

# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## *Aguapé* — ações performativas no antropoceno: a prática artístico-pedagógica como experiência

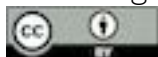
Wellington Silva Saraiva  
Tharyn Stazak de Freitas

Para citar este artigo:

SARAIVA, Wellington Silva; FREITAS, Tharyn Stazak de. *Aguapé* — ações performativas no antropoceno: a prática artístico-pedagógica como experiência. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.1, n.57, abr. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573101572026e0206

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



*Aguapé* — ações performativas no antropoceno: a prática artístico-pedagógica como experiência<sup>2</sup>

Wellington Silva Saraiva<sup>3</sup>  
Tharyn Stazak de Freitas<sup>4</sup>

### Resumo

O artigo aborda aspectos da experiência relacionados à prática artístico-pedagógica, compartilhada a partir de uma oficina com estudantes de uma escola pública na cidade de Fortaleza. Articulando a ideia de Antropoceno e de Performance, a proposta de caráter interdisciplinar resultou na elaboração de cinco performances, construídas e apresentadas de forma colaborativa. Adotando a prática como pesquisa (Practice as Research – PaR), a investigação explorou multimodos de análise e registro, e considerou as relações e interações entre os envolvidos. O processo evidenciou, tanto por parte dos estudantes quanto do professor, um caminho para uma consciência ecoperformativa.

**Palavras-chave:** Performance. Teatro. Antropoceno. Ecologia.

*Aguapé* — performative actions in the anthropocene: of a workshop with high school students

### Abstract

The study is about a performance workshop that proposed acting in the present, in the face of the chaos caused by human actions on nature and the threat of extinction. The activity was carried out based on theoretical and practical research developed within the scope of the Professional Master's Degree in Arts at the Federal University of Ceará (ProfArtes/ICA/UFC). The research adopted Practice as Research (PaR), exploring the experiences of students and the researcher himself in the classroom. The experience resulted in the creation of five performances — this study presented excerpts from the four performed by the students —, constructed collaboratively between the students and the researcher.

**Keywords:** Performance. Theatre. Anthropocene. Workshop.

*Aguapé* — acciones performativas en el antropoceno: un taller con estudiantes de secundaria

### Resumen




El estudio trata sobre un taller de performance que propuso actuar en el presente, ante el caos provocado por las acciones humanas en la naturaleza y la amenaza de extinción. La actividad se llevó a cabo a partir de la investigación teórico-práctica desarrollada en el marco del Máster Profesional en Artes de la Universidad Federal de Ceará (ProfArtes/ICA/UFC). La investigación adoptó la práctica como investigación (Practice as Research – PaR), explorando las experiencias de los alumnos y del propio investigador en el aula. La experiencia dio lugar a la elaboración de cinco performances — en este estudio se presentó un resumen de las cuatro realizadas por los alumnos —, construidas de forma colaborativa entre los estudiantes y el investigador.

**Palabras clave:** Performance. Teatro. Antropoceno. Ecología.




<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Maria Geizi Silva Pinto, Doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Mestrado em Ciências da Linguagem pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte (UERJ), Especialização em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFMS), Graduação em Letras Língua Portuguesa (UERN).

<sup>2</sup> Este artigo resulta em sua maior parte da dissertação de mestrado de Wellington Silva Saraiva denominada: Teatro performativo na escola: experiências de docência, pesquisa e criação reveladas pela prática. Defendida no Programa de pós-graduação profissional em Artes na Universidade Federal do Ceará (UFCE), sob orientação Profa. Dra. Tharyn Stazak de Freitas, em 2025.

<sup>3</sup> Mestrado em Artes pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pesquisador do Laboratório de pesquisas em Drama (LabPeDra). Especialização em Artes: Técnicas e procedimentos pela Universidade Candido Mendes (UCAM). Graduação em Teatro licenciatura plena pelo Instituto Federal do Ceará (IFCE). Professor efetivo da Secretária de Educação do Ceará (Seduc-CE).

 wellingtonsaraivart@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/4859008630714065>  <https://orcid.org/0009-0000-7260-3132>

<sup>4</sup> Pós-doutorado pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestrado em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Graduação em Artes Cênicas pela UDESC. Pesquisadora do Drama processo e da Prática como Pesquisa, coordena o Laboratório de Pesquisas em Drama (LabPeDra – UFC). Possui interesse no campo das Pedagogias da Arte e das Artes Cênicas, com ênfase na formação inicial de professores e pesquisadores.

 tharynstazak@ufc.br  <http://lattes.cnpq.br/8352019688670715>  <https://orcid.org/0009-0006-0821-9199>



## Como surge Aguapé

Durante o ano de 2024 atuamos em uma escola localizada ao lado de uma lagoa. A Lagoa da Parangaba, em Fortaleza – Ceará, como é conhecida, recebeu o nome do bairro que se formou em seu entorno e que a abriga. Antigos moradores contam que a lagoa surgiu a partir de um riacho e que, devido à retirada de areia para construção de moradias, foi ganhando a dimensão de lagoa. Atualmente, a maior lagoa da capital cearense<sup>5</sup> tem águas esverdeadas, fauna e flora alteradas pelo arranjo das casas ao redor e pelos dejetos nela despejados. Uma paisagem que é composta e que compõe variadas dinâmicas de vida.

As margens da lagoa são recobertas por aguapés, planta aquática flutuante de grandes folhas arredondadas. O surgimento e o crescimento dessa vegetação são ocasionados pelo acúmulo de matéria orgânica. Em pequenas quantidades, a presença de aguapés contribui para a despoluição servindo como um filtro natural, mas sua proliferação excessiva pode matar o ecossistema de um corpo d'água, impedindo a entrada de luz e a oxigenação. Sem equilíbrio de interação com outros organismos, torna-se invasora, uma ameaça (Alves et al., 2003). Um paradoxo que exige o manejo e novas formas de intervir na paisagem.

Somos um tanto aguapés. Humanos, participamos do fluxo criador da vida, mas em nossa presença e proliferação indiscriminada somos ameaças à Terra. Habitantes, alteramos intencionalmente ou não as paisagens, mas explorando recursos e disputando territórios com outras espécies, somos invasores de espaços. Educadores, buscamos a despoluição de narrativas oprimidas, projetando águas limpas e territórios férteis, tentando equilibrar os modos de interação em um sistema educacional sem oxigenação.

Diante destas paisagens e seus paradoxos, foi traçada a justificativa simbólica para o estudo denominado *Aguapé*: uma ação para investigar interações e ecologias a partir de lugares perturbados pela ação humana. O estudo, que

---

<sup>5</sup> De acordo com o Canal Urbanismo e Meio Ambiente a lagoa possui um espelho d'água com um volume hídrico de aproximadamente 470 mil m<sup>2</sup> (Borges, 2023).



integrou uma pesquisa teórico-prática desenvolvida no âmbito do Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Ceará (ProfArtes/ICA/UFC), se orientou pela ideia de Antropoceno e por aportes do campo da Performance. Sob a perspectiva da prática artística como investigação, articulou as noções de professor-encenador-performer-pesquisador e alunos-pesquisadores-performers, abarcando proposições (oficina, criação de programas performativos) e produções (artigo, portfólio, ensaio, performance) diversas que se desdobraram em novas ações investigativas durante e depois do processo.

O texto a seguir faz um recorte deste estudo. Por meio do relato do processo desenvolvido a partir da proposta de uma oficina, busca abordar aspectos constitutivos da experiência compartilhada com estudantes do ensino médio na escola, sob o enfoque da prática artístico-pedagógica.

### O manejo de Aguapé: corpos, conceitos e práticas em processo

Como pensar a partir do corpo invasor no Antropoceno? Como a presença dos corpos nos espaços - sala de aula, escola, bairro, cidade, é capaz de despoluir as práticas e as narrativas vigentes? Como inscrever outras práticas e reescrever narrativas para a manutenção de nossas existências?

Junto a orientação Tharyn Stazak de Freitas e a partir do corpo invasor, propusemos um investimento de pesquisa na habitação de espaços como a escola, o bairro e a Lagoa de forma a vivê-los como lugares praticados.

Um lugar nunca é um lugar qualquer, mas um campo da ordem, da institucionalização, do domínio, do poder, das normatividades, portanto, um ambiente de microconflitos em que cada coisa deve ser posta em seu lugar. Assim, ao se inserir em um lugar e torná-lo um campo de práticas do cotidiano, ou seja, ao torná-lo um lugar praticado, os usuários reescrevem histórias, narrativas e experiências. O lugar, que até então se resumia a uma espacialidade funcional, transforma-se num espaço de compartilhamento de práticas estéticas (Santos, 2022, p. 10).

Habitar esses espaços através da prática da performance permite tensionar as experiências dos corpos nestes espaços. Como prática produzida pelos corpos e produtora de corpos, a performance permite viver de fato estas problemáticas urgentes de nosso tempo.



As práticas performativas, por sua natureza: social, ao serem evidenciadas no espaço da escola, reposicionam os alunos uns diante dos outros, enfatizando gestos, comportamentos e papéis desempenhados em suas relações; transgressora, essas práticas também realizam provocações capazes de desestabilizar padrões e questionar as relações de poder; fronteiriça, tais práticas ampliam ainda as experiências estético-críticas em Arte, ao acessar as diversas linguagens que o jogo performativo é capaz de articular em seus processos (Saraiva, 2024, p.24).

Como prática invasora, a performance se insere na escola para reposicionar práticas e narrativas. Ao tornar a escola um lugar praticado e ao se alinhar com tais urgências, permite aos alunos, professores e comunidade pensar as próprias condições de existência.

Ampliando o alcance das práticas do espaço da escola para o bairro e para a cidade como lugares praticados, aproximo a ideia de ecologia, trazendo Sermon (2021) para pensar a habitação. Para o autor:

Essa atenção dada à diversidade dos lugares habitados e suas próprias escalas está precisamente no coração do que, em 1866, o biólogo, físico e filósofo alemão Ernst Haeckel decidiu chamar de “ecologia” (do grego oikos “casa”, “habitat”), um novo ramo das ciências naturais que teria a especificidade de estudar as relações estabelecidas entre organismos e seu ambiente, o que constitui suas “condições [orgânicas e inorgânicas] de existência” (Sermon, 2021, p.29).

Considerando as práticas artísticas, a Prática como pesquisa (PaR), orientou as escolhas iniciais. Primeiro, pelo fato de estar “[...] associada a um campo de modalidades de investigação e de docência que são mobilizadas por práticas artísticas que focalizam o corpo em suas relações com as materialidades e linguagens na produção de conhecimento em Artes (Freitas, 2024, p. 40). Posteriormente, pela ideia de que nesta perspectiva,

A dimensão teórica articula-se à prática de maneira a complementá-la, a colocar-se paralela a mesma, a ajustar pontos de partida para a exploração prática ou ainda como orientação projetiva de uma prática em sua processualidade. Porém, como os processos criativos apresentam uma tendência a ser iterativos, prestam-se a realizar análises críticas mais subjetivas e a estabelecer relações parciais e especulativas entre teoria e prática, geralmente resultando em novas considerações e questionamentos (Freitas, 2024, p. 41).



Outrossim, uma das aproximações metodológicas que vieram a compor os modos de investigação e a análise dos processos, foi a arqueologia. Enquanto disciplina, é sobre tempo e espaço, estudos que dialogam com tais dimensões, percepção e análise, passado e presente. Este estudo, por levantar questões sobre o Antropoceno, apresenta um caráter arqueológico, visto que a arqueologia “lida com processos de finitude, porque a sua matéria-prima elementar são restos, fragmentos, ruínas” (Cordeiro, 2023, p. 43).

Diante dos impactos crescentes das atividades humanas no planeta, tanto na geologia quanto na ecologia, o termo “Antropoceno” surge para designar a atual época geológica (Crutzen; Stoermer, 2015).

Em termos formais, o conceito de Antropoceno faz referência a uma época geológica evidenciada por registros estratigráficos, ou seja, pela maneira como as camadas de solo se formam pela deposição de matéria. [...] Em 2020, a quantidade de materiais artificiais presentes na superfície do planeta, em massa, ultrapassou a de toda a biosfera. Isso significa que há mais concreto, tijolos, asfalto, metais e agregados usados em construção civil do que tudo o que é vivo no planeta. A construção civil move mais sedimentos do que todas as bacias hidrográficas do mundo somadas. A quantidade de energia usada em atividades humanas atingiu a escala dos processos geológicos, como o movimento das placas tectônicas. O Antropoceno não indica, contudo, a passagem de um mundo puramente natural para um puramente artificial. Não se trata da mudança de qualidades, mas sobretudo de quantidades. **O conceito de Antropoceno aponta para as perigosas alterações materiais em escala e velocidade promovidas pela modernização do mundo** (Marras; Taddei, 2022, p. 10) (Grifos nossos).

Segundo Parra, a comunidade das ciências geológicas não reconhece o Antropoceno como novo período geológico, alegando que os fatos apresentados ainda pertencem ao Holoceno (Parra, 2025). Desde a última glaciação, estamos no Holoceno e, por meio do domínio da agricultura, da domesticação de animais, da produção artesanal, das máquinas e das tecnologias, o ser humano tem sobreposto sua existência à da Terra, causando alterações e extinções.

A discussão mobilizada por esta ideia apoiou a articulação da proposta, visto que “o antropoceno é uma porta que já cruzamos, e que seria impossível eliminarmos esse fim do mundo, mas que a compreensão dessa ameaça teria sua utilidade justamente como um alerta de que algo precisa ser feito agora” (Lima Filho; Carvalho, 2023, p. 9).



A proposta da ação investigativa com os estudantes operou como um agenciamento de questões importantes ao mesmo tempo em que se praticou a performance do hoje. Além de explorar os conceitos e experimentar práticas de teatro e performance, a oportunidade de discutir a ideia de Antropoceno tendo como lócus de reflexão as interferências humanas na paisagem da lagoa da Parangaba, Ceará, foi estratégica.

Diante do contexto, até aqui, posto e partindo da necessidade de acompanhar os estudos sobre o tema, e em conformidade com o que aponta (Rangel, 2023, p. 39) “que as questões ambientais que atravessam o nosso tempo clamam com urgência por pensarmos em práticas pedagógicas que ultrapassem um enquadramento antropocêntrica”, a seguir o texto descreve e debate a experiência com a ação que, como procedimento, resolvemos chamar de prática em oficina.

A oficina buscou criar um espaço de compartilhamento ao inserir a prática da performance na Escola Estadual de Educação Profissional Joaquim Moreira de Sousa (EEEP JMS). Localizada no bairro de Parangaba, a instituição atende alunos locais e de diversos bairros circunvizinhos com faixa etária entre 14 e 19 anos. Sob a gestão da Secretaria de Educação do Estado do Ceará – SEDUC/CE, oferece o ensino médio integrado ao técnico com cursos de Administração, Contabilidade, Logística e Finanças. O ensino nessa modalidade de escola divide-se em base comum, técnica e diversificada; com carga horária integral.

Ao longo de 12 encontros nas aulas do componente Arte e em outros horários cedidos, no período de 15 de agosto a 14 de setembro de 2024, a oficina promoveu aulas de teatro e performance, articulando o interesse de pesquisa aos interesses dos estudantes. Buscando criar de forma colaborativa, também aproximou colegas professores das disciplinas de Biologia, Geografia e Química que contribuíram com a ação de maneira interdisciplinar, através de estudos laboratoriais sobre a Lagoa da Parangaba e produzindo saberes transversais que deram sustentação às experimentações. O processo finalizou com um trabalho performativo, criado junto com os estudantes. Composto por quatro ações performativas executadas por eles e uma pelo autor (que não será explorada neste texto e sim em outro artigo), apresentadas no entorno da lagoa. Mais à frente, neste texto, apresenta-se os resultados da pesquisa e simultaneamente tece-se considerações, onde por



questão de ética usa-se ao invés dos nomes dos alunos e professores, nomes de espécies da fauna e flora extintas ou em extinção. (Aqui explico que não uso o nome real dos alunos nem dos professores)

### Habitar os entornos

As práticas foram iniciadas a partir de um plano elaborado sob orientação da professora orientadora, a fim de objetivar encontros curtos de cinquenta minutos/aula. Entre aulas práticas e teóricas, discutimos os conceitos de Teatro Performativo de Fèral (2020), comum há certo tempo à minha prática docente em Arte, porque, neste viés de teatro, é possível contemplar minhas afinidades pelo teatro e a performance. Além de considerar este gênero conceitual uma ótima didática para explicar a performance paralela ao teatro.

Essas práticas dialogaram diretamente com habilidades previstas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), especialmente aquelas que incentivam a leitura crítica dos discursos e imagens no mundo contemporâneo. A habilidade EM13LGG101, por exemplo, propõe que os estudantes compreendam e analisem processos de produção e circulação de discursos em diferentes linguagens, enquanto a EM13LGG502 orienta a análise crítica de preconceitos, estereótipos e relações de poder presentes em práticas e discursos verbais e visuais. Ao trabalharmos com performances sobre questões ambientais, como a poluição da Lagoa da Parangaba, os estudantes desenvolveram um olhar mais sensível e crítico para os temas que atravessam sua realidade (Brasil, 2018).

No início da prática com estudantes, nada estava definido como resultado do processo. Estávamos porosos a colher frutos enquanto corpos sujeitos a experimentar as qualidades das práticas contemporâneas, especialmente e especificamente no espaço de educação formal, ambicionando habitar o entorno dele. A sede pela performance estava assegurada pelo interesse no que Fèral (2020) nomeia como teatro performativo.

A noção de “teatro performativo” é uma noção que me afeta particularmente e que parece dar conta das práticas empregadas hoje em dia ... Se voltarmos às origens, o que exatamente quer dizer performativo? A palavra performativo vem da linguística e exprime, em



Austin, “os verbos que acompanham as ações”. Nessa acepção, o teatro performa hoje em dia, ele acompanha as ações e força os espectadores a acompanhá-las. Isso quer dizer que o teatro não está mais na representação, na interpretação, na mimesis (mesmo quando existam cenas onde a mimesis está em jogo), mas na performance, na presença, no acontecimento, e até mesmo no real (Féral, 2020, p. 6).

Inspirados no gênero-conceito, os primeiros encontros foram norteados pelas características desta abordagem que tem contrapontos como, “transformação do ator em performer, descrição dos acontecimentos da ação cênica em detrimento da representação ou do jogo de ilusão, espetáculo centrado na imagem e na ação e não mais sobre o texto, receptividade do espectador de natureza espetacular” (Fèral, 2008, p. 198). E que, principalmente, ele se localiza num jogo de tensões entre a teatralidade e performatividade.

A cada encontro os estudantes se mostravam mais curiosos sobre a performance. Vídeo-performances, relatos e modos de fazer, foram instigando esta curiosidade naturalmente ao serem apresentados, a ponto de estarmos ali mirando a experiência prática da performance.

Esta experiência, como fruição estética se articula com a Competência Específica 06 da BNCC e com as habilidades EM13LGG601 e EM13LGG602, que incentivam a apreciação crítica da arte e o contato com diversas manifestações culturais, desenvolvendo sensibilidade, criatividade e respeito à diversidade (Brasil, 2018). Ao dialogar com moradores e observar a paisagem da Lagoa da Parangaba, os estudantes puderam acessar outras narrativas - frequentemente invisibilizadas - sobre a constituição daquele território, reconhecendo as tensões sociais e ambientais que ali persistem.

Na sequência do processo, realizamos alguns programas de experimentação dentro da escola, trabalhando as habilidades da BNCC (EM13LGG301) — relacionadas à participar de processos criativos e colaborativos em diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais), compreendendo como elas funcionam e produzem sentido — e (EM13LGG303) — debater temas polêmicos e relevantes, como o Antropoceno, sustentando posições com argumentos e buscando soluções que respeitem os Direitos Humanos e o meio ambiente (Brasil, 2018).

De acordo com Lima Filho e Carvalho (2023, p. 9), ainda entenderemos que,



[...] diante do mundo, qualquer mínima alteração afeta a harmonia do todo que compõe o ecossistema. Desde muito cedo, as nossas ações são baseadas na perspectiva de que nós somos o centro de toda a existência. Assim, o restante dos seres vivos e tudo aquilo que compõe o planeta estariam a serviço de uma única espécie: nós, os humanos.

Mas na verdade o “que a ecologia nos ensina, ou melhor, nos ensina novamente, é que o ser humano não é alheio à natureza: faz parte dela, conectada a todos os elementos, animados e inanimados, orgânicos e inorgânicos, que constituem a realidade do mundo” (Sermon, 2021, p. 30).

O deslocamento até a Lagoa foi planejado alguns dias antes. Com a permissão do líder comunitário, durante a pesquisa prática, observamos a paisagem, percebemos a disposição desordenada das casas, os fluxos dos dejetos eliminados na água, e também os animais - peixes, porcos, cavalos, pássaros, enfim, a vida que compoem e sendo composta pela paisagem, resiste.

Para evitar riscos aos estudantes na beira da lagoa e, a partir de orientações técnicas de manejo da água fornecidas pela professora Jandáia, docente da disciplina técnica de legislação ambiental da turma, formada em engenharia de alimentos, e pelo professor Anequim, da disciplina de Química, coletei dois baldes de 15 litros de água cada. Um para uma re-coleta performativa feita pelos estudantes, ainda próximo à lagoa, e outro para que, posteriormente, na aula de Química, os estudantes fizessem a análise laboratorial da água: que, mesmo apresentando de forma nítida a sujeira, traria dados para reforçar nossa percepção daquela paisagem e evidências de sua condição atual.

Na sequência, ainda na lagoa, preparei estímulos para que os alunos, munidos de luvas para o manejo seguro, fizessem uma coleta da água no balde, transferindo-a para pequenas garrafas Pet. Equipados agora com uma materialidade, fragmentos daquele corpo de água, garrafas, luvas e corpos (Figura 1).

Figura 1 – Coleta de água. Acervo próprio (2024).



Como posso coletar a água? O que acontece entre meu corpo e o corpo água neste percurso? Como a paisagem complementa esta coleta? Como complemento esta paisagem? Que cheiros acompanham meu coletar? Que sons, além da minha respiração e batimentos cardíacos, movem meu coletar? Explorando essas questões, nossas coletas foram incrivelmente performativas.

Um aluno, por exemplo, decidiu fazer a atividade em dupla, onde foi vendado e fez a coleta tateando, orientando-se pelo som da água caindo na garrafa. Outra aluna decidiu suspender a respiração até o final de sua coleta. Talvez, em protesto ao “ar pós-humano?” (Rangel, 2023).

Ali, diante daquele corpo, resistindo, pudemos contemplar tudo, os peixes adaptados a sujeira, os aguapés em excesso, as casas a beira da lagoa, os canais de esgotos a céu aberto e fazer um exercício arqueológico e de ecologia<sup>6</sup> pensar.

<sup>6</sup> “A invenção da ecologia teve como principal consequência epistêmica relacionar três áreas até então vistas como isoladas: 1) as formas de vida; 2) os estilos de vida; 3) os ambientes de vida” (Sermon, 2021, p. 27).



Como era essa Lagoa na sua mais pura existência? E voltamos a olhá-la. E depois pensar em um futuro: O que podemos fazer para mantê-la?

Imbuídos dessa sensibilidade resultante da interação entre coisa e humano, retornamos à escola. No retorno à escola, pós-aula na lagoa, continuamos com as atividades práticas no intuito de acionar nos estudantes as potências de corpos performativos. Uma delas foi caminhar pela escola com os olhos vendados, sendo guiado por um colega; o percurso ficava a cargo do guia, e a atividade de, ainda vendado, cair para frente e para trás, sendo segurado por dois colegas. Assim, conseguimos estimular a confiança e segurança do grupo, bem como estimular outros sentidos para perceber o mundo e o próprio corpo de forma menos ordinária, alcançando o estado de performatividade do corpo. Uma prática que se mostrou tão mais aproveitada e geradora de reflexão comparada com outras vezes em que foi realizada sem aula de campo.

Com isso, contemplamos diretamente a Competência Específica 3 da BNCC, ao permitir que os estudantes utilizem múltiplas linguagens (artísticas, corporais, verbais) para expressar, de forma autoral, colaborativa e crítica, suas ideias e emoções (Brasil, 2018). A performance, por sua natureza interdisciplinar e provocadora, instiga os jovens a ocuparem seu lugar no mundo com voz, gesto e consciência, abordando temas como Direitos Humanos, justiça social, diversidade cultural e sustentabilidade. Também fomenta a escuta, o respeito às diferenças e a construção de discursos éticos e solidários, especialmente nesta investigação voltada à saúde do planeta.

A performance exige um corpo disponível, sensível e atento. Por isso, dedicamos alguns encontros ao estudo do movimento e à escuta corporal, contemplando as habilidades EM13LGG501 (selecionar e utilizar movimentos corporais de forma consciente e intencional para interações éticas e respeitadas) e EM13LGG503 (valorizar a cultura corporal como forma de autoconhecimento, autocuidado e construção de vínculos) (Brasil, 2018).

Durante o processo de pesquisa, convidei alguns colegas professores de matérias distintas que poderiam colaborar com o aprofundamento do tema. Para melhor discutir o tema Antropoceno, convidei a professora de Geografia, Ararajuba,

que, em dois encontros de sua disciplina, abordou o tema sob uma perspectiva mais geográfica, chegando a falar, inclusive, sobre o bairro Parangaba e a Lagoa. Já na Biologia, o professor Cedro, em sua aula, falou sobre a planta aguapé, abordando suas características fisiológicas, características e funções. Com o professor de Química, Anequim, os estudantes puderam analisar a água coletada na lagoa, no laboratório da escola, onde, por meios técnicos e científicos, obtiveram resultados acerca do nível de poluição daquelas amostras. Dito isso, os alunos, por meios científicos, analisaram a água coletada, conforme podemos ver na Figura 2:

Figura 2 – Análise da água. Acervo próprio (2024).



O processo interdisciplinar desta pesquisa, mostrou-se como diz Coimbra (2000) como uma alegoria, a ponto de ir convidando para ele outras disciplinas. A professora de economia, disciplina da base técnica, Jandaia logo se sentiu atraída pelo debate e propôs à turma um estudo sobre legislação ambiental, para mostrar que mesmo havendo leis, pessoas e empresas ainda escoam esgotos clandestinos na Lagoa da Parangaba.

E surpreendentemente, chega até mim, dias após o fim de minha pesquisa o professor de Matemática, Acari, com desenhos realizados pela turma durante uma

atividade de sua disciplina, onde ele pediu como referências as imagens que os alunos tinham das visitas a Lagoa da Parangaba durante as aulas de Arte.

O trabalho consistia numa introdução ao estudo de polígonos. Tomando como referência as fotos tiradas por umas das duas alunas na aula de campo à Lagoa da Parangaba, em dupla, os alunos deveriam produzir colaborativamente um desenho constituído apenas por segmentos de reta, isto é, era proibido usar linhas curvas. Deixei claro que iria avaliar dentro da realidade de cada aluno, por exemplo, não iria comparar os desenhos dos “desenhistas profissionais” que tinha na sala, daqueles que desenhavam apenas “boneco de palitinho”, o importante era seguir as duas regras: 1º fazer uma releitura da foto e 2º só utilizar segmentos de reta (Acari, 2024<sup>7</sup>).

Figura 3 – Atividade de matemática. Fonte: Acari (2024).



### Seguindo rastros

Foram usados como potenciais pedagógicos o diário de bordo, a fim de nele e dele anotar percepções e sensações durante o processo e extrair as informações pertinentes ao percurso. Tais diários não são de uma navegação propriamente dita, nem de escritos de artistas formados e assumidos como tais, mas traçam um processo criativo de estudantes curiosos no fazer artístico performativo, que

<sup>7</sup> Relato do professor de Matemática.



registram conteúdos, impressões, sentimentos, análises e seus programas performativos ligados a Lagoa.

Como todo o processo desta pesquisa importa, tentei registrar o máximo dos rastros do fenômeno criativo, seja por fotos, vídeos e, principalmente, pelos escritos. Foram entregues aos 40 estudantes da turma do curso de Logística, 1ª série do Ensino Médio, um kit contendo uma pasta de plástico, um caderno pequeno, lápis, borracha, canetas, marca-texto, corretivo e fitas decorativas para que eles pudessem registrar o processo. Foram 17 estudantes performers, 2 estudantes videomakers e 20 estudantes observadores-participantes.

Para a elaboração das performances, separei os performers em 4 equipes e pedi, durante uma aula de Arte dedicada a isso, que elaborassem o programa performativo da equipe a ser entregue na próxima aula para que eu pudesse avaliar e ajustar. Na semana esperada, falei e fiz os devidos ajustes, debatendo com cada equipe a viabilidade logística e o alinhamento com o tema Antropoceno. Tais programas foram criados e registrados pelos próprios alunos em seus diários de bordo.

Após vários encontros, exercícios, atividades e pesquisas, tanto nas aulas de Arte quanto nas aulas de Biologia, Geografia e Química, começamos a organizar a prática da nossa performance e, para isso, elaborei uma divulgação para toda a escola através de vídeos e fotos no Instagram. Construí uma escultura, relacionada com o tema da pesquisa, na qual disponibilizei convites para nossa performance e deixei no centro da mesa de planejamento na sala dos professores.

Um dia antes da realização das performances, fomos visitar o local onde cada ação aconteceria. Convidamos pais, alunos e professores, estabelecemos regras de segurança e dividimos a outra parte da turma para apoio a cada equipe. A lagoa da Parangaba conta com policiamento que inclusive tem um ponto fixo em um trailer.

Essa etapa contemplou outra habilidade importante da BNCC (EM13LGG304): mapear e criar, por meio das linguagens artísticas, ações sociais, culturais e políticas que enfrentem os desafios contemporâneos de forma crítica, criativa, ética e solidária (Brasil, 2018).



## Performando a lagoa da Parangaba

No sábado, dia 14 de setembro de 2024, às 10h da manhã, realizamos nossas performances na lagoa da Parangaba. O trabalho recebeu o título de *Aguapé: ações performativas no antropoceno* consistindo em um conjunto de cinco performances, sendo quatro delas praticadas por quatro equipes de estudantes, uma por mim professor de Arte e colaboração de Tharyn Stazak.

Durante a realização das performances, colocamos em prática as habilidades previstas na BNCC, como a (EM13LGG603), que incentiva a expressão artística por meio de processos criativos que integrem diferentes linguagens e referências culturais e estéticas, valorizando tanto conhecimentos diversos quanto experiências pessoais e coletivas. Além disso, nossa proposta dialogou diretamente com a habilidade (EM13LGG604), ao aproximar a arte e a cultura corporal do movimento às várias dimensões da vida: sejam elas sociais, culturais, políticas, históricas ou econômicas (Brasil, 2018).

### Performance: Confessionário contra o fim do mundo

Confessionário contra o fim do mundo, cujo programa se encontra disponível no Quadro 1, surgiu a partir de um debate sobre poluição na sala de aula, quando alguns alunos apontaram práticas habituais da população e, tendo como disparador esse debate, a equipe decidiu propor uma ação performativa com perguntas expostas em cartolinas (Figura 4).

Quadro 1 – Programa *Confessionário contra o fim do mundo*. Acervo próprio (2024).

1. Caminhar até a Lagoa
2. Ir para a faixa de pedestre quando o sinal ficar vermelho
3. Segurar os cartazes na faixa de pedestre de frente para os carros e motos até o sinal fechar
4. Segurar os cartazes na calçada enquanto o sinal estiver verde.

Figura 4 – *Confessionário contra o fim do mundo*. Acervo próprio (2024).

Segurando-as no sinal, inquiriram os motoristas de bicicletas, motos, carros, ônibus etc., esperando deles a buzina como confissão a tais perguntas/inquietações: “Buzine se você já poluiu hoje!”, “Você tem medo do fim do mundo?”, “Já desmatou hoje?”, “Água da lagoa da Parangaba: R\$ 50,00”.

Por mais literal que pareça ser, tal ação consiste na interação com as pessoas que respondiam, muitos honestamente, às questões levantadas nos cartazes, reafirmando o que Fabião (2009, p. 71) diz:

[...] em geral, o foco não está na transmissão de determinado conteúdo, mas na potência relacional promovida pela experiência proposta (no caso do espectador, na experiência que este estabelece com o performer, consigo, com os outros da audiência, com o espaço onde a operação se dá e seu contexto histórico). É sobretudo neste conteúdo relacional que reside a força política do ato performativo.

De modo que, de fato, a nossa intenção enquanto performers não se limitava a transmissão de conteúdo ou uma mensagem clichê, mas sim realizar uma ação relacional e que a partir dela, o cotidiano daqueles motoristas fosse atravessado por tal estética artística.

[...] o foco não está sobre a transmissão de um conteúdo, mas sobre a identificação das forças que rondam certo campo temático e o momento em que elas se chocam com nossas percepções cotidianas. Não há uma tese a ser provada ou lições a serem transmitidas, como num contexto pedagógico formal (Nardim, 2011, p.116).

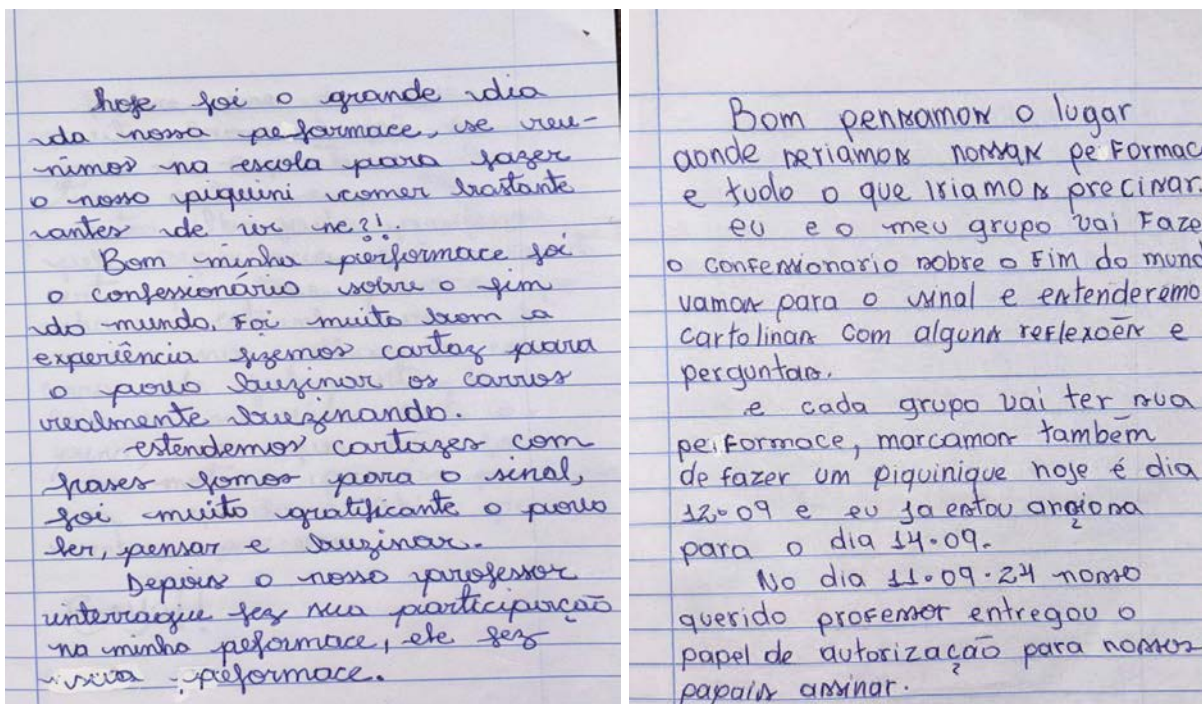
Para além do tema, temos em pauta uma prática artística responsável, atenta em fazer parentes”, chamar a atenção para a “ecojustiça” como pontua Donna Haraway com seu termo Chthuluceno. Agir diante do problema Antropoceno.

Contudo, assumidamente, o Antropoceno é o disparador tanto da pesquisa, quanto das performances, pois como afirma Lima Filho e Carvalho (2023, p.10),

[...] a produção cênica interessada em dar forma poética ao fim do mundo pode colaborar para ampliar as ressonâncias desse fazer mover diante da iminente extinção. Dito de outro modo, a cena operaria como espécie de alarme de incêndio que aponta a catástrofe que está alojada no antropoceno.

Os registros da estudante Licuri (Na página 5 eu explico que não uso os nomes reais dos alunos e professores) descrevem o programa performativo bem como a felicidade de realizá-lo:

Figura 5 – Confessionário contra o fim do mundo. Acervo próprio (2024). (Licuri, 2024<sup>8</sup>).



<sup>8</sup> Aluna.

## Performance: Sinta o desastre

Para esta performance, cujo programa se encontra disponível no Quadro 2, a equipe pensou em uma ação que fosse uma experiência sensorial, onde passantes e membros da equipe puderam participar (Figura 6).

Quadro 2– Programa *Sinta o desastre*. Acervo próprio (2024).

1. Convidar alguém para participar.
2. Explicar para a pessoa a performance.
  3. Vendar a pessoa.
  4. Guiar a pessoa pelo espaço.
5. Perguntar o que ela está tateando.
6. Anotar o que a pessoa disse que sentiu.

Figura 6 – *Sinta o desastre*. Acervo próprio (2024).



Um performer abordava uma pessoa e a convidava para participar. A performance acontecia por meio da relação entre performer e convidado. Neste contexto, podemos considerá-lo um performer também, visto que sua interação era fundamental para o ato performativo. O convidado tinha os olhos vendados e recebia as seguintes instruções:

– Relaxe. Vou te conduzir com todo cuidado, serei seus olhos. Caminharemos um pouco pelo entorno da lagoa, pisaremos e tocaremos em concretos, pavimentos, tijolos, galhos, árvores vivas e mortas. Peço que descreva para mim o que você sente ao tocar. Use o tato e me diga. É natureza? Está viva ou morta? É sedimento natural? É concreto, cimento, pavimento? Sinta o desastre! (*Sinta o desastre*, 2024).

Enquanto isso, um terceiro estudante performer anotava as descrições dadas pela pessoa vendada. Ao final, os performers mostravam para as pessoas vendadas o que elas tocaram de fato e se, pelo tato, foi possível acertar.

Eu e os estudantes pensamos na perspectiva relacional e sensorial da ação, buscando provocar e promover nas pessoas vendadas uma forma de ver e sentir aquele espaço da lagoa de uma forma extraordinária. Como vemos em Campos (2016, p. 24), a arte performativa apensada às questões urgentes sugere “novas formas de vivenciar o espaço e o tempo, para apresentar possibilidades do ‘se perder’, colocar-se num risco não-habitual, explorar o poético como desconhecido, contrapondo o sujeito ao modo usual e operacional de ver, sentir e pensar o mundo.”

Unidos, os três corpos performaram. Esse programa performativo criava um corpo coletivo. Um corpo sensorial, que provocava o além da visão, clamava o sentir. De acordo com Fabião (2009, p. 63), “o performer é um criador de corpos individuais e coletivos, públicos e privados. Se o performer potencializa a relação com seu corpo é para disseminar uma reflexão e uma experimentação sobre a corporeidade do mundo, das relações, do pensamento”.

Existe um corpo-terra, no qual vivemos e do qual dependemos. Estamos nele 24 horas por dia, o vemos diariamente, percebemos suas mudanças climáticas: as secas, tempestades, enxurradas, alagamentos, lixões, desmatamento, queimadas, a matança da fauna e da flora, o concretamento e a pavimentação dos solos, e a poluição em formas infinitas.

O fim do mundo é uma construção cotidiana, articula a esfera privada e pública, o pessoal e o coletivo. Assim, coloca-nos diante da tarefa de pensar modos de implodir essa rota de colisão. Interpela-nos sobre como as artes da cena podem nos aproximar das realidades da vida no planeta para fazer pensar sobre esse mundo que criamos, estando juntos. Talvez,



os processos criativos que investigam o fim do mundo encontrem seus caminhos pela necessidade de comunicar o que está estampado em nossa sociedade e que é por diversas vezes esquecido pela agressividade da rotina. Virou normalidade não nos afetarmos com os fins que permeiam nosso cotidiano (Lima Filho; Carvalho, 2023, p. 24).

Mas o olhar se acostuma, é preciso uma relação mais física com corpo natureza, para daí sentirmos de fato em nosso tato o desastre.

Nós artistas performers junto aos pesquisadores das ciências humanas e sociais, temos uma responsabilidade a assumir:

[...] de fato, pelas histórias que contam, pelas imagens que mostram, pelas emoções que proporcionam, os artistas podem não só contribuir para produzir ideias e valores em consonância com a urgência ecológica, mas também, acima de tudo, têm o poder de influenciar nossas sensibilidades e nossas representações (Sermon, 2021, p. 32).

Programas criam corpos naqueles que os performam e naqueles que são afetados pela performance. Programas anunciam que “corpos” são sistemas relacionais abertos, altamente suscetíveis e cambiantes. Programas geram corpos com proporções que ultrapassam em muito os limites da pele (Fabião, 2009).

### Performance: O Ritual

Programa criado pela estudante Acapu<sup>9</sup> e sua equipe, cujo programa se encontra disponível no Quadro 3. Desde o início, a aluna se mostrou generosa com o processo desta pesquisa, indo comigo a pé, após o final do turno escolar, fazer meu primeiro reconhecimento das bordas da lagoa, para que eu conhecesse a região. Ela, por morar ali perto, conhecia muito bem a área. Inclusive, me levou até a casa de seus avós, uma casa simples à beira da lagoa, com criação de porcos e aves, além de plantações de bananeiras, coqueiros e muitos matos, até chegarmos à borda da lagoa. Ali, visitamos o local para ver a possibilidade de realizarmos alguma ação performativa, mas o matagal não nos permitia chegar à lagoa de fato.

---

<sup>9</sup> Aluna.

Quadro 3 – Programa *O ritual*. Acervo próprio (2024).

1. Caminhar até a arreninha (campo de futebol) em frente a Lagoa.
2. Colocar um cartaz como nome ritual.
3. Colocar uma planta no centro.
4. Colocar notícias, impressas, de desastres ambientais ao lado da planta.
5. Convidar pessoas para ler notícias.
6. Pedir que as pessoas façam uma reação diante da notícia, pode ser um grito, uma fala, uma ação.

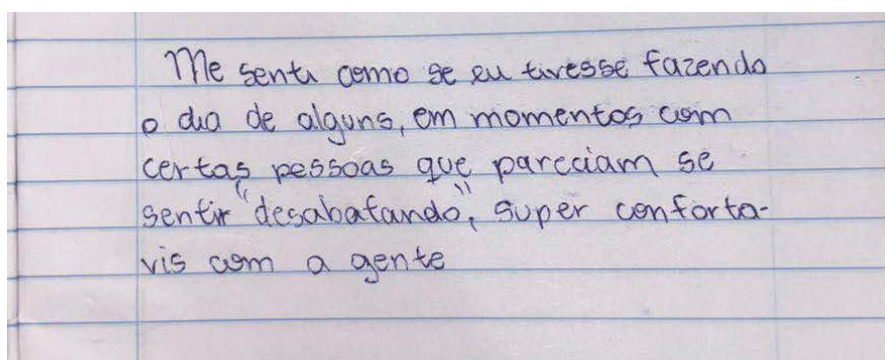
Acapu, junto com sua equipe, optou por uma ação análoga a um ritual. A estudante citou os povos indígenas que há muitos anos habitavam aquela região. Alertei-os para não escorregarem na representação teatral e lembrei alguns princípios da performance. Logo, a equipe se empenhou na criação de um programa coerente que dialogava com o ritualístico. Propuseram um círculo e um centro, onde, dentro deste, havia uma planta e notícias de desastres ambientais impressas, para que os passantes convidados a participar da performance pudessem ler e ali, no centro, decidissem como reagir àquela matéria lida, podendo gritar, rasgar o papel, falar algo, fazer uma dança ou até mesmo comer o papel, como eu fiz ao ler uma notícia sobre a devastação da natureza pelo ser humano (Figura 7).

Figura 7 – *O ritual*. Acervo próprio (2024).

Nesta ação performativa, o ritual como uma cerimônia indígena criado pela equipe rompia outro ritual: o cotidiano das pessoas, as caminhadas matinais, o caminho usado para ir ao trabalho, o banho de sol. “Através da realização do programa, o performer suspende o que há de automatismo, hábito, mecânica e passividade no ato de ‘pertencer’ — pertencer ao mundo, pertencer ao mundo da arte e pertencer ao mundo estritamente como ‘arte’” (Fabião, 2013, p. 5). Uma imbricação possível graças à porosidade da performance e à criatividade dos jovens estudantes.

O aluno Jequitibá expressou o prazer que foi conversar com pessoas sobre o meio ambiente, discutindo com os passantes as matérias sobre “desastres” ambientais. Um debate necessário.

Figura 8 – Relato. (2024) - (Jequitibá, 2024).



De acordo com Fabião (2013, p. 2), os “performers não pretendem comunicar um conteúdo determinado a ser decodificado pelo público, mas promover uma experiência através da qual conteúdos serão elaborados”. Esse processo relacional, vivido pelos estudantes, foi de fato o cerne desta performance, ou seja, o encontro entre os jovens, o tema debatido e as pessoas que paravam. O ritual foi a elaboração de um debate urgente sobre o que ainda nos resta.

A prática da performance permite aos estudantes, não só a ação da arte contemporânea, mas também como diz Fabião (2009, p. 62) “des-automatizar a relação do cidadão com a polis; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo o outro e consigo mesmo.” Sentir-se como se tivesse feito o dia de alguns, possibilitando o desabafo de passantes sobre as questões do meio ambiente, isso foi possível pois “ao agir seu programa,

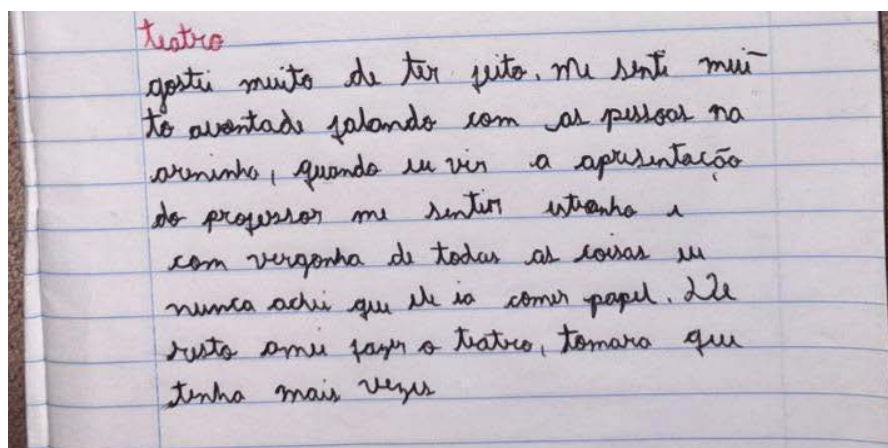
necessariamente, des-programa seu organismo e seu meio” (Fabião, 2009, p. 63).

Uma educação oriunda das práticas culturais, por sua vez, não deve ser vista como algo abstrato, macro, universal e que se dilui no mundo como um termo genérico, pois quando se trata de educação no campo das artes, no campo das culturas, especificamente se quer referir a uma educação e a uma experiência estética (Santos, 2022, p. 22).

Ocupando a cidade, no caso a Lagoa, fazendo desse lugar um espaço de cultura, ao passo que aprendem a performance na prática, ensinam os pedestres, passantes, caminhantes também na prática sobre esta estética, além do tema em questão nas performances, o antropoceno, as ruínas do planeta.

Pós-experiência de performar e ver performances, o estudante Jaborandi-do-ceará diz:

Figura 9 – Relato. (2024) - (Jaborandi-do-ceará, 2024).



No encontro da performance *Aguapé* com *O Ritual*, no qual, enquanto performer, decidi engolir a notícia que li, gerou surpresa nas pessoas que observavam. Embora fosse clara a ação daquela metaperformance – ler uma matéria e reagir ao seu teor – resolvi ruminar, levar para minhas vísceras aquela notícia ruim. Isso causou impacto, como pode ser visto na fala de tais percepções, de acordo com Campos, são comuns à “performance e o teatro contemporâneo buscam, nesse sentido, o sujeito percipiente cujos níveis de expectativa se aproximam mais do sinestésico do que do semiótico” (Campos, 2016, p. 23).

Embora, naquele momento, minha ação dentro da performance *O Ritual* tenha buscado causar tais efeitos, “isso não quer dizer que, numa performance,



não haja nada para o espectador interpretar, mas também não se pode dizer que as ações do artista performativo apenas signifiquem alguma coisa” (Fernandes, 2011, p. 17).

### Performance: *Navegando contra o fim do mundo*

A equipe percorreu os arredores do local da performance, uma ruela que dava acesso à margem da lagoa, abordando pessoas e oferecendo-lhes a possibilidade de elaborarem um barquinho de papel com folhas de cadernos usados. Na performance *Navegando contra o Antropoceno*, cujo programa se encontra disponível no Quadro 4, os estudantes propuseram uma experiência quase devocional, em que os passantes escreviam mensagens nos barquinhos, direcionadas ao bem-estar da natureza, para posteriormente serem lançados na lagoa. Pressupondo que a papel vem da celulose a equipe mensurou mínimos impactos à saúde da lagoa.

Quadro 4 – Programa *Navegando contra o fim do mundo*. Acervo próprio (2024).

1. Fazer barquinhos de papel.
2. Pedir para os passantes fazerem um barquinho (caso não saibam, entregar um feito).
3. Pedir para os passantes escreverem uma mensagem no barquinho para o meio ambiente.
4. Abordar pessoas até chegar na rua onde todas as performances vão se encontrar.
5. Colocar os barquinhos na Lagoa.

As pessoas ao escreverem suas mensagens nos barcos depositavam ali suas presenças, uma extensão de si. Posteriormente, as pessoas abordadas na rua participaram do lançamento dos barcos, ao lado de outros estudantes que haviam utilizado aquelas mesmas folhas de cadernos, escrevendo nelas conteúdos e saberes. Estavam ali também as árvores que, após serem desmatadas, transformaram-se em folhas de cadernos. No barquinho, estavam presentes múltiplos encontros (Figura 10).

Figura 10 – *Navegando contra o fim do mundo*. Acervo próprio (2024).

Dentre tantos encontros possíveis, o mais significativo foi com um grupo de jovens indígenas em processo de reconhecimento de identidade e origem na região da Parangaba, território outrora habitado por povos originários fugidos de colonizadores. Nos cruzamos (ou melhor, cruzamos o caminho deles) enquanto panfletavam algo e, ao se depararem com nossa caminhada rumo à performance *Navegando contra o Antropoceno*, decidiram nos acompanhar, como relatou Maluy Ptyguara-Porangaba. No local da performance, fizeram seus próprios barquinhos e os depositaram na lagoa.

O encontro da turma para pesquisar e praticar performance trouxe muitos aprendizados. Como destacou Umbuzeiro<sup>10</sup>, “a união da turma foi um dos principais ganhos do processo”. No teatro, essa coesão é mais comum, já que se trata de uma arte essencialmente coletiva. Na performance, embora isso também ocorra, não é uma característica tão recorrente.

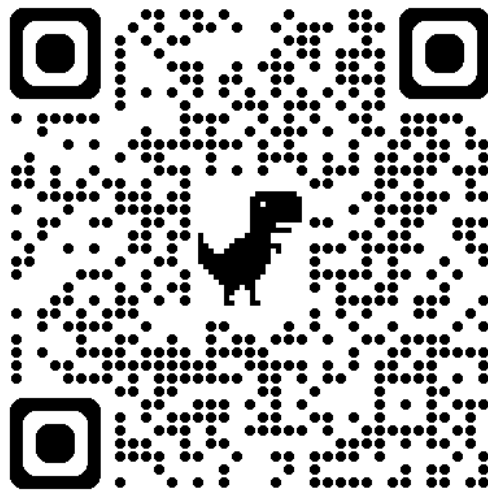
Ainda na confluência desta pesquisa, apresento a seguir o QR Code de acesso

---

<sup>10</sup> Aluno

ao vídeo-performance *Aguapé*, resultado de uma ação artística desenvolvida em colaboração com a produtora audiovisual @salfilmes, representada pelo artista e realizador Daniel Correia. Esta obra constitui uma extensão das investigações performativas realizadas no âmbito do projeto, traduzindo em linguagem audiovisual as poéticas, os atravessamentos e os tensionamentos do processo.

Figura 11 –Vídeo da pesquisa. Fonte: Sal filmes (2025).



### *Contra o Fim: Adaptar o habitar*

Existem ainda termos como Plantationoceno, Capitaloceno e Chthuluceno que expressão outras perspectivas do tema. Esta prática em performance e ensino de Arte, recorre ao Antropoceno com o objetivo de fazer algo diante dos problemas. O Chthuluceno, termo de Donna Haraway, propõe um horizonte ético e político de reconstrução, baseado na interdependência entre espécies e na simpoiese (o fazer-com, criar-com) convocando à recomposição dos refúgios e à criação de parentescos multiespécies. Assim, enquanto os três primeiros termos nomeiam e denunciam processos de destruição, o Chthuluceno aponta para modos possíveis de coexistência e regeneração da vida na Terra (Haraway, 2016).

Toda pesquisa produz efeitos de transformação. Nesta pesquisa, podemos perceber esses efeitos no território investigado, nos envolvidos com a ação e na própria área de investigação. As práticas de pesquisa que incluem estratégias metodológicas e dispositivos diversos produzem os pesquisadores e os



pesquisados, forjando diferentes mundos.

Assumir a prática artística como pesquisa, permitiu ir além dos registros e reflexões sobre o processo artístico-pedagógico da experiência - possibilitou registros que partiram de uma escrita performativa e que se desdobraram em reflexões sobre minha escritura performativa. Como forma de orquestrar as ações performativas dos estudantes percebi que minhas práticas são muitas vezes disparadas por memórias e voltadas para o corpo: a performance que se dá pelo corpo.

Toda essa trajetória se alinha à Competência Específica 5 da BNCC, que reconhece a cultura corporal de movimento como linguagem expressiva. No projeto, o corpo foi não apenas veículo, mas matéria e meio de criação: linguagem que comunica, questiona, provoca (Brasil, 2018).

Interessa-me a ecoperformance de guerrilha, pois há em mim uma brasa, uma vontade mais bruta, externa e literal de dizer que não temos tempo para reverter a saúde do nosso planeta. Não faz muito sentido, para mim, performances demasiadamente metafóricas e abstratas para alertar sobre incêndios, por exemplo. Penso também ser um tanto egóico focar em trabalhos que priorizam as perspectivas do corpo do performer, pensar somente na sensibilidade dele na relação com a natureza, dentre outros. Há uma urgência, creio na guerrilha com bom senso. Porque também não cabe se desesperar diante de um incêndio.

Não somente os resultados obtidos, mas também todo o processo vem de uma consciência ecoperformativa, enquanto professor-encenador-performer, de que este trabalho comunga com o bem-estar do planeta, logo, com meu bem-estar.

Diante da imersão na prática performativa com os estudantes e dos estudos sobre as questões do antropoceno, entendemos que a lagoa da Parangaba não foi apenas paisagem ou objeto de pesquisa, foi também um campo vivo de aprendizado. A experiência revelou-se profundamente produtiva, repleta de criações performáticas que ampliaram os horizontes para o componente Arte, mas que também transitaram pelos campos de estudos da Biologia, Geografia, Química e Matemática. Compreendemos este trânsito como possibilidade de viver a



diferença pela convergência de saberes diferentes e como um modo de diferir, capaz de tensionar modelos e narrativas cristalizadas. Além disso, possibilitou uma tomada de consciência social e ambiental por meio da interdisciplinaridade e do estudo sobre o meio ambiente no antropoceno.

A elaboração das performances, fruto do processo investigativo, emergiu de forma orgânica, quase como um crescimento natural. O contexto dos estudos, as referências teóricas, práticas e visuais forneceram a chave necessária, ampliando as possibilidades criativas para as ações performativas dos alunos.

Assim sendo, tecemos, no entorno da lagoa da Parangaba, marcas efêmeras da performance. Conversamos com caminhantes, desconhecidos, povos indígenas. Ocupamos esse espaço. Apropriarmo-nos dessa paisagem foi, também, apropriar-nos da urgência climática e ambiental do planeta. Um recorte da realidade de Fortaleza que reflete tantos outros males globais. Performar uma pesquisa com estudantes e professores ali foi, antes de tudo, um ato. Um gesto. Uma atitude diante do muito que ainda precisamos fazer.

## Referências

ALVES, E. et al. Avaliações fisiológicas e bioquímicas de plantas de aguapé (*Eichhornia crassipes*) cultivadas com níveis excessivos de nutrientes. *Planta daninha*, v. 21, p. 27–35, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pd/a/mxFRqP3gHh7NXxsX86rGGst/?lang=pt>. Acesso em: 18 jan. 2024.

Bairro Parangaba. *O povo*, Fortaleza, 21 abr. 2016. Disponível em: <https://arteculturaespiritualidade.blogspot.com/2016/04/bairro-parangaba.html>. Acesso em: 18 jan. 2024.

BORGES, G. Lagoa da Parangaba: aguapés tomam parte do espelho d'água. *O povo*, Fortaleza, 13 abr. 2023. Disponível em: Leia mais em: <https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2023/04/13/lagoa-da-parangaba-aguapes-tomam-parte-do-espelho-dagua.html>. Acesso em: 18 jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <https://basenacionalcomum.mec.gov.br/> Acesso em: 18 jan. 2024.

CAMPOS, C. L. J. A contaminação como potência no teatro/performance: problematizações em torno do espectador na pós-modernidade. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 11, n. 16, p. 18–28, 2016. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/6915>. Acesso em: 18 jan. 2024.

COIMBRA, J. A. A. Considerações sobre a interdisciplinaridade. In: PHILIPPI JÚNIOR, C. E. M.; TUCCI, D. J.; HOGAN, R. N. *Interdisciplinaridade em Ciências Ambientais*. São Paulo: Signus Editora, 2000. p. 42-70.

CORDEIRO, Silvio Luiz. Ruínas em cena no teatro do mundo em mutação. *digitAR-Revista Digital de Arqueologia, Architectura e Artes*, n. 9, p. 37-49, 2023.

CRUTZEN, P. J; STOERMER, E. F. O antropoceno. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <https://piseagrama.org/extra/o-antropoceno/>. Acesso em: 18 jan. 2024.

FABIÃO, E. Performance, teatro e ensino: poéticas e políticas da interdisciplinaridade. In. FLORENTINO, A.; TELLES, N. (Org.). *Cartografias do ensino do teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009. Disponível em: [https://scholar.google.com/scholar?hl=pt-BR&as\\_sdt=0%2C5&q=FABI%C3%83O%2C+E.+Performance%2C+teatro+e+ensino%3A+po%C3%A9ticas+e+pol%C3%ADticas+da+interdisciplinaridade.+In.+FLORENTINO%2C+A.%3B+TELLES%2C+N.+%28Org.%29.+Cartografias+do+ensino+do+teatro.+Uberl%C3%A2ndia%3A+&btnG=](https://scholar.google.com/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=FABI%C3%83O%2C+E.+Performance%2C+teatro+e+ensino%3A+po%C3%A9ticas+e+pol%C3%ADticas+da+interdisciplinaridade.+In.+FLORENTINO%2C+A.%3B+TELLES%2C+N.+%28Org.%29.+Cartografias+do+ensino+do+teatro.+Uberl%C3%A2ndia%3A+&btnG=). Acesso em: 20 nov. 2024.

FABIÃO, E. Programa performativo: o corpo-em-experiência. *Revista do LUMEB*, n.4, p. 1-11, 2013. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: 18 jan. 2024.

FÉRAL, J. Por uma poética da performatividade: o teatro performativo. *Sala preta*, São Paulo, v. 8, p. 197- 210, 2008. Trad. Lígia Borges). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352>. Acesso em: 01 nov. 2024.

FÉRAL, J. Em torno do performativo. Entrevistador: Edécio Mostaço. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 38, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/16658/11980>. Acesso em: 10 jan. 2025

FERNANDES, Sílvia. Teatralidade e Performatividade na cena contemporânea. *Repertório*, Salvador, v. 1, n. 16, p.11-23, jun. 2011. Semestral. Acesso em: 10 fev. 2024

FREITAS, T. S. Prática como pesquisa: saberes territorializados entre planos de docência, investigação e criação nas artes cênicas. *Revista Rascunhos - Caminhos Da Pesquisa*, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 38-53, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/issn2358-3703.v11n2a2024-47>. Acesso em: 18 jan. 2025.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, capitaloceno, plantationoceno, chthuluceno: fazendo parentes. *ClimaCom Cultura Científica*, v. 3, n. 5, p. 139-146, 2016. Disponível em: Acesso em: 15 de mar. 2024.



LIMA FILHO, I. S; CARVALHO, F. W. Duas portas para paisagens do fim do mundo na cena contemporânea cearense. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 47, p. 1–26, 2023. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/23032/15794>. Acesso em: 18 jan. 2024.

MARRAS; M.; TADDEI, R. *O Antropoceno: sobre modos de compor mundos*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2022.

NARDIM, T. As atividades de Allan Kaprow: artes de agir, obras de viver. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 105–117, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/19892/12804>. Acesso em: 18 jan. 2024.

RANGEL, J. Por uma pedagogia reencantada da voz nas artes vivas: pressupostos para uma relação ecológica da voz. *Revista Voz e Cena*, Brasília, v. 4, n. 02, p. 36–55, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>. Acesso em: 10 set. 2024.

PARRA ALVARADO, Michell Giovanni. El antropoceno en disputa: el camino realista hacia nuevas tensiones entre particulares y universales durante el rechazo científico de la ‘nueva época’. *En-claves del pensamiento*, v. 19, n. 37, p. 26-50, 2025.

SANTOS, A. Cidade e experiência estética: ocupar as ruas, para ocupar os currículos. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 45, p. 1-30, 2022. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/22687/14907>. Acesso em: 18 jan. 2024.  
SARAIVA, W. S. Teatro performativo na escola: experiências de docência, pesquisa e criação reveladas pela prática. Dissertação (Mestrado Profissional em Artes) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2025.

SERMON, J. Teatro e ecologia: mudança de escalas ou de paradigma? *Móin-Móin* - Revista de Estudos Sobre Teatro de Formas Animadas: Teatro de Animação, Ecologia e Sustentabilidade, Florianópolis, v. 2, n. 25, p. 24 - 49, 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/21420/13821> Acesso em: 18 jan. 2024. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/76205>. Acesso em: 01 set. 2025.

SARAIVA, W. S. Territórios praticados: Uma experiência em Teatro Performativo com alunos do ensino médio. *Revista Rascunhos* - Caminhos Da Pesquisa Em Artes Cênicas, v. 11, n. 2, p. 176-193, 2024. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/rascunhos/article/view/76205>. Acesso em: 01 set. 2025.



SERMON, J. Teatro e ecologia: mudança de escalas ou de paradigma? *Móin-Móin* - Revista de Estudos Sobre Teatro de Formas Animadas: Teatro de Animação, Ecologia e Sustentabilidade, Florianópolis, v. 2, n. 25, p. 24–49, 2021. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/moin/article/view/21420/13821>. Acesso em: 18 jan. 2024.

Recebido em: 14/11/2025

Aprovado em: 06/04/2026

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte – CEART  
*Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)