

ARTE-EDUCAÇÃO-AMBIENTAL

Michèle Sato*
Luiz Augusto Passos*

field of sun
mountain flowering
misty morning
(Michèle Sato, homenagem para Basho, o mestre dos haikai)

RESUMO

Este artigo objetiva debater a importância da arte e mitologia como importantes componentes da educação ambiental. Sob uma perspectiva surrealista, o texto faz emergir a imagética como um dos caminhos da arte. Por meio de exemplos, o dramático movimento dos impactos ambientais pode ser posto junto com a sensibilidade do coração, e não somente da sabedoria do cérebro. Os autores desse texto compreendem a educação ambiental como um metatexto que concilia cultura e natureza por meio das várias linguagens, símbolos e metáforas.

Palavras-Chave: Arte, Surrealismo, Mitologia, Educação Ambiental.

ABSTRACT

Art- Environmental-Education

This article aims to debate the importance of art and mythology as important component of environmental education. Under surrealism philosophy, it brings the imagetic as one of the many ways of art. Giving examples and recovering myths, the dramatic movement of environmental impacts can be faced with sensibility and heart, not only Positivist brain and knowledge. The authors of this text understand environmental education as a subject to conciliate culture to nature through pedagogical languages, symbols and metaphors.

Keywords: Art, Surrealism, Mythology, Environmental Education.

*MICHÈLE SATO (michelesato@ufmt.br) & LUIZ AUGUSTO PASSOS (passos@ufmt.br) -- professores e pesquisadores da Universidade Federal de Mato Grosso, de movimentos sociais, política e educação popular que acolhe o Grupo Pesquisador em Educação Ambiental [GPEA]. Gostaríamos de registrar que este texto foi traduzido em japonês e publicado como capítulo de um livro organizado pelo Professor Hidernori Ubutaka, da Universidade de Hokkaido. Queremos agradecer o talento dos artistas, Bernard Dumaine (França), Vladimir Moldavsky (Ucrânia) e Wagner Soares (Brasil) pela generosa autorização em utilizar suas artes.

O haikai e suas variações de haiku, tanka ou renga são poéticas japonesas bastante conhecidas em todo o mundo. A literatura é uma expressão que perfaz um rico mosaico da cultura de um povo. E a cultura talvez seja a chave de compreensão dos dilemas socioambientais, desde que dela emane as escolhas históricas da civilização humana. Sua dinâmica de reproduzir a tradição, ou de produzir novos hábitos, revela muito dos nossos olhares sobre o mundo e como interagimos com ele. Por meio da cultura compreenderemos os fundantes das múltiplas linguagens presentes na educação, nas ciências, nas magias e nas artes, entre tantas expressões, metáforas e símbolos. E espelhamo-nos nestes artefatos, em grande parte, procurando nos entender a nós próprios. Por isso mesmo, no alvorecer deste texto, seria importante considerar que somos dois autores brasileiros, cuja cultura se distancia dos japoneses, e cujas experiências no campo pedagógico ambiental são bastante distintas, mas quiçá como tarefa humana de responsabilidade universal, esse texto consiga ser percebido como um colóquio textual entre dois países diferentes, que mantêm suas belezas e feiúras e que ora busca dialogar por meio de uma plataforma comum: suas esperanças à sustentabilidade planetária.

De um lado, um país oriental de cultura milenar, ricamente industrializado, com alta tecnologia, e cujas experiências no campo da educação ambiental relacionam-se mais aos problemas como destino final dos resíduos sólidos e destruição das áreas verdes, entre outros bons exemplos. É possível que a educação ambiental seja percebida mais pelo seu viés naturalista do que social, e suas vivências retratam mais ênfase na gestão ambiental. Por isso mesmo, talvez acatem a orientação da Unesco (United Nation for Education, Science and Culture Organisation) sobre a educação para o desenvolvimento sustentável, pelo seu viés social e econômico não percebido na educação ambiental. E o Japão tornou-se, hoje, um dos maiores financiadores mundiais às atividades orientadas ao desenvolvimento sustentável.

Por outro lado, o Brasil marcou sua identidade na contracultura da década de 60, levantando a bandeira de que o termo “ambiental” não fosse meramente um adjetivo neutro, mas que ressignificasse a educação à luz da proteção ecológica e da inclusão social. Sob um olhar mais complexo, a educação ambiental é orientada num diálogo intrínseco entre cultura e natureza. Criticando a orientação material encerrada na palavra DESENVOLVIMENTO, o cenário brasileiro de hoje reveste-se

solidariamente pela construção de SOCIEDADES sustentáveis, atuando em territórios com conflitos e injustiças ambientais, compreendendo de que os danos ambientais sempre afetam as classes economicamente desfavorecidas, além dos tradicionais povos indígenas. À luz destes sentidos, a década da Unesco, para os brasileiros, representa somente mais um destes projetos orientados hegemonicamente, sem nenhuma necessidade de estabelecer pactos para que a educação se limite ao período de 10 anos, ou meramente para verificar se num dado tempo estabelecido, os “produtos finais” sejam mais interessantes dos que os processos intermediários.

Ambos os países possuem plenas esperanças na educação, tentando superar os seus limites e potencializar suas qualidades, para que a educação seja prioridade não apenas no discurso, mas que se concretize no cotidiano. Com laços estreitos, diálogos e convênios, a cooperação internacional entre estes dois países busca consolidar uma pedagogia ambiental para que a Terra seja sustentável.

Para alguns, é possível que tal texto careça de relevância, desde que a cultura ocidental aqui expressa revelará certo estranhamento sem aparente relação ao cotidiano japonês. Outro enredo, contudo, reside no fato de que a arte nunca foi percebida como temática imprescindível no debate político do ambientalismo, ficando renegada às dinâmicas iniciais ou finais de eventos e encontros; ou puramente limitada aos museus, com exposições caras para que somente a elite consiga compreendê-la. Ora, a arte, e toda ela, diz respeito ao mais fecundo do ser humano. Expressão de transcendência, de superação do espaço e tempo. Enfeixa os tempos e espaços em linguagem que une o singular ao universal, e nos arrebatava.

“Quando a visibilidade histórica já se apagou, quando o presente do indicativo do testemunho perde o poder de capturar, aí os deslocamentos da memória e as indireções da arte nos oferecem imagens de nossa sobrevivência psíquica. Viver no mundo, encontrar suas ambivalências e ambigüidades encenadas na casa da ficção, ou de encontrar sua separação e divisão representadas na obra de arte, é também firmar um profundo desejo de solidariedade social” (Bhabha, 1998, p. 42).

Sem a necessidade de apologia à arte popular, nem negligenciar a arte erudita, mas considerando a arte em *lato sensu*, encontramos nela uma porta de entrada para que a dimensão ambiental não seja percebida apenas pela sua tragédia, mas essencialmente pela sua beleza

revolucionária em questionar os modelos de vida consumista a favor de ações mais sustentáveis. O Grupo Pesquisador em Educação Ambiental (GPEA) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) interpreta a educação ambiental como condição existencial inconclusa, pois coaduna com o pensamento de Paulo Freire, quando afirmava que “o mundo não o é, ele está sendo”. Nossas experiências envolvem música, teatro, fotografias, literatura ou cinema, entre outras expressões, mas para este texto, elegemos a imagética como fio condutor de uma abertura sem trincos, nem passagens obstruídas. Permitimo-nos perder em labirintos como se estivéssemos em Creta, mas também sabemos desafiar o minotauro para que os fios de esperanças dançam ao sabor do vento: ora forte como ventania forjando vigílias, ora na suavidade da brisa que acalenta o sono e permanece na poesia.

IMAGÉTICA SURREALISTA

Não há história sem imagética, nem imagética sem olhar. Ela assim se constitui em face de um olhar humano que diferente de uma câmara fotográfica, recorta das sensações, percepções que é um diálogo corporal enfeixado por significados poéticos. Significado que ao roubar algo deste mesmo olhar, transfigura o objeto exterior pelo sentido humano da cultura.

A arte da imagética é antiga, desde as paredes rupestres do berço das civilizações antigas às atuais pinturas ou manipulação de imagens digitais, onde o efeito plástico continua roubando sussurros. A imagem, entretanto, não é mera reprodução da realidade e não vale mais do que mil palavras, afinal uma palavra como “Cultura” poderá ser representada por milhões de imagens. Mas uma imagem poderá habitar a memória de desejos, de repintar manhãs ensolaradas, de excitar mãos errantes a procura de abraços diurnos, ou do beijo noturno ainda não dado, apenas cobiçado na dança ritmada por velhas cordas de um violão desafinado.

Uma imagem provoca linguagens; é também, por isso, um convite à filosofia, expressa por outros tantos símbolos. Linguagem imaginativa que pode incitar uma única verdade, como na obra de Michelangelo na capela Sistina (figura 1), evidenciando o forte apelo da criação humana; ou na tela surrealista de René Magritte (figura 2) nas nuvens flutuantes de múltiplas verdades. Talvez até mesmo na dualidade que desafia o império dos sentidos, entre a noite e dia numa mesma tela. Uma imagem

é uma viagem em transe, repleta de particularismos que incitam memórias vagas, emoções frágeis ou compreensões carreadas que vem à tona por sua expressão. É como tentar organizar os labirintos da existência remexendo em cartões postais, livros, telas digitais ou simplesmente flutuar na imaginação dando asas à liberdade humana para criar e recriar. De pintar e repintar os mesmos objetos ou pessoas, para que novos sentidos possam nascer na ciranda da construção, da destruição e da reconstrução. A arte é, também, o exercício de nossa capacidade de quebrar a monotonia textual e aprender a usar diferentes linguagens no desafio pedagógico e investigativo.



Fig. 1 - Michelangelo (Itália): criação de Adão

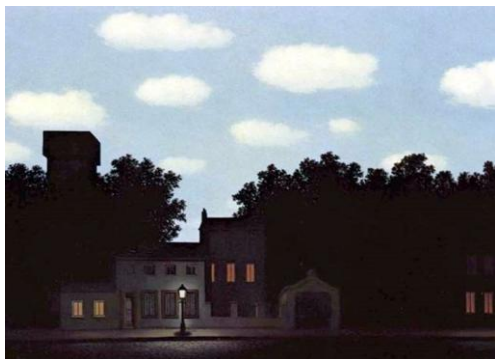


Fig. 2 - René Magritte (Bélgica): império da luz II

Uma imagem pode ser um movimento inter e autotextual, que permite restaurar nossos sentidos de criação, proteção ou aprendizagem.

A imagem autotextual revela-se *per se*, como o misterioso sorriso da Gioconda de Leonardo da Vinci (figura 3), do qual muitos nem saberão lembrar de que no fundo da tela há vales, montanhas e campos verdes. A imagem poderá ser intertextual, como no olhar singular de Vladimir Moldavsky (figura 4), um talentoso surrealista da Ucrânia, que lança seus múltiplos olhares e focos de miragens numa única tela.



Figura 3 - Leonardo da Vinci (Itália): Gioconda



Figura 4 - Vladimir Moldavsky (Ucrânia): midnight³

³ <http://jude1984.deviantart.com/art/Midnight-127522373>

Na dualidade da transcendência e da imanência das escolas, técnicas e tendências, este texto seguirá um roteiro surrealista, não meramente como um estilo da arte Moderna, senão como um movimento político que permanece na vontade mudar a vida, autorizando o sonho. Não há mudança, nem aprendizagem isentas de paixão. No segundo Manifesto Surrealista, Breton e Trotsky⁴ consagraram a arte como meio revolucionário contra o capital pelo alvedrio de autorizar o desejo, seja textual, imagético, corporal ou de qualquer outra natureza, que pudesse romper com a castração moral ou intelectual, dando vazão à liberdade. Todavia, o “*non sense*” (Chipp, 1996) acabou sendo a sua marca no imaginário das pessoas e não raro, pinturas de extraterrestres ou de terror são confundidas como proposta surrealista, infelizmente. Mas para muito além de significados de desordem, o surrealismo caracteriza-se como uma filosofia de vida que não se limita à arte, mas abrange opções, escolhas e diversas outras linguagens que possam revelar nossas alternativas de vida. Linguagens que mostram o contraverso das coisas e que também nos convida a repensar modelos de desenvolvimento, conflitos socioambientais ou identidades em transe nos territórios de lutas.

Assim, recolhemos um velho provérbio que merece ser constantemente revisado e que consiste na história dos três macacos: um que não vê, outro que não ouve e o último que nem fala. Ainda que certas situações exijam nossas máscaras de segredos e o mistério surrealista possa incitar o secreto, a fenomenologia é um ramo da filosofia que incita o desejo de perceber o outro e o mundo com nossos olhares, permitindo que as vozes tenham audiência para ouvirmos os campos diferentes que desfilam no palco do ecologismo, agregando sentidos aos nossos próprios sentidos. É preciso compreender que o ambiente é uma arena fértil de conflitos, dissonâncias e interesses e que mais do que nunca, é preciso enxergar que a prevalência do capital e suas relações trazem danos ambientais sem precedentes na história da humanidade. Os seres vivos lamentam em seus gritos de agonia na ciranda da vida (*Eros*) e da morte (*Thanatos*), e buscamos construir as políticas públicas com o desejo absoluto de incluir todos com cuidadosa audição. Dialogando na aprendizagem coletiva, haverá momentos onde o inefável se fará presente, seja no momento de se ouvir em silêncio, seja

4 <http://www.freewebs.com/arcane17/archivessonores.htm>

no de se permitir que o erro seja despercebido, ou para que o rancor seja emudecido. Há sempre algo que transcende a singularidade de nós mesmos, na imanência da aprendizagem em comunhão e na partilha do desejo do desejo.

No surrealismo, há um jogo tradicional intitulado “cadáver bonito”⁵ que envolve uma construção coletiva entre dois ou mais artistas. Um primeiro começa sua obra e, inacabada de propósito, esconde a invenção e passa somente as porções finais encobrendo a maior parte da obra para um segundo artista. Este, por sua vez, deverá ser orientado para um atributo central e finalmente vence sua curiosidade para que o mistério surrealista se guie na imaginação de continuar a arte apenas com esta pequena pista do primeiro.

Bernard Dumaine é um dos surrealistas contemporâneos, que se recheia na experiência do fazer arte conjunta por meio do ‘cadáver bonito’. Com várias experiências talentosas neste jogo, uma de suas obras intitula-se “*fusion I*”⁶, revelando a capacidade de criar coletivamente, numa aprendizagem que escapa de seu ego para ceder à construção dialógica com seu amigo francês, Patrick Chaudesaigues (figuras 5 e 6). O resultado desta fusão é sempre surpreendente para ambos os lados! Os artistas só conseguirão compreender a obra quando finalizada, permitindo que o mistério, mote do surrealismo, esteja presente neste belo exercício de sensibilizar-se na emoção de confiar no outro. Um pouco surdos nas orientações do *outro* que se fez temporariamente calado, ambos só conseguirão visualizar a tela trabalhada, quando completa. Portanto, a imagética surrealista não quer apenas revelar, senão desvelar pela surpresa até que o segredo velado seja revelado!

⁵ O jogo do cadáver bonito [*exquisite corpse*] foi uma invenção de André Breton e seus colegas surrealistas e ele encoraja a arte colaborativa, ao invés da competição. Por meio desta ação conjunta, diversas expressões artísticas podem ser criadas por meio do mistério, mote do jogo. A surpresa é a face mais admirada neste jogo, que pode ser feito por meio de pinturas, desenhos, colagens ou expressão, como explica Burnell Yow! [no prelo], com vasta experiência no campo.

⁶ <http://bernardumaine.deviantart.com/art/Fusion-1-68996207>



Figura 5 - Bernard Dumaine: início da tela “fusion 1” - que dá o tom da arte, orientando o motivo da inspiração surrealista.

Quando o cadáver bonito for pintura ou desenho, a tela é embrulhada e encaminhada por correio, lacrando-se a maior parte para que seja revelada somente posteriormente da intervenção do segundo artista. Uma outra opção é o uso de *software* como o *photoshop*, que permite que apenas os detalhes inspiradores da obra possam ser encaminhados por simples correio eletrônico.



Figura 6 - Bernard Dumaine & Patrick Chaudesaigues: finalização da tela, coadunando uma aprendizagem coletiva da arte de dialogar.

A arte surrealista deste “jogo” não é mostrar as imagens prontas para serem consumidas, porém a sedução está exatamente no contrário: na arte de atrair

pelo mistério intrínseco, pelo paradoxo, surpresa do que não se ouviu, falou ou viu, mas que rompe todas as curiosidades adiadas à finalização extrínseca da obra. E o olhar interpretativo é fenomenológico, não permite ‘certo’ ou ‘errado’, senão uma criação que tem algo, pelo talento de seus criadores, a dizer a cada um de nós. Longínqua: nos envolve e seduz

Quando evocamos a palavra “queimada”, por exemplo, uma imagem representativa do fogo poderá permear nossa imaginação. Mas qual será cor da fotografia que dominará a memória e que representará este trágico fenômeno? Do tom e semitom entre o amarelo e o vermelho, alguns sentidos poderão revelar as labaredas da destruição, mas o lilás e o azul poderiam expor o desejo da reconstrução das matas após a cruel queima. Em outras palavras, nesta viagem artística, o dilema ambiental pode ser percebido mais dramaticamente por um primeiro artista, ou, temperando o significado do sensível; um segundo poderá modelar seus olhares para que a beleza pirográfica assinale uma atração imagética da paixão. De fato, ainda que nos queime, arriscamos a viagem alucinante para amar incondicionalmente... E amar ainda pode ser a melhor arma àqueles que insistem ter esperanças.

Será que a leitora, ou o leitor, conseguirá realizar esta pequena experiência de cadáver bonito, vencendo a timidez da arte, que não exige escolas, nem tendências, mas apenas solicita uma criação intuitiva de aliar a arte ao ambiente? Toda a aprendizagem significativa emerge da rica e complexa trama de redes comunicativas entre humanos. O outro me faz ser o eu que sou. A arte se apropria do eu, transformando-o em dom, para os demais.

SABER MITOLÓGICO

Como surgiram as primeiras explicações sobre o Universo, numa época em que não se tinha livros? Em que não havia cientistas, nem professores? Uma remota época da civilização em que se vivia sem telefone, correios ou internet... Como terão sido as primeiras histórias sobre estrelas? E sobre os perfumes das flores? Há em todos nós um imaginário capaz de poderosas criações simbólicas construções de objetos ausentes, ao desejo. Esta criação leva-nos qualificar o mundo, pessoas e as coisas mediante uma aura simbólica atribuída, em grande

parte por nós. A grandeza dos mitos é que, ainda quando fosse impossível colocar um sol a mais em nosso sistema solar, a força do desejo traz frutos reais pintados de sol, manhãs saborosamente ensolaradas, que jamais estiveram ali, antes. A realidade coincide pouco com a verdade. Como teria sido a imaginação sobre os vulcões, uma montanha diferente, faltante, sem pico, mas com um buraco no topo e que, de tempos em tempos, cuspiu fogo como os dragões? A escola daquela época provavelmente seria alguém mais velho sentado numa pedra com outros mais novos sentados no chão, ao lado da fogueira, para se protegerem contra o frio. As águas do rio ainda se encontravam congeladas, mas a sagrada hora da história compensava o local gelado com as aventuras das deusas brisas e seus amores com os deuses trovões. O desejo imaginário, mais que a chama, esquentava os corpos.

A civilização humana expressou-se em as narrativas, modelando a si próprias no espaço e extensões, cinzelando pedras, plastificando-se em massas, como aliadas simbólicas de sua própria duração. Fossem elas cartográficas e oficiais, ou étnicas nela havia pegadas de uma universalidade com dificuldades de se estabelecer fronteiras (Bhabha, 2004). Mitos são narrativas lendárias da tradição cultural de um povo, que explica a gênese do universo, funcionamento da natureza ou enaltecimento de crenças religiosas (Eliade, 1986), desempenhando princípios morais e oferecendo regras práticas e cotidianas de orientação dos humanos.

Os mitos existem em todos os países e não são meramente invenções de povos primitivos. São Narrativas que constroem Nações (Bhabha, 2004), que dinamizam as vidas e imprimem diversos significados. Os mitos são mutáveis, assim como toda expressão cultural de um povo, tornando-se parte intrínseca da identidade do sujeito que olha o mundo, sente e atua nele. Entre assombrações, lendas, monstros e tantos outros “seres encantados”, muitos protegem a natureza, ou explicam fenômenos sociais, tornando-se fortes aliados da educação ambiental.

Mitos mortos, mitos repostos! O *cientificismo* não é um dos ídolos de uma mitomania legitimada de desastres ambientais? Hinkelamaertz (1983) falava da perigosa atualização dos mitos como armas ideológicas da morte. Girard (1991), na mesma direção, definia que “o mito é o texto que fecha a boca da vítima!” (p.51). Castoriadis (1982) o conceitua de maneira mais ampla: o mito como a imaginação no poder!

A diferença entre ciências e mitologia é que cada qual escolheu uma metalinguagem para contar suas histórias. Ambas tentam

compreender os fenômenos do mundo, com jeitos particulares, interessados e instrumentos próprios. Não há equívocos de uma, ou acertos da outra. Há, apenas, diferentes interpretações plausíveis da miríade de sentidos da densidade e espessura do eterno e do tempo em face do inesgotável olhar humano. Qualquer primazia entre verdade ou mentira, precisa ser postergada, permitindo a ambas o direito a existir e a estabelecer suas trajetórias em lidar com o mundo. Não há, contudo, imagens sem olhar, nem olhar sem sentidos. Eles deixam perplexidades e vestígios extraviados naquilo que afagam.

Na mitologia japonesa, o conhecimento popular narra que por cima de uma ponte flutuante, “Izanami & Izanagui” foram os seres primordiais que agitaram as águas do oceano e criaram as diversas ilhas que compõem o Japão (Philip, 1996). Da união entre eles, nasceram os deuses da chuva, da terra, do vento e do fogo naquilo que Bachelard (1993) considerava sobre os quatro elementos que originavam a vida. Estes dois seres deram procedência a quase tudo no Universo e a aventura mitológica ainda narra as dualidades filosóficas entre mortes e nascimentos; plenitudes e vazios, águas turvas e límpidas; espíritos e corpos; entre outros exemplos.

Partindo deste mito, a sala de aula pode se recheiar de arte, quando uma professora ou professor incita a criação da arte imagética. Um estudante poderia desenhar pequenas gotas de água de uma cachoeira borbulhante com a presença de vários animais e plantas. Mas escondendo o cenário, apenas as beiras do rio seriam oferecidas junto com a palavra chave: “Izanami & Izanagui”. Um segundo estudante, sem conhecer a idéia original, poderá pintar uma onda enorme no meio do oceano! E para abrilhantar mais ainda, encheria a tela com seres do bem e do mal, entre os mundos e os submundos da lenda de “Izanami & Izanagui”.

A professora ou o professor poderá investigar outros mitos locais que os avós ou parentes mais antigos narraram e o jogo artístico dialógico poderá ser oferecido no *cadáver bonito*. Poderá convidar moradores mais antigos das proximidades da escola para recuperar outras histórias, quiçá até com fotografias antigas para ilustrar os cenários locais. E talvez os estudantes possam perceber a importância do saber popular, reconhecendo que cada qual possui a sua verdade e que o diálogo entre estes diversos conhecimentos abrirá a possibilidade de diminuir as hierarquias e construir uma rede de aprendizagens mais significativas.

Do jogo artístico, um debate político sobre a água e a sua escassez poderá ser o enredo seguinte na proposta pedagógica que considere cultura e natureza em intrínseca conexão da educação ambiental. Diversas disciplinas e tantos outros professores poderão ajudar a construir atividades pedagógicas, sem temer arte com ciência, ou conhecimento com magia.

Da transparência da água à sua levitação, o deslocamento de uma paisagem à outra não precisa obedecer às escalas métricas, e a justaposição das imagens vai revelar, somente no final, a transformação surrealista desejada. A prerrogativa do surrealismo é que os sonhos são permitidos em completo devaneio Freudiano, na incansável luta contra a cultura positivista em sua avareza por uma racionalidade nua, de forma que os sentimentos possam ser incorporados às mudanças do mundo.

COSMORETRATOS DA AMAZÔNIA

Mas nem só de lenda vive o ambientalismo. Pousando os pés na cultura brasileira, queremos apresentar Chico Mendes, grande líder da borracha que se consagrou como ícone ecologista no mundo, eu lhe custou a vida. Sem a pretensão de esgotar a narrativa histórica deste revolucionário, este trabalhador da seringa tentou, metaforicamente, “roubar a energia” de seus inimigos para fortalecer sua gente, num ato primitivo que Oswald de Andrade chamaria de Antropofagia⁷. Chico Mendes apregoava a idéia de que não era preciso ter uma “propriedade” para se ter trabalho. Ele defendia as criações de reservas extrativistas, no usufruto dos produtos naturais de um território sem dono, mas junto com um coletivo que cuidava do local, protegendo as pessoas e a natureza. O famoso “empate” no estado do Acre, Amazônia Brasileira, refere-se ao movimento de luta que Chico Mendes liderava em Xapuri, local de sua morada. O “empate” era uma barragem humana para proteção das terras entre os homens, as mulheres e as crianças dispostos à transformação do pedaço de mundo. A metamorfose realizada dilacerava o capital, no sonho político que se aliou ao ecologismo, tornando-se símbolo de lutas no Brasil e no mundo.

⁷ A antropofagia foi um movimento coordenado por Oswald de Andrade, durante a semana da arte moderna de 1922 e buscou o primitivo como mote da brasilidade. Por um lado, o canibalismo quer comer o inimigo para saciar a fome. Por outro lado, a antropofagia quer roubar a energia inimiga para sorver a liberdade [www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifantropof.html].

No entardecer da Amazônia, os insetos revoariam plainamente ao sol, encarnando o desejo de mãos entrelaçadas num símbolo mais poderoso da aprendizagem coletiva. Torrentes de emoções refletiriam tons róseos de flores perfumadas na absurda eloquência da ramagem ali exposta. E talvez fosse possível ouvir o som de uma flauta doce, junto à sinfonia de pássaros coloridos, com uma voz entoando qualquer coisa como “em suas veias corre muito pouco sangue, mas seu coração balança um samba de tamborim”⁸. Uma alma sensível seria capaz de enlaçar esta brisa de sombras e fantasias, transformando a frieza da luta árdua em jogos amorosos de clareiras de luzes em Xapuri...

Wagner Santos é o flautista que conseguiu capturar a melancolia das notas musicais entoando uma canção em forma de telas encantadas. Um artista intuitivo que poetiza por meio da imagem, vazando magia por entre seus poros (figuras 7 e 8). Militante do Coletivo Jovem de Meio Ambiente, Wagner San deu um contorno expressionista à luta de Chico Mendes, talvez tomando Paul Valéry emprestado, pois sua arte faz com que Chico Mendes ainda provoque sonhos, e mitos férteis, inebriando os obstáculos para suavizar a existência e fazendo ecos para que o futuro ecologista seja sobrecarregado de reminiscências. Do claro-escuro das florestas há uma convocação para a memória compromisso com toda vida, pela vida toda.

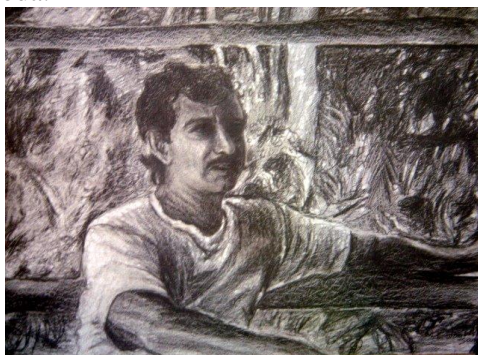


Figura 7: Chico Mendes série, Xapuri, AC, Wagner San

planet earth
hurt by impacts power
moving between flowers
(Michèle Sato)

⁸ “Tropicália”, por Caetano Veloso.



Figura 8: Chico Mendes série, Xapuri, AC, Wagner San

felling a tree
and seeing the cut end
tonight's moon
(Basho)

Em suas telas que retratam a esfuziante vida em Xapuri, Wagner San cerra a concha dourada e protege a história ecologista do Acre, eternizando com pincéis, lápis, cores e pedaços de papel. Mas ele é absolutamente mágico em abrir a “casa do Caracol Surrealista” (SATO & SARTURI, 2007) como uma folha úmida que resvala as mãos abertas ao mundo. Misturam-se notas musicais, cores, expressões com as águas amazônicas. A brisa que levemente levanta os cabelos pode assustar a abelha debaixo da árvore monumental da Amazônia... Mas se a sombra dilacera a memória e ainda denuncia o crime, Wagner San recupera a luz que pinta o céu, na experiência sensorial que anuncia uma nova aurora. E porque não lemos apenas com as emoções, mas evocamos a inteligência no enredo pedagógico, é inequívoco que a arte represente um meio de se construir a educação ambiental sábia e sentimentalmente.

É Paulo Freire que nos alerta, que nada há de esperar do tempo, sem nós; sem a arte de fazê-lo esculpindo nosso endereço nele, o de seres historiadores:

Nem a subjetividade faz, todo poderosamente, a objetividade; nem esta perfila, inapelavelmente, a subjetividade. Para mim, não é possível falar de subjetividade a não ser se compreendida em sua dialética relação com a objetividade. Não há subjetividade na hipertrofia que a torna como

fazedora da objetividade nem tampouco na minimização que a entende como puro reflexo da objetividade. É neste sentido que só falo em subjetividade entre os seres que, inacabados, se tornaram capazes de saber-se inacabados, entre os seres que se fizeram aptos de ir mais além da determinação(...). Só na história como possibilidade e não como determinação se percebe e se vive a subjetividade em sua dialética relação com a objetividade. É percebendo e vivendo a história como possibilidade que experimento plenamente a capacidade de comparar, de ajuizar, de escolher, de decidir, de romper. É assim que mulheres e homens eticizam o mundo, podendo, por outro lado, tornar-se transgressores da própria ética. (...) O futuro não nos faz. Nós é que nos refazemos na luta por fazê-lo (1996, p. 27).

De suas telas, novas composições coletivas poderão ser entoadas, como um caderno pedagógico que incentive à pintura, desenhos ou imagens com gravetos caídos no chão. Como Paulo Freire, as pessoas poderão ler o mundo pela leitura das linguagens, não apenas escritas, mas de todas as expressões possíveis para que continuemos a sonhar. Dos sonhos locais amazônicos e de todas as artes universais do mundo, escreveremos poesias, contos, histórias... Do local ao global, e vice-versa, as linguagens escritas ou silenciosas, tocarão as viagens de ventanias ao sabor do acalento, recuperando a vontade jamais perdida em se lutar, ainda que a vitória possa ser morosa, escondida ou em sombras ainda não expostas. E que celebrem as danças ao redor de uma grande árvore, registradas por fotografias em preto e branco, ou ainda reveladas por uma performance corporal com a fogueira no centro porque “a chama não tem pavio e de tudo se faz canção e coração na curva de um rio”⁹. Quiçá este clima ameaçado possa esmerar seu oculto lado belo, pois tocando as pessoas com um simples suspiro da arte, talvez possamos gerar uma criação pedagógica que se inscreva na capacidade infinita em se acreditar na beleza da Terra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald (1928). Manifesto antropofágico. *Revista de Antropofagia*, v.1, n.1, 4p. 1928. [www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifantropof.html], [23.set.04].

BACHELARD, Gaston (1993). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.

BHABHA, Homi (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: EdUFMG.

⁹ “Clube da esquina”, Flávio Venturini & Milton Nascimento.

- BHABHA, Homi (2004). *Nation and narration*. New York: Routledge.
- BRETON, André; TROTSKY, Leon (1938). *Pour un art révolutionnaire indépendant*. México: 1938. [<http://www.freewebs.com/arcane17/archivessonores.htm>] [recherché 24-6-2004].
- BURNELL Yow! (in press) Não há regras, somente materiais, in: SATO, M. (Coord.) *Eco-Ar-Te para o reencantamento do mundo*. São Carlos: EdUFSCar.
- CAROLL, Lewis. (1951) *Alice in wonderland*. [<http://www.imdb.com/title/tt0043274/>] [retrieved 05-11-07].
- CASTORIADIS, Cornelio. *A Instituição imaginária da sociedade*. Trad. Guy Reinaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1982.
- CHIPP, Herschel (1996). *Theories of modern art*. Berkeley: University of California Press.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Póla Civetti. São Paulo: Perspectiva, 1972. [Coleção Debates].
- FREIRE, Paulo (1996). *Pedagogia da Autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- GIRARD, René (1991). Teses sobre desejo e sacrifício. ASSMANN, Hugo (org.). *René Girard com teólogos da libertação: um diálogo sobre ídolos e sacrifícios*. Petrópolis - Piracicaba: Vozes/Unimep, p. 288-295.
- HINKELAMAERTZ, Franz Joseph (1983). *As armas ideológicas da morte*. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Ed. Paulinas [Pesquisa & Projeto VI].
- SATO, Michèle; SARTURI, André (2007). O Caracol surrealista no teatro pedagógico da natureza. In: MELLO, S. (Coord.) *Vamos cuidar do Brasil - conceitos e práticas da educação ambiental nas escolas*. Brasília: UNESCO & MEC, p.86-95.

