

**O ESPAÇO URBANO COMO GERADOR DE AUTOCONHECIMENTO DA/O
PERFORMER: UMA INVESTIGAÇÃO DO PROJETO DE EXTENSÃO “PRÁTICAS E
PROCESSOS DE PERFORMANCES E INTERVENÇÕES” DA UNESPAR- FAP**

Lúcia Helena Martins¹

RESUMO: No presente artigo busco fazer um relato de uma experiência pedagógica que foi praticada durante um dos processos do projeto de extensão “Práticas e processos de performances e intervenções”, realizado no segundo semestre do ano de 2017 com os extensionistas do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR-FAP - Curitiba Campus II) e, também, com a comunidade externa. Neste trabalho o espaço urbano foi tomado como um dispositivo para uma experiência de busca pela mitologia pessoal e autoconhecimento do performer. O objetivo deste relato foi ressaltar a importância da criação de procedimentos para a formação e emancipação da/o performer no espaço urbano, articulando a teoria com a prática. A abordagem pedagógica utilizada foi calcada na “pedagogia da experiência” de Jorge Larossa Bondía e na concepção de “mestre ignorante” discutida por Jacques Rancière. As teorias da performance foram pensadas à luz de Renato Cohen, Victor Turner e Richard Schechner.

PALAVRAS-CHAVE: Pedagogia; performance; experiência; espaço urbano.

**EL ESPACIO URBANO COMO GENERADOR DE AUTOCONOCIMIENTO DEL
PERFORMER: UNA INVESTIGACIÓN DEL PROYECTO DE EXTENSIÓN “PRÁCTICAS
Y PROCESOS DE ACTUACIONES E INTERVENCIONES” DE UNESPAR-FAP**

RESUMEN: En este artículo, hago un reporte de una experiencia pedagógica que se practicó durante uno de los procesos del proyecto de extensión “Práticas e procesos de atuações e intervenções”, llevado a cabo en el segundo semestre de 2017 con los extensionistas del curso de Licenciatura en Teatro en Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR-FAP – Curitiba Campus II) y también con la comunidad externa. En este trabajo, el espacio urbano fue tomado como un dispositivo para una experiencia de búsqueda de mitología personal y autoconocimiento del artista intérprete o performer. El propósito de este informe fue resaltar la importancia de crear procedimientos para la formación del artista intérprete o performer en el espacio urbano, de manera a articular la teoría con la práctica. El enfoque pedagógico utilizado se basó en la “pedagogía de la experiencia” de Jorge Larossa Bondía y en la noción de “maestro ignorante” discutido por Jacques Rancière. Las teorías de performance fueron concebidas a la luz de Renato Cohen, Victor Turner y Richard Schechner.

PALABRAS CLAVE: Pedagogía; performance; experiencia; espacio urbano.

¹ Performer, professora-artista e pesquisadora. Professora colaboradora no curso de Licenciatura em Teatro na Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Doutoranda em Teatro na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC-CEART- Florianópolis, SC). E-mail: luhelena25@yahoo.com.br.

INTRODUÇÃO

Neste artigo pretendo fazer um relato da experiência de uma prática realizada dentro do projeto de extensão *Práticas e Processos de Performances e Intervenções*, o qual coordenei de 2014 a 2018, na UNESPAR- FAP, Curitiba - Campus II. Durante todo o período de realização desse projeto, diversos focos de investigação foram tomados, pois a cada semestre pesquisávamos as inquietações e questões surgidas da prática anterior e, por isso, os focos mudavam. Para este artigo, falarei sobre uma das experiências, tendo como foco de pesquisa o trabalho de autoconhecimento por meio de processos de intervenções urbanas, especificamente sobre a nossa investigação que aconteceu no segundo semestre de 2017. Nela, as práticas foram voltadas à busca por autoconhecimento da/o performer por meio da relação com o espaço.

A abordagem pedagógica utilizada durante essa prática teve como base princípios da “pedagogia da experiência”, de Larossa Bondía e a concepção de “mestre ignorante”, discutida por Jacques Rancière. Como escopo teórico referente aos estudos da performance, utilizei Renato Cohen e sua pesquisa de mitologia pessoal da/o performer, também Richard Schechner e Victor Turner. Além desses, traço diálogos com o trabalho prático desenvolvido por Luciana Lyra, intitulado “Mitodologia”, como ferramenta para criação de dramaturgia da cena, que trabalha com a técnica somática de Feldenkrais. Essa técnica possibilita que, por meio de processos de autoconhecimento, as atrizes e atores busquem relações de si com possíveis mitos e arquétipos para a criação de personagens e encenação. Em diálogo com essa prática, busquei realizar, em espaço aberto e urbano, um trabalho corporal que pudesse estimular contatos de si consigo mesmo durante o seu fazer, bem como diversas formas de meditações, dentre outros exercícios criados com base na relação com o espaço.

ABORDAGENS PEDAGÓGICAS

O autoconhecimento é fundamental para a/o artista, e esse processo de autopercepção e consciência de si é relacional, pois, conforme Bondía, para entender o que me passa quando me relaciono com algo, preciso conhecer o “me” para perceber o que passa “em” (espaço/outro) (BONDÍA, 2002). Nessa perspectiva, artistas se colocam como sujeitos no mundo e, assim, o processo de aprendizagem da arte pode proporcionar acontecimentos que geram experiências que tocam e transformam o indivíduo, mesmo que em escala mínima.

Para Bondía (2002), a experiência é cada vez mais rara devido ao excesso de informação que cancela nossas possibilidades de experienciar. É nos dada a informação para que depois opinemos sobre as coisas, mas tudo isso em curto período de tempo, o que impossibilita uma reflexão mais profunda e orgânica sobre os diversos temas. Ao tempo é atribuído o caráter de mercadoria, passa a ser usado como valor, e o sujeito tem que acompanhar a velocidade do que se passa. Na rua isso não é diferente, mesmo se apenas transitarmos por ela, somos bombardeados por informações

advindas do texto urbano de tal maneira que não nos é permitido espaço e tempo para reflexão e para uma relação mais profunda com o ambiente. Há nisto um automatismo que impera devido à velocidade que o fluxo urbano nos impõe.

Para que haja experiência, ou seja a possibilidade de que algo nos aconteça é necessário um gesto de interrupção, em outras palavras, é preciso parar para pensar, para olhar, para escutar vagarosamente, para que assim seja possível sentir mais devagar, demorar nos detalhes, aprender a lentidão, cultivar a arte do encontro e suspender a opinião, a vontade e o automatismo da ação. O sujeito da experiência é um lugar onde chegam as coisas e, ao receber essas coisas, o sujeito dá lugar a elas. Ou seja, os acontecimentos encontram lugar nesse sujeito aberto à experiência.

O sujeito da experiência se define por sua receptividade, disponibilidade e abertura. Para isso, é preciso estar passivo, ou seja, em vez de sua atividade, uma passividade feita de paixão como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. Por esse motivo, sempre abríamos as práticas com uma meditação e era sugerido aos extensionistas que permanecessem neste estado de presença e atenção para receber os estímulos da cidade e, assim, serem tocados por eles mesmo em movimento.

A experiência ocorre de maneira singular em cada sujeito. Portanto, é impossível que um/a professor/a ou artista controle a efetivação de uma experiência alheia, neste caso a experiência de seus alunos ou público. Por isso toda prática artístico-pedagógica que tenha como mote a pedagogia da experiência corre o risco do fracasso. No entanto, a busca do fazer e refazer fazendo é inerente ao processo pedagógico e, assim, relato aqui as atividades que foram propostas na intenção de realizar uma prática que proporcionasse experiência aos extensionistas.

Segundo Jacques Rancière, em *O mestre ignorante*, grosso modo, o aprendiz não aprende algo pré-determinado pelo mestre, mas o que lhe é útil a ser apreendido. O autor conta a história do professor Joseph Jacotot que, exilado de seu país de origem, precisou ensinar a língua francesa para seus alunos, que falavam uma língua que ele desconhecia. Mesmo não sabendo falar a língua dos estudantes, ele conseguiu ensiná-los por meio de um livro clássico da literatura. O professor percebeu que os alunos, por desejo e esforço próprio, aprenderam da língua o que precisavam e lhes convinha. Quando a experiência de Jacotot comprova que o mestre ensina o que não sabe e que o ignorante aprende o que precisa, ele está neste terreno da pedagogia da experiência, pois com base na sua história de vida e nas suas memórias, ferramentas e contexto, estabelecerá relações com o mundo.

Procurei neste trabalho estabelecer relação com essa experiência de Jacotot, com o processo de autoconhecimento em relação e por meio do espaço urbano, pois, mesmo que eu tenha proposto exercícios com um objetivo, o que seria apreendido seria subjetivo e diria respeito à experiência de cada um. Em vez de um texto literário, o texto urbano foi utilizado como dispositivo² de

2 Refiro-me à definição de dispositivo utilizada por Oscar Cornago: “[...] é um elemento apoiado por um sistema de regras que uma vez ativadas desenvolvem uma operação autônoma, abrangendo elementos heterogêneos” (CORNAGO, DATA, 2015, p. 26).

aprendizagem por meio da experiência sensível e corporal que os estudantes tem com a rua, os mitos e símbolos contidos nela. O espaço é matéria geradora dessas relações e, assim, dos seus processos pedagógicos, já que o espaço é dramaturgia que contém memória, historicidade, simbologia e carga afetiva. Poderíamos considerar a rua como o livro com o qual, neste caso os extensionistas, poderão aprender o que lhes interessa e toca com o contexto do que acontece no local urbano. O diálogo com a rua e tudo o que nela contém é o lugar da experiência e do autoconhecimento e, assim, surgiria uma possível transformação de mitos por meio de ritos pessoais, como veremos adiante.

A PRÁTICA: DO ESPAÇO URBANO AO AUTOCONHECIMENTO

Durante todas as práticas, realizamos exercícios diversos na busca por proporcionar formas (performativas) de encontro consigo mesmo. Nesta prática, que aqui relatarei, indagávamos a possibilidade de autoconhecimento com base em imagens simbólicas, fluxos ou outros elementos contidos e observados nos espaços urbanos. Aprender assim é um modo de modificar, por meio do contato e do vínculo criado com as coisas ao seu redor, a forma de ser/olhar o mundo de maneira diferente da estrutura pré-existente que regia o “esquema pessoal”. Neste sentido, a aprendizagem pela experiência se dá pela autogestão da/o performer-extensionista, para o qual o processo de aprendizagem é construído no presente e no espaço urbano e é revestido de indeterminação.

O primeiro passo que realizamos foi a errância, que consiste em um nomadismo, um autoconhecer-se em relação ao espaço por meio do caminhar pela cidade como vivência corporal, sensorial e erótica. Assim como os peripatéticos³ gregos, a errância na rua é lugar de aprendizagem de si e do mundo, de forma mais subjetiva do que objetiva, no qual o indivíduo se deixa perder lentamente por meio da corporeidade e de todos os sentidos, para além do visual.

Essa apreensão do espaço urbano por meio da corporeidade e lentidão pode possibilitar, se houver afeto, uma transformação de si e, assim, do espaço que nos cerca. O sujeito que passa pela experiência na cidade, quando lhe passa alguma coisa, essa coisa que lhe passa é em relação ao outro, à abertura do que acontece ao seu redor, e, portanto, é uma relação de alteridade. A pergunta central, neste caso, é: o que me passa ao caminhar pela cidade? Para responder é possível fazer uma analogia com a mitologia por meio do mito de Narciso, aquele que reflete a si no espelho d'água. Narciso se vê e, ao ver seu próprio reflexo na água do rio, vê também o espaço que o envolve: olha para si em relação. Essa relação é estabelecida com base na consciência de si.

Durante essas investigações que vínhamos realizando no projeto de extensão, entrei em contato com a técnica corporal de Feldenkrais. Essa prática somática de consciência pelo movimento consiste em, por meio do corpo, criar novas imagens internas com base em um trabalho intenso

3 “Peripatético é a palavra grega para ‘ambulante’ ou ‘itinerante’. Peripatéticos eram discípulos de Aristóteles, em razão do hábito do filósofo de ensinar ao ar livre, caminhando enquanto lia e dava preleções, por sob os portais cobertos do Liceu, conhecidos como *perípatoi*, ou sob as árvores que o cercavam. A escola sempre teve uma orientação empírica - em oposição à Academia platônica, muito mais especulativa”. Disponível em: <http://dicionariportugues.org/pt/peripatetico>.

de si consigo mesmo, com o intuito de, com base nestas pequenas mudanças, transformar-se durante o processo. Para Feldenkrais, o ser humano não utiliza o corpo com base em suas reais possibilidades, mas de acordo com a representação que tem dele. Neste sentido, a imagem que temos de nós mesmos nos impede de ir além. Ou seja, “[n]ós agimos de acordo com nossa autoimagem” (FELDENKRAIS apud STRAZZACAPPA, 2012, p. 90). Para Feldenkrais, as atividades humanas são compostas pelo movimento, pela sensação, emoção e reflexão, e caso uma destas partes mude, as outras, conseqüentemente, sentirão também esta tal mudança. Isto é, o ser humano é um todo completo, emoção-corpo-pensamento-ação. Nos exercícios das técnicas de Feldenkrais, o movimento é todo focado no individual, no “si mesmo”, num processo de olhar para dentro por meio da consciência do movimento e da percepção da emergência de autoimagens, pois, segundo Feldenkrais, as imagens aparecem de dentro para fora.

Diante dos trabalhos realizados no projeto de extensão, pensamos se seria possível relacionar autoconhecimento e autoimagem com base em um treinamento no espaço público e realizar todo o processo na rua, no que surge da rua e no que é para a rua. Com isso, questionamos: o que passa quando as imagens partem da rua? Resolvemos investigar táticas para a realização de processos de autoconhecimento de fora para dentro em vez de dentro para fora. No lugar de deixar uma autoimagem emergir, seria possível olhar para alguma imagem já existente na cidade e se perceber? Para isso, que tipos de táticas poderíamos realizar?

A partir de tais questões, iniciamos um trabalho em que busquei provocar os extensionistas com as seguintes questões: ao sair em errância pelo espaço, ver, ouvir, e sentir com todos os poros e sentidos, o que sinto e vejo neste espaço? Qual a minha relação com ele? Como posso ter consciência de mim com base no espaço que me cerca? Propus também uma relação com o mito de Narciso da seguinte maneira: um olhar reflexivo sobre si mesmo que parte do local em que se vê e, desta forma, ocorre a autotransformação em relação ao espaço e em movimento. Para viver, age-se, e, em ação, estamos em relação com o chão em que pisamos, com as pessoas para as quais olhamos e com as coisas que tocamos.

Realizamos, ainda, alguns exercícios inspirados em Rudolf Laban que, diferente de Feldenkrais, trabalha com base em imagens externas. Vimos a possibilidade de elas serem utilizadas como prática de autoconhecimento em relação. Os exercícios de Laban têm como objetivo explorar melhor o espaço e, desta forma, tornar possível se reconhecer em outras possibilidades de movimento.

O indivíduo constrói a imagem de seu corpo, sua consciência corporal, do exterior ao interior [...] Os artistas que fazem improvisações sem nenhum limite de espaço têm a tendência a reproduzir seus movimentos habituais. Entretanto, quando se limita o espaço ou quando é feita uma solicitação bem precisa, eles vão tentando responder ao perguntado, explorando mais as possibilidades (STRAZZACAPPA, 2012, p. 149-150).

O trabalho com Laban consistiu na solicitação aos extensionistas, por meio de seus olhares sobre o entorno, que se apropriassem de imagens, percebessem seus corpos e realizassem movimentos (espirais, diagonais, giros, direções, níveis espaciais etc.) com base em movimentos da cidade; e, paralelamente, que percebessem o que mudava nas paisagens (exterior e interiormente).

Além destes exercícios realizados, outros procedimentos foram incorporados com a intenção de criar dispositivos para: 1) meditação em trânsito - desenvolvimento de foco, concentração, atenção e contato consigo mesmo no espaço; 2) trabalho de escuta na rua - ouvir a rua, ouvir o outro que vê a rua, ouvir-se pela escuta do outro; 3) leitura de espaço como leitura de si mesmo - após exercício de deslocamento de estado de percepção, buscar imagens simbólicas que afetem; 4) relação corporal com o espaço baseado em estudos de Laban.

É importante ressaltar que as práticas e investigações no espaço urbano são intervenções urbanas. As intervenções urbanas são ações artísticas que buscam enfrentar os problemas e os mecanismos de controle que penetram na vida contemporânea e que agem sobre nossas vidas, em nossos corpos e espaços. Essas ações requerem conhecimento do contexto social e político do espaço no qual estamos inseridos. Para conhecer tal contexto, é necessário o saber prático do espaço e suas relações, tendo em vista que a cidade é um espaço material e simbólico.

Segundo o sociólogo Gilbert Durand (1990), que desenvolve a “Antropologia do Imaginário”, há uma dimensão simbólica entre o mundo físico e o ser humano, que institui o ser e o seu mundo. Durand afirma que existem mitos e símbolos que regem cada período e cultura. Estes mitos são encontrados no imaginário de toda a cultura. As cidades, com sua estrutura arquitetônica, fluxo e contrafluxo de carros e transeuntes, *outdoors*, placas com símbolos e informações, monumentos, painéis pintados etc., podem ser consideradas texto ou a “fala teatral que emerge da sobreposição destes elementos” (CARREIRA, 2005, p. 31). A cidade, portanto, é texto, e o interventor urbano utiliza a silhueta urbana como dramaturgia. Então, “se a cidade é um texto dramático, uma encenação invasora será sempre percebida como uma releitura da cidade” (CARREIRA, 2008, p. 71).

Neste sentido, a nossa investigação na rua foi um exercício de leitura da cidade em relação consigo mesmo. A prática consistiu na realização de atividades cujo intuito era uma alteração de estado de percepção cotidiana da mente, como por exemplo meditação, pranaiaama⁴ ou exaustão. Depois disso, cada performer percorria o espaço com todos os sentidos abertos à procura de imagens “imperceptíveis” que os tocassem. Após encontrarem, meditavam sobre o objeto, fotografavam ou tomavam nota sobre ele. A relação entre ele e o objeto era muito pessoal e subjetiva, como pudemos ouvir nos seus relatos no final das práticas.

4 Pranaiaama é o termo utilizado na yoga que se refere ao método de “controle da respiração”, que faz circular a energia vital por todo o corpo.

Figura 01 - Criação de rito pessoal a partir de imagem escolhida por umadas extensionistas



Fonte: Acervo pessoal (2017)

Outro exercício de autoconhecimento em relação é o de escuta do outro para conhecer a si. Consiste em se sentar em duplas no meio de uma praça ou calçada e, durante 5 minutos, dizer ao outro o que sente, lembra, vê e percebe do espaço em que está. O colega escuta e depois procura devolver, respondendo em 5 minutos também, o que o outro falou. Este autoconhecimento acontece na conversa entre a dupla durante e depois do exercício. A experiência em relação à percepção do espaço e contexto social no meio urbano que estamos inseridos se amplia. Abaixo a impressão de uma das extensionistas:

Impressões

Estar em uma praça é um disparo de lembranças, percepções e relações. É público, tem infância, moradia, alimento, encontro, passagem, muita coisa pra muita gente.

Logo, muito mais fácil relatar que ouvir. Ouvir o que o outro tem a imprimir além de um exercício de escuta dos outros e do mundo (embora haja o filtro que diz respeito a nós) é um exercício de desnaturalização do meu próprio olhar. Mas aquilo não é só o meu roteiro. Existe mais, propõe mais, existe de inúmeras formas e na forma que realmente é (2017, s/p).

Um dos espaços investigados foi a Praça 19 de dezembro, símbolo da emancipação do Paraná, mais conhecida como a Praça do Homem Nu, a qual tem diversos monumentos históricos e artísticos, tais como: painel de granito executado em relevo por Erbo Stenzel e Humberto Cozzo, que representa os ciclos econômicos do estado; do lado oposto, o painel com desenhos de Poty Lazzarotto em azulejos coloridos, contendo a história da colonização e emancipação do Paraná; o obelisco de concreto armado com 30m de altura com o símbolo do Estado; a estátua do Homem Nu,

que homenageia o trabalhador paranaense; e a Estátua da Justiça (a Mulher Nua), realizada também por Stenzel e Cozzo. Além dos monumentos oficiais, há muitos símbolos de pichações em toda a praça, inclusive em cima dos monumentos. A história do passado de colonização está contido ali. Por ironia, foi percebido e comentado pelos extensionistas que a arquitetura da praça é uma cópia do modelo norte-americano, revelando o pós-colonialismo cultural a que estamos imersos dentro do discurso de globalização. A praça é repleta de moradores de rua que, esporadicamente, são varridos dali num processo de higienização da cidade.

Com base na observação e reflexão sobre as simbologias nas ruas e da relação de autoimagem tendo o espaço como propulsor de imagens e movimentos, investigamos nessa praça uma variação de exercício cujo objetivo foi a busca por autoimagem. Nessas investigações, após exercício de meditação no espaço e da mudança de percepção corporal, solicitei aos extensionistas, por meio de jogos baseados em Laban, que se “fundissem” ao local e escolhessem uma imagem que, de alguma forma, os tivesse tocado profundamente. Passamos tardes inteiras meditando, buscando conexão corporal, fricção entre eu e o espaço, observando e ouvindo os ritos cotidianos dos transeuntes e moradores da praça, encontrando conexões, simbologias e mitos espaciais e pessoais.

Figura 02 - Prática relação corpo-espaço - Praça 19 de Dezembro



Fonte: Acervo pessoal (2017)

Para Turner, “[u]m único símbolo representa muitas coisas ao mesmo tempo; é multívoco e não unívoco. Seus referentes não são todos da mesma ordem lógica, e sim tirados de muitos campos da experiência social de avaliação ética” (TURNER, 2013, p. 61). Mesmo que muitas vezes não conheçamos a história, o significado e as raízes destes símbolos, eles acabam por nos afetar inconscientemente. Quando aguçamos a nossa percepção para os símbolos que nos chamam a atenção e que nos afetam de alguma forma, realizamos um processo de autoconhecimento, pois colocamos luz em sentimentos e/ou pensamentos que possam estar nas sombras. A autodescoberta

acontece ao perceber atentamente o próprio olhar. O foco buscado é que esse olhar para a cidade realizado pela/o performer fosse um olhar diferenciado do olhar mecânico e cotidiano, geralmente ausente, mas que fosse a tentativa de um olhar desnaturalizado, provindo de um estado de quase transe proporcionado por exercícios que buscavam alguma alteração da forma de percepção cotidiana, saindo da zona essencialmente lógica e racional. Há nessa pática uma operação no irracional que se contrapõe ao território do *logos*.

Renato Cohen, em *Work in Progress na cena contemporânea*, realiza um trabalho prático operando num universo nomeado como “esquerdo”, “irracional”, do “*mythos*”, que aparentemente se contrapõe ao território do “*logos*” (COHEN, 2006, p. 61). Este território é do inconsciente e opera por meio de mecanismos de interdição da realidade e deslocamento. Segundo o autor:

Essa função de mediação de opostos, encadeamento de contrários, é ontológica do símbolo. Etimologicamente, *symbolon*, *Sinnbild* em alemão unindo *sinn* = o sentido “que capta e recorta os objetos” e *Bild* = a imagem que emana do fundo do inconsciente (COHEN, 2006, p. 62).

O símbolo é exteriorização de imagens internas. Tudo o que está no espaço urbano, na arquitetura, é símbolo, mito exteriorizado. O contato da/o performer com, e a escolha do que ela/e vê na rua é o que tem relação com ela/e, com o que ela/e gosta ou com o que a/o incomoda. Em ambos os casos, a imagem diz respeito a ela/e. Há uma interligação entre aquela/e que é, fez ou projetou o que é visto e aquele que vê.

Tendo em vista que o mito é posto em ação pelo rito, faz sentido perguntar: qual mito é posto em ação naqueles comportamentos da praça que a/o performer vê e se afeta? Segundo Cohen, mito serve como recuperação de acontecimentos, sejam eles imaginários ou reais.

Com uma direção pretérita e, essencialmente, recuperando uma genealogia, o mito re-apresenta, por ritualização (através de índices do acontecimento primordial), por narrativa, geralmente oral (ficando no território da alusão), por representação (pictórica = icônica, poética) a experiência original (COHEN, 2006, p. 65).

Figura 03 - Imagem escolhida por uma extensionista (foto de painel da Praça 19 de dezembro)



Fonte: Acervo pessoal (2017)

Mitos e símbolos estão na rua e podem servir para diversos fins, inclusive cruéis, assim como os rituais, como podemos observar nos diversos rituais do Ku Klux Klan, ou nas representações quase religiosas do estado durante o mandato de Hitler e seu partido nazista, com seus símbolos e mitos. Os painéis da praça 19 de Dezembro são repletos de pequenos símbolos maçons, dentre eles alguns utilizados no governo de Hitler. Imagens e símbolos são fortes e agem no inconsciente de toda uma sociedade. O mito é uma forma de significar a vida ou conscientizar a experiência. Neste sentido:

[...] alude às funções conotativas da recepção (enquanto relato) do mito e à sua característica simbiótica de linguagem – extrapola o sentido literal; empresta o corpo de um enunciado primeiro para evocar, por significação, outras leituras (função metafórica). Decorre desses mecanismos sua crítica à função mítica enquanto campo propício a manipulações (COHEN, 2006, p. 65).

Isto posto, muitas imagens consideradas “negativas” e de opressão, percebidas ou não, encontram-se no espaço. Quando identificamos tais imagens nos espaços, iniciamos um intenso processo de afirmação, desconstrução, ou busca por maneiras de subversão e transformação corporal em relação a elas.

Tendo em vista que as cidades estão repletas de simbologias, o que afeta o transeunte pode estar contido no mito pintado em um painel, em um ritual cotidiano que acontece por pessoas que frequentam ou passam pelo espaço investigado, ou, ainda, em algum grafite, em um cheiro que traga a impressão de algo que diz respeito à pessoa que viu e escolheu a específica paisagem, dentre tantas outras possibilidades. Por isso a leitura da rua está relacionada com aquele que lê em relação com a cidade, sua autoimagem em relação. Contudo, mesmo que o recorte e a escolha do símbolo específico seja subjetivo, esse olhar revela a sociedade, pois podemos subverter as imagens e manipular os símbolos. Afinal, da mesma forma como o indivíduo influencia a sociedade e a sociedade influencia o indivíduo, o espaço que nos cerca nos molda. Assim, faz-se importante

realizar rupturas no espaço por meio de pequenos ritos, encontrar as contradições no espaço, apropriar-se dos símbolos e alquimizá-los. Transformar estruturas em antiestruturas, jogar luz às imagens, revelar as contradições dos espaços, criar suspensões e rupturas nos fluxos e, com isso, criar outros universos, zonas liminoides, e rituais que, segundo Schechner,

[Rituais] são mais que estruturas e funções; eles podem também ser experiências poderosas que a vida tem a oferecer. Em um estado liminar, as pessoas estão livres das demandas da vida diária. Elas sentem o outro como um de seus camaradas e toda a diferença pessoal e social é apagada. Pessoas são elevadas, arrastadas para fora de si. Turner chamou a liberação das pressões da vida ordinária de “antiestrutura” e a experiência de camaradagem ritual de “communitas” (SCHECHNER, 2012, p. 68).

Como exemplo de transformação de estrutura em antiestrutura é possível apontar a intervenção urbana “Sereias do Centro Cívico”, do coletivo Salmonela Urbana via Performática em parceria com o projeto de extensão. Esta performance surgiu da nossa prática de investigação do espaço, e consistiu na perambulação de duas sereias pela Av. Cândido de Abreu, também na cidade de Curitiba. Nessa intervenção, as belas sereias carregavam cartazes-propaganda de tudo o que havia no Centro Cívico: *shoppings centers*, lojas, restaurantes, igrejas, salas comerciais, estacionamentos etc. A sereias caminharam entre o rio Belém (rio-esgoto), que atravessa a cidade, e entre as ruas e calçadas dessa avenida, seduzindo os passantes com suas vozes publicitárias e, desta forma, ironizando fortemente as propagandas presentes naquele local, subvertendo o mito, como crítica.

Figura 04 - Sereias do Centro Cívico



Fonte: Acervo pessoal (2017)

Ademais, ao realizarmos um trabalho de autoconhecimento em contexto com o espaço, estamos sendo políticos porque as contradições da estrutura estão contidas no espaço e dialogam com as nossas próprias contradições.

Com base na pedagogia da experiência, há a possibilidade de tessitura de conhecimento de si. Isso dialoga com o trabalho de mitologia pessoal desenvolvido por Cohen na década de 90, pois esse modelo se dá por meio da investigação e da experiência pessoal através do mito. Com essa experiência, o extensionista/performer pode criar sentido para a vida e, assim, transformá-la, como um alquimista de si mesmo, ou um ser autônomo e emancipado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa metodologia buscamos investigar o que toca no espaço e relacionar com as mitologias encontradas. Estamos no território do conhecer-se e da alteridade, o lugar da experiência em um processo em que todos participaram e criaram formas de rituais para si mesmos e, assim, se resignificaram. Por meio desse trabalho, os extensionistas criaram intervenções pessoais nos espaços escolhidos e muitos foram usados em outros momentos e desencadearam em outras performances e intervenções.

Neste sentido, e por analogia com os exercícios corporais que objetivam autoconhecimento e recriação de autoimagem, ao realizar o trabalho na rua permeada por símbolos, mitos constituídos por monumentos históricos, pinturas em painéis, rituais cotidianos dos transeuntes, a imagem que o performer vê, sente e lê está relacionada com o que é, bem como com o que o incomoda. Somos o que vemos. O que eu vi desta paisagem? Que é minha e que é, também, do outro? O que o outro viu? Esses rituais ativam forças pessoais e transformadoras de si e, assim, com a sociedade e o contexto em que está inserida/o.

Essa etapa de nossa investigação foi uma semente para realizarmos depois um trabalho de criação compartilhada com o público/transeuntes no espaço urbano, pois, com base nessa primeira experiência, percebemos a importância da percepção e enaltecimento das subjetividades para compor um nós, já que criar compartilhado requer união de diversidades, e essas diversidades precisam estar empoderadas e claras. Estou e estamos comigo com o outro, com o outro e com todos nós.

REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larossa. **Nota sobre a experiência e o saber da experiência**. Espanha: Universidade de Barcelona, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2020.

CARREIRA, André. Dramaturgia do espaço urbano e o teatro “de invasão”. In: MALUF, S. D.; AQUINO, R. B. de. (Org.). **Reflexões sobre a cena**. Maceió: EDUFAL; Salvador: EDUFBA, 2005, p. 27-34.

COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**: criação, encenação e recepção. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CORNAGO, Óscar. **Ensayos de teoria escénica**: sobre teatralidade, público y democracia. Adaba Editores Lecturas de estética: Madrid, 2015.

DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/ Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. Artetnografia e Mitodologia em Arte no fomento ao ator de f(r)icção. **Revista Urdimento**, Florianópolis, SC, 2014, v.1, n.22, p167 - 180.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. Caboclos, guerreiras, ator de f(r)icção: cravos e pérolas d'Alma. **Revista Urdimento**, Florianópolis-SC, 2015, v.2, n.25, p.72–83.

LYRA, Luciana de Fátima Rocha Pereira de. O caso Joana: transporte e transformação do ator de f(r)icção. In: BRONDANI, Joice Aglae (Org.). **Grotowski**: estados alterados de consciência (Teatro-Máscara- Ritual). Editora Giostri, 2015.

MARTINS, Lúcia Helena. **Dejetos, detritos e devaneios: dramaturgias do espaço em manifestações cênicas contemporâneas**. 2012. Dissertação (Mestrado em Dramaturgia). Uniandrade. Curitiba, PR, 2012. Disponível em: https://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/dissertacoes_2012/DISSERTACAO-Lucia.pdf. Acesso em: 08 out. 2017.

MUSSI, Joana Zatz. **O espaço como obra**: ações, coletivos artísticos e cidade. *São Paulo: Editora da USP, 2012.*

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Trad. Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

SANTO, Denise Espírito; LOTUFO, Júlia Junior. Corpografias Urbanas. **Rev. Bras. Estud. Presença** [online]. 2014, vol.4, n.1, p.70-82. ISSN 2237-2660. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266041982>. Acesso em: 18 jun. 2020.

SCHECHNER, Richard. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação somática e artes cênicas**: princípios e aplicações. Campinas, SP: Papirus, 2012.

TURNER, Victor W. **O processo Ritual**: estrutura e antiestrutura. Trad. Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbush. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

Recebido em: 22/06/2020

Aceito em: 20/08/2020