticas somáticas amazônicas, integrando conhecimentos do campo das práticas somáticas e as vivências das sabedorias da floresta tem se mostrado um caminho rico, tanto de descondicionalidade como de voltar a ser conectado com a natureza.

Ainda que estejamos no início desse caminho, ele tem se mostrado promissor para o trabalho com o teatro. Partindo dessas experimentações, já propusemos a vivência em diversos contextos e produzimos algumas peças, como por exemplo o espetáculo **Em busca do tesouro** (2023), no qual os participantes, a maior parte deles sem experiência no teatro, foram preparados seguindo esses parâmetros ligados ao estar integrado de maneira horizontalizada com a floresta, tanto no que diz respeito à preparação para a cena quanto a criação cênica.

Considerações finais

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas delas vêm de nossos antepassados. Porém. Não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos que desenhá-las como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte (Kopenawa; Albert, 2015, p.75).

A cultura dita civilizada, aprisiona as imagens com a mesma facilidade que os corpos. Dessa maneira, somos compartimentados em caixas¹⁹, como se fosse possível uma vida onde cabeça, ombro, joelho e pé têm existências separadas. Por isso, precisamos criar uma série de estratégias para buscar uma reconexão com nós mesmos e com aquilo que chamamos de natureza.

Temos a imagem como sinônimo de palavra no mundo globalizado, como saberes coincidentes, que definem a experiência de forma limitante, certa, definitiva e não de expansão da consciência através de aumentar os significados do mundo a partir da natureza expressiva de cada uma delas. Como se fosse possível capturar e controlar as emoções e os significados dos afetos que surgem do e no corpo. A imagem é inacabada e tem o mesmo comportamento da memória, ressurgem do lugar que pode ser exercido como saber e não na sua literalidade. Capturar imagens, reproduzir e falar delas como exploração de território, é não confiar nelas de fato; é não lhes dar o lugar intuitivo ao qual elas pertencem. Podemos refletir sobre compartilhar lugares que fomos viajar, mas isso nunca irá traduzir ou substituir a experiência.

É a memória com seu caráter difuso que auxilia o conhecimento como algo diverso e não, ao contrário: é sua natureza simbólica e multifacetada que alimenta os saberes. E as palavras são consensuais em parte para que a comunicação possa existir, mas igualmente tem uma multiplicidade que se expressa através da interpretação de cada contexto: ela também é amplificadora e quando se une ao som, expressando se pela voz, reverbera em sensibilidades que até então desconhecíamos, no momento anterior de ouvir a letra de uma música. Talvez tenha chegado o momento de os conhecimentos servirem aos saberes, para desencaixar as criações e garantir as diversidades expressivas.

Nesse movimento de reconexão criaram-se conhecimentos que buscam substituir o espaço ocupado, em outras épocas, pela sabedoria. Dessa maneira, por muito tempo

¹⁹ Fazemos essa referência ao conceito de Geni Nuñez, sobre o povo das caixas, expressão é inspirada na fala de um pajé e utilizada na conferência disponível em https://www.youtube.com/watch?v=d74CSHA_pWQ.

acreditamos que o conhecimento tinha surgido da experiência do mundo proposta pelos gregos e nos esquecemos que a origem de todo conhecimento tem uma raiz numa sabedoria ancestral, cultivada pela humanidade desde seu surgimento. Ao reconhecer isso, compreendemos que é necessária uma inversão desta lógica, ou seja, é chegado o momento de os conhecimentos servirem aos saberes.

Essa proposição, nos leva a um contato direto com a nossa ancestralidade e, por isso mesmo, questiona todo o imaginário colonizado sobre os povos originários, constituídos sob uma visão eurocentrada que tinha como objetivo a criação de argumentos que justificassem a exploração e o massacre dessa população.

Com este artigo lançamos nossas palavras no ar e nas redes digitais, através de centenas de sequências binárias; propondo que o princípio orgânico da integração e da presença, que observamos em nosso convívio com os povos indígenas e com a floresta, possa se fazer presente no trabalho com o corpo e voz através de uma prática somática que tenha seus fundamentos enraizados no solo amazônico.

Não se comunicar de forma sensível é como ter um bloqueio no próprio corpo. Tanto a palavra como a imagem são só uma pista do que poderíamos amplificar como experiência de vida pulsante, que amplia significados o tempo todo quando estamos conectados com o fluxo da vida. Que diferenças gritantes temos quanto à reconexão do corpo com os saberes quando a sala de aula é a mata ou vice-versa? Como podemos, ao invés de tornar essa oposição tão dicotômica, aproveitar a contradição presente nessa incompatibilidade entre conhecimento versus vida; sala de aula opondo-se à floresta? O que de urgente ainda está por aprendermos sobre a diversidade em todos os campos do saber, não apenas no teatro ou na dança? O que acontece com os saberes de todos nós quando o centro de acesso vira o corpo e as imagens e palavras conectadas a uma multiplicidade de significados vitais começam a se libertar das caixas com uma voz aveludada de integração orgânica que nos afeta realmente?

Talvez pareçam indagações já desgastadas pela discussão ambiental que hoje se repete sem providências. Hoje, mais do que nunca a Amazônia está em risco. As queimadas ocorreram em proporções catastróficas e vivenciamos a transformação irrefutável da fumaça tóxica em chuva preta. O que, além disso, vai precisar acontecer para legitimar os saberes ancestrais?

Propomos assim, uma via, uma possibilidade, que não elimina as outras, mas nos lembra o quanto os saberes da floresta podem estar presentes em nossas vidas e nos permitem

a retomada de uma visão sistêmica e integrada do presente. Procuramos com nossa prática e na teoria que dela emana, um diálogo ético entre nossas origens diversas. Clamamos a necessidade de se questionar o apagamento dos saberes ancestrais em nossos corpos, especialmente dos povos originários desta terra, chamada hoje Brasil. Basta começar a escavar a fina camada da pele para encontrar os saberes reprimidos de uma ancestralidade presente. É nessa busca que a existência de práticas somáticas amazônicas surge e propõem uma nova visão para o campo dos estudos somáticos mundiais, numa inversão da lógica colonial.

Referências

- CARNEIRO, Leonel Martins. *A atenção e a cena*. 2011. Dissertação (Mestrado em Teoria e Prática do Teatro) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. doi:10.11606/D.27.2011.tde-16122011-000016. Acesso em: 9 set. 2024.
- COSTA, P. R.; STRAZZACAPPA, M. A quem possa Interessar: a Educação Somática nas pesquisas acadêmicas. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 39-53, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/47152>. Acesso em: 9 set. 2024.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DEWEY, John. *Experiência e Natureza*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- EDDY, M. Uma breve história das práticas somáticas e da dança: desenvolvimento histórico do campo da Educação Somática e suas relações com a dança. *Repertório*, Salvador, v. 1, n. 31, p.25-61, 2018. DOI: 10.9771/r.v1i31.28997. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/28997> . Acesso em: 8 nov. 2024.
- GUARANI, Jerá. Tornar-se selvagem. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, n. 14, p. 12-19, jul. 2020.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HUNI KUÏ, Dasu Inu Bake (Evanildo da Silva Albuquerque Kaxinawá). *Nukũ Beyá Xarabu*. A Arte na Recriação, Reconstrução e Fortalecimento da Identidade Huni Kuï da Terra Indígena Kaxinawá de Nova Olinda. Dissertação (mestrado). Rio Branco, PPGAC- Universidade Federal do Acre, 2022.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Editora Companhia das letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Editora Companhia das letras, 2019.
- LELOUP, Jean-Yves. *O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MARTINS, Greice, FELIPE, Henrique Junior, LEAL, Natacha Simeí, SILVA, Suz Evany Lima da. Das confluências, cosmologias e contra-colonizações: uma conversa com Nego Bispo. *EntreRios*, revista do PPGANT- UFPI - Teresina, Vol. 2 n.1, p.73-84, 2019.
- STRAZZACAPPA, Márcia. *Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações*. Campinas: Papyrus Editora, 2012.

TEIXEIRA, Amanda Graciele Moreira. A atenção e as práticas do cuidado de si nas Artes Cênicas. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Acre, Rio Branco, 2023. Disponível em: <<https://ppgacufac.com.br/dissertacoes/>>. Acesso em: 09-10-2023.

TUPINAMBÁ, Casé Angatu Xukuru. Nós não somos donos da terra, nós somos a terra. Entrevista especial com Casé Angatu Xukuru Tupinambá, concedida a Ricardo Machado. *Revista Instituto Humanitas Unisinos*, 2018. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/582140-nos-nao-somos-donos-da-terra-nos-%20somos-a-terra-entrevista-especial-com-case-angatu-xukuru-tupinamba>>. Acesso em: 11/11/2024.

Artigo recebido em 15/11/2024 e aprovado em 17/12/2024.

DOI: <https://doi.org/10.26512/vozcen.v5i02.56117>

Para submeter um manuscrito, acesse <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

ⁱ Leonel Martins Carneiro - É professor convidado do THALIM - França (CNRS, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, ENS) com bolsa PDE CNPq. Professor da Universidade Federal do Acre, onde atua principalmente no curso de Teatro (Licenciatura e Bacharelado) e no Mestrado em Artes Cênicas. Foi coordenador do PPGAC-UFAC (2019-2023) e do curso de graduação em Artes Cênicas (2017-2019). Atuou como 1 Secretário da ABRACE (Diretoria 2022-2023). Tem experiência como ator, encenador, produtor, cenógrafo e iluminador. É doutor em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo com estágio de pesquisa sanduíche na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (THALIM- CNRS, ENS, Paris 3) com bolsa FAPESP. Possui mestrado em Artes Cênicas pela ECA/USP e graduação na mesma área pela Universidade Estadual de Campinas (Com bolsa CAPES, FAPESP e CNPq). Trabalhou com diversos grupos de teatro (Núcleo Fuga- LUMÉ Teatro, Humatriz Teatro, Barracão Teatro, Matula Teatro, Boa Companhia, Via Rose, Núcleo Sofia, Grute entre outros). Atuou como editor de diversas revistas (Sala Preta e Áspas). Compõe o conselho editorial das Revistas Áspas (PPGAC-USP) e Rascunhos (GEAC-UFU) e Repertório (PPGAC-UFBA). É coordenador do Grupo de Pesquisa TEIA, do Seminário de Arte e Educação e do Programa de incentivo à produção e a formação de espectadores para o teatro acreano (Extensão). É integrante da Rede Voz e Cena. Publicou 3 livros "A experiência do espectador contemporâneo", "Experiências de formação em Artes na Amazônia" e Experiências teatrais no Acre". Sua pesquisa atual foca-se nas interlocuções entre corpo, voz e recepção das teatralidades amazônicas. É bolsista produtividade do CNPq PQ2. E-mail do Autor .

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1454691257530958>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1967-1897>

ⁱⁱ Tânia Villarroel de Andrade - pesquisadora graduada em Artes Cênicas, Licenciatura, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Mestre pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (FE-UNICAMP), na linha de pesquisa "Educação, Linguagem e Arte". Doutoranda também pela ECA-USP, em Pedagogia do Teatro, na linha "formação do artista teatral", orientanda da professora Alice Kyiomí Yagyú. Integrante dos projetos de pesquisa e extensão: Sonhos e vida (OLHO - UNICAMP), do GRUTE (Grupo de Teatro da UFAC) e do GESTO da floresta. Professora substituta da Universidade Federal do Acre (UFAC) na atualidade e de 2019-2021. tanvillarroel@gmail.com .

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0983688811968487>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3314-6842>

ⁱⁱⁱ This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Leonel Martins Carneiro; Tânia Villarroel de Andrade.

Por uma somática amazônica: diálogos entre os saberes da floresta e as práticas somáticas.

Dossiê Temático - Artigos - Revista Voz e Cena - Brasília, v. 05, nº 02, julho-dezembro/2024 - pp. 225-257.

ISSN: 2675-4584 - Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>