

POR UMA DOCÊNCIA AMAZÔNIDA DA ESCUTA

Caroline Barroncas de Oliveira¹

Mônica de Oliveira Costa²

Monica Silva Aikawa³

Stivisson Menezes Correia⁴

Resumo

A proposição de formação de professores para a contemporaneidade se caracteriza pela dualidade entre corpo e alma, como também exaure os próprios sentidos da vida. Este trabalho pretende contemplar o adiamento do fim do mundo, a partir de encontros do corpo-sonoridade amazônida e da constituição da escuta pelo viés da filosofia da diferença. Essa percepção advém de um estágio docente de um mestrando em Educação em Ciências na Amazônia, ao qual mobilizamos experimentar(sons) no estagiar e criamos possibilidades de encontros de um corpo-sonoridade amazônida. Em uma perspectiva ética da escuta, retomamos a singularização do processo de aprender, para assim constituir uma docência amazônida por vias múltiplas, que é da escuta, habitada pela turbulência e pela instabilidade de corpos-sonoridade e exige disponibilidade para o acontecimento.

Palavras-chave: Encontro. Aprendizagem. Escuta. Docência Amazônida.

THE AMAZONIAN TEACHING STYLE AND THE LISTENING

Abstract: The proposition for teacher education in contemporaneity is characterized by the duality between body and soul and exhausts the very senses of life. In this sense, this work aims to contemplate the postponement of the end of the world through encounters of Amazonian body-sonority and the constitution of listening through the lens of the philosophy of difference. In a teaching stage within a Science Education master's program in the Amazon, we mobilize experiments (sounds) during the internship and create possibilities for encounters of an Amazonian body-sonority. From an ethical perspective of listening, we reclaim the individualization of the learning process to establish an Amazonian teaching through multiple paths. The Amazonian teaching of listening is inhabited by the turbulence and instability of body-sonority and demands readiness for the unfolding event.

Keywords: Encounter. Learning. Listening. Amazonian Teaching Style.

¹ Professora Adjunta da Universidade do Estado do Amazonas –UEA e do Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências na Amazônia - PPGECC, cboliveira@uea.edu.br

² Professora Adjunta da UEA e do PPGECC, mdcosta@uea.edu.br

³ Professora da UEA, maikawa@uea.edu.br

⁴ Mestrando do PPGECC da UEA, smc.mca23@uea.edu.br

INÍCIOS SONOROS

O corpo e a alma deste artigo se encontram em um estágio docente de um mestrando acadêmico, músico-percussionista e baterista, manauara. Trata-se de uma existência amazônica múltipla para a qual a arte, em especial a música e as sonoridades, é a sua matriz e motriz vital. Tal experiência ocorreu em uma turma de pedagogia na disciplina: “Estágio supervisionado nos anos iniciais”.

Refletir sobre questões docentes como o estágio é sempre um desafio. É um caminho que repercute a delicadeza do encontro entre teoria, prática e sons. Para Almeida e Pimenta (2014), o estágio é a tradução política-pedagógica de um curso e de um corpo docente formador, conforme a sua temporalidade histórica, influências, objetivos e as relações que organizam o espaço da academia, todos vinculados. Portanto, as orientações, experimentações e diálogos desse mestrando com seus professores e colegas foram mobilizadoras de uma constituição em devir. Constituiu-se uma educação pautada na escuta de um pelo outro e na consonância de propósitos em relação à sociedade e à formação do ser e da vida.

Nesse cenário, refletiu-se acerca das contrapartidas de uma sociedade que enfatiza a homogeneidade, a identificação, a rotulagem e as narrativas de englobamento cujo combustível é o mercado e a economia. Trata-se de uma herança das relações de poder em variados contextos e de uma filosofia clássica com o pé na lógica e na racionalidade.

Em outras palavras, estes são elementos que privilegiam modos de pensar potencialmente ofensivos a certas pessoas. O ponto humano, nesse caso, é visto apenas como parte de um processo de produção, haja vista que o desenvolvimento disso, na sociedade, verifica-se nos variados segmentos, artísticos, culturais, educacionais, políticos etc. Assim, o homem se estagna e desenvolve entendimentos e preconceções estáveis de que almejamos a imutabilidade das coisas e das pessoas. Nesse contexto, as pequenas diferenças podem até acontecer, mas não mudam em essência o modelo de vida vigente, porque legítimas conveniências generalizadas com um ar de segurança. Em resumo, limitam-se as possibilidades das vivências a partir de experiências novas de si e do todo.

Quando se prega o padrão, a monotonia e o culto às ferramentas construídas pelo homem, corre-se o risco de arruinar a edificação do próprio. Ousamos dizer que o mundo se finda com a limitação humana ou caminha para tal. Diante disso, perguntamos: como podemos adiar o fim do mundo e do homem?

O mundo habita a humanidade, vidas e diversidades heterogêneas. São singularidades naturais do homem em uma pluralidade de encontros vitais para a diferença e a sobrevivência do novo no velho. O homem precisa ser o mundo e fazer parte dele a partir de si.

Diante dessa observação, no período do estágio, o proponente da pesquisa se viu muito próximo ou distante de suas inquietações. As experiências do estágio reforçaram que o caminho a ser percorrido era o correto e o planejamento voltado para aquela turma pedagogia edificou sobremaneira a relação do próprio mestrando consigo e com o outro. Além disso, foram encontros que reverberaram a diferença a partir do “mais do mesmo” e envolveram expectativas de modos de aprendizagem e repetição de fatores condicionantes. Nessa perspectiva, foi um momento em que os professores-pesquisadores em formação aprimoraram suas concepções de educação e filosofia, bem como suas habilidades de uma dita “formação profissional”.

Nesse contexto, o *Estágio supervisionado nos anos iniciais* se construiu seguindo uma ementa baseada em um plano inventivo, isto é, em uma docência e os saberes orientadores da prática pedagógica e da ética profissional nos anos iniciais do ensino fundamental. Nesse bojo, observação, diagnóstico, problematização, registro e planejamento das práticas pedagógicas fizeram parte da concepção do plano citado. A construção, o desenvolvimento e a socialização do plano de ação objetivavam planejar e desenvolver ações pedagógicas, analisando a realidade educacional, de modo a realizar experiências em educação e produzir conhecimento científico e formativo.

Dentre tais norteamentos da disciplina, as professoras regentes propuseram uma fuga de um currículo engessado na ementa e apresentaram, no referido plano inventivo, problematizar as ideias que habitam os corpos dos estudantes de *Estágio*

e anos iniciais do ensino fundamental e suscitar outras formas de pensar o próprio estágio, a pedagogia e a criança. Neste movimento conjunto, a pesquisa do mestrando voltou-se para reflexão acerca do “corpo-sonoridade” e vislumbrou uma docência amazônica, baseada na escuta de si e das sonoridades da vida. Esses elementos se apresentaram a partir dos encontros e puderam nos constituir professores de escuta ou de proliferação falante.

Assim, percebeu-se um feixe de luz para este trabalho em uma pesquisa de questionamentos, desenvolvimentos e aprofundamentos. Diante, então, desse entendimento, este artigo tem como objetivo pensar em como adiar o fim do mundo a partir de encontros de um corpo-sonoridade amazônica e a constituição da escuta segundo a filosofia da diferença, sobretudo a partir de um estágio supervisionado na formação de professores do curso de pedagogia. Nesse intuito, elaboramos este trabalho segundo as perspectivas da notação musical e das potências teóricos-metodológicos da filosofia da diferença.

1 ENCONTROS: POR UMA DOCÊNCIA AMAZÔNICA DA ESCUTA

No território indígena, o silêncio é sabedoria milenar, aprendemos com os mais velhos. A ouvir, mais que falar.

(Silêncio guerreiro de Márcia Kambeba)

Docência e amazônica são signos que corriqueiramente pouco se aproximam da escuta. Quando se pensa em docência, lembra-se de palestras, aulas e ensino de algo a alguém. Nesse contexto, falar e orientar faz mais sentido que “escutar”. Mas, seria possível conceber uma docência em que se ouve mais do que fala? Certos amazônicos têm no silêncio sua sabedoria, lançam seu grito-flecha pelo território (demarcado e invadido) e emitem sons retumbantes ao mundo, com ecos nas florestas. Existe, nesse processo, uma não-escuta em curso no momento e, por isso, esses amazônicos convivem com uma certa surdez da modernidade.

Há quem diga que há uma diferença entre ouvir e escutar: o primeiro seria relacionado ao processo biológico, o ato mecânico da audição e a captação do som pelo ouvido, enquanto o segundo seria diferente por estar mais próximo da

atenção, da vontade, da interação, como alguém que vai ao encontro do som.

Deleuze e Parnet (1998, p. 14) escrevem que encontros são como devires e núpcias. Eles pouco têm a ver com reconhecimento, sonhos, fantasias, projetos, copias, imitações e plágios. Neles, encontramos locais, obras, movimentos, ideias, pessoas, às vezes, sem as conhecer nem jamais tê-las visto. Esse encontro converge com uma certa composição em ziguezague, ou seja, com algo que acontece entre duas pessoas, uma conversa que não é reconhecimento nem mutualismo. Logo, ao falar de encontro, lembra-se de devires, que “não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não-paralela, núpcias entre dois reinos” (Ibidem, 1998, p. 10).

No encontro do si com o som, a escuta seria o entre e o fora, o caminho do meio, onde há o acontecimento, as núpcias entre o si e o som. Ora, as ciências exatas dizem que o som é expresso como uma onda sonora, mecânica e tridimensional e ele se propaga com a vibração do ar, até chegar aos nossos ouvidos. Mas, aqui concebemos o encontro do som (mecânico, vibração, captação, núpcia, acontecimento) à sonoridade, aos eco e afetos de uma docência amazônida de escuta.

Em outras palavras, é uma escuta que transborda dos ouvidos para os tato, olhares, vasos capilares, silêncios, surdez, vazios, vibrações do sentir e do pulsar da vida. Assim, uma docência da escuta seria essa núpcia entre professores e suas turmas?

Os professores se tornam som do processo de aprendizagem de sua turma, ao mesmo tempo em que a turma se torna o som do processo de ensino dos professores. Dessa maneira, ambos destituem-se de imitações e cópias impensadas, bem como de seus modelos preconcebidos, sobretudo daqueles em que o professor fala e seus alunos escutam. Esse processo é “marcado pela ideia de transmitir algo a alguém, bem como pelas ideias de orientação e de condução” (GALLO, 2017, p. 105).

Mas, nossos professores e alunos pulsam deleuzianamente num aprender que se constitui em um encontro com os signos que redistribuem a ênfase no

ensinar e emergem no entrelugar, não importando quem ou onde ocorreu. Um aprender singular (Ibidem, 2017). Uma escuta singular. Uma escuta inventiva. Uma escuta afetiva. Uma escuta retumbante. Uma escuta núpcia. Uma escuta musical. Talvez, se pudéssemos até pensar a escuta como música.

Segundo essa metáfora, originalmente proposta por Nietzsche, a música é progenitora da linguagem, é “uma força estética, plástica, um fluxo artístico incessante, um princípio, não de identidade, mas de mudança” (MOSE, 2018, p. 166). Em resumo, uma vontade de potência. Nesse nascimento da linguagem, a música é considerada geradora da linguagem porque é vista como melodia primordial de afetos, “puramente sonora, impossível de ser simbolizada, capaz de ser o fundo de todas as coisas, impossível de se manifestar uma analogia dionisíaca” (Ibidem, 2018, p. 168). Trata-se, então, de uma espécie de sonoridade da língua.

Como resultado, ao conceber a escuta como a própria música - não aquela que se tornou subordinada às palavras e às imagens, um acessório do texto neutralizado, mas sim a sinfonia dos afetos, a sonoridade da língua que afirma a vida -, ela se configura como uma escuta originada de um ouvido plural em um espaço próprio e inventivo, que se encontra em desarmonia com a palavra e em dissonância com a ideia de verdade.

Com essa redefinição de escuta, recriamos melodias e pensamos em outros ritmos. Vislumbramos uma docência que não apenas fale, mas fale-escute, escute-fale, escute-veja, veja-escuta, escute-sinta-viva. Uma escuta docente para que o eu-docente, o som e o corpo pulsem na própria sonoridade de si e dos outros e do mundo e da vida, sobretudo em ritmos descontínuos de constituição de uma docência amazônida. Diante disso, poderia esta docência amazônida fugir de seu lugar de maestro das composições de ensino-aprendizagem?

2 EXPERIMENTA(SONS) AO ESTAGIAR: ESCUTA QUE PRODUZ UM CORPO-SONORIDADE AMAZÔNIDA

A minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos



adiando o fim” (KRENAK, 2020, p. 27).

Nesse estágio docência, os licenciandos e as professoras têm mais uma história para contar. Essa história diz respeito ao experimentar(sons) que produzem uma escuta de um corpo-sonoridade amazônica e trazem o aprender como mobilizador de encontros-experiências. Aqui, manifestamo-nos por uma pedagogia do encontro ou, melhor dizendo, uma pedagogia do problema (TADEU, 2002). Afinal, para essa pedagogia, a ideia não está para o ensinar, mas para o aprender:

É o aprender que é destacado em conexão com o pensar. O pensar é o momento do choque do encontro com o outro do pensamento. O aprender é o momento da conjunção – mas não assimilação, mas não imitação, mas não identificação – com o outro do pensamento (TADEU, 2002, p. 49-50).

Diante desse entendimento, questiona-se: Como o som ou a música com o corpo estranhando-se compõem-se em outras escutas, isto é, composições de afetações som-corpo/corpo-som? Como escutar uma sonoridade-corporal amazônica em suas multiplicidades, rompendo com a escravização moderna de suspostas ideias de Amazônia, seus sons e seus corpos? Como lavar os ouvidos de uma escuta dita própria da Amazônia? O som, em suas vibrações múltiplas, busca uma corporeidade e essa tensão é sentida, estranhada e encontrada? Como os sons encontram nossos corpos e vice-versa? Como potencializar um encontro entre corpo-som amazônica?

Consoante essas indagações, apreendeu-se que os encontros no estágio docência visaram trabalhar a escuta como potência de encontros e movimento de liberdade. Para tanto, foi fundamental compreender que escutar é diferente de ouvir e ela pode ocorrer, inclusive, de forma simultânea com a fala.

É necessário não apenas uma escuta com atenção, mas também uma escuta com atensão, ou seja, que não seja movida por estados de ameaças de verdades ou uma visão originária e única. Nesse sentido, o estágio docente deu-se nos encontros e experiências durante o mestrando. Afinal, trata-se de uma vida de artista e músico. É ter viajado o mundo, tocado do outro lado do planeta e visto alguém chorar diate



de si apenas com a música. É, ao final de um concerto, não ter conseguido falar com a plateia por conta do idioma, mas ter podido senti-la e com ela ter se conectado corporalmente por meio de abraços, sorrisos e expressões. Não havia ideia do que se passava na mente das pessoas, mas entendia o que elas sentiam.

Foi esse um dos *insights* desse mestrando na música e para com a música. Sempre se inquietou consigo e decidiu tocar um instrumento porque o som o afetava de tal forma que nem sabia explicar. A letra de uma música não tinha tanto poder como uma frase melódica, harmônica ou rítmica. As sonoridades movimentavam nossas constituições de professor, músico, cidadão, manauara, brasileiro e amazônida.

Trata-se de saber que o nosso corpo é sonoro desde o ventre materno e a audição é o *sentido* que transmite as vibrações e ondas sonoras para a percepção humana. Por isso, estamos sempre nos afetando sonoramente por algum timbre de voz, instrumentos ou canções do cotidiano ou ruídos diversos. Como resultado desses encontros sonoros, foi pensado e sentido o corpo- protagonista no processo de aprendizagem da escuta. Logo, por meio de composições de um corpo-sonoridade amazônida, entendeu-se que:

"Encontro" é a palavra-chave. É só num encontro que um corpo se define. Por isso, não interessa saber qual a sua forma ou inspecionar seus órgãos e funções. Individualmente, isoladamente, um corpo tem pouco interesse. É na intersecção das linhas dos movimentos e dos afectos que ficamos sabendo daquilo de que um corpo é capaz (TADEU, 2002, p. 53-54).

O estágio docente ocorreu em encontros que experimentaram sonora e corporalmente dimensões constitutivas do eu-docente e refletiram a composição dos experimentos e provocações, quanto as ideias de estágio e formação docente, sobretudo em um contexto de multiplicidade.

2.1 A COMPOSIÇÃO: CORPO-SONORIDADE AMAZÔNIDA

Uma sala. Acadêmicos de pedagogia. Professoras. Mestrando. Cadeiras em



círculo para aumentar a amplitude visual. De início, um estranhamento e uma ambientação sonora de músicas mais tocadas em 2023. Das músicas que estavam sendo tocadas, observou-se o estranhamento de alguns, olhares de curiosidades em outros, descontração, conversas e danças. Da *playlist* escolhida dentre as variedades ditas “sucessos”, *hits*, predominantemente destacaram-se o sertanejo e o *funk*. Estilos musicais que enfatizam o ritmo como uma das propriedades da música.

Em certa medida, o mestrando, o músico e o artista observa que, quando se foca no ritmo, deseja-se em geral “animar”, dançar, mexer o corpo. Assim, a letra passa despercebida na maioria dos casos, e, quando se presta atenção, algumas letras que fogem à “moralidade” social, causam estranhamentos e incômodos, mas logo se esvaem por se levarem ao corpo e à sonoridade. Um grande exemplo advém das músicas em outros idiomas, que não se sabe a tradução; porém, por conta de um som que vibra na mesma intensidade corporal, emerge vitalidade.

Ademais, a partir da ambientação musical, provocamos uma problematização sobre o que nos afeta e como podemos pensar o que é fixado em nossos corpos, o que compreende desde sonoridades até estilos musicais intuídos pela indústria musical. Pensamos então, em uma perspectiva de revisão do que atravessa nosso corpo-sonoro, corpo-escola, corpo-professor e corpo-aluno, um olhar de si.

Como resultado, indaga-se: esses corpos de professores em formação se harmonizam com tais músicas? Será que cada música tem uma intenção? Em nossa região, quais tipos de músicas nos ambientam? Qual é o nosso corpo-sonoridade amazônica? Em política cultural regional, o que prevalece musicalmente?

Essas problematizações nos fazem pensar como Leite (2014), que traz à tona a ideia das práticas de si em Michel Foucault, ou melhor, ao ressaltar que os discursos operam constantemente no fazer e refazer de nossa constituição docente. Em outras palavras, os apontamentos de Foucault destacam as artes das existências, na Antiguidade Clássica, como *epiméleia heautou*, nas quais permitiriam o cuidado de si.

A *epiméleia heautou* “foi caracterizada como atitude para consigo, para com

os outros, para com o mundo, como forma de atenção ao que se pensa e ao que se passa no pensamento e como conjunto de práticas através das quais o sujeito se modifica e transforma” (FOUCAULT, 2006, p.14-15). Nesse sentido, a escuta foi uma das práticas de si citadas por Foucault e utilizada na formação estoíca, pois, nos possibilita aprender e de onde se conclui que a música diz e produz.

As músicas escolhidas, tidas por “populares” e “sucessos”, nos impactam pela sonoridade que emerge da própria música, de sua letra, produção, público-alvo e da intencionalidade de seu discurso. Conhecer o que permeia nosso pensamento, compreender o que está sendo produzido e os atravessamentos proporcionados por uma docência amazônica, que é atravessada por uma corporeidade sonora, permite-nos "suspender o céu", significando assim "ampliar nosso horizonte, não apenas prospectivamente, mas existencialmente" (KRENAK, 2020, p. 32). Em suma, somos receptores de escuta e sonoridade em composições múltiplas que expandem nossos horizontes existenciais.

Falando só de si, dobrando-se sobre si mesma num processo de tautologia pura, a linguagem musical instaura um jogo que envolve formas sonoras versus ouvinte, diante do objeto comum a ambos, som/silêncio, garantindo ao receptor ecoar os plurais sentidos ali expostos. Se a ambiguidade do signo poético-musical instiga e provoca inúmeros modos de tentativa de apreensão do real, ela também faculta um encontro do ouvinte consigo mesmo, em razão do que, como já dito, a música nada diz, ela só se mostra (SEKEFF, 2007, p. 27).

A partir desses apontamentos, seguiu-se a receptividade da ambientação sonora com outra intencionalidade, isto é, no intuito de deslocar a ideia de um suposto corpo-sonoridade amazônica. Com isso, foi criado um *link* no *Spotify*, agora, com artistas e bandas da região, como, por exemplo: Banda Tucandeira, Orquestra de Beiradão do Amazonas, Anderson Cerdeira, Robert Ruan, Karine Aguiar, Ellen Fernandes, Los Matrinxãs, entre outros.

Além disso, a partir dessa ambientação sonora no e com o corpo, levaram-se algumas reflexões e indagações que suscitaram memórias do mestrando com sua família do interior do Amazonas. Foi um momento de (re)contato da infância e

adolescência com a floresta, a natureza e o contexto regional amazônica. Primeiramente, foram apresentados artistas e grupos e depois se explicou o contexto da linguagem musical amazônica, amazonense e manauara.

Por meio de suas experiências musicais como artista e pesquisador, embasadas no livro "Tambores da Amazônia: Ritmos Musicais do Norte do Brasil", lançado em 2015 pelo renomado professor e mestre no segmento de bateria e percussão, Ygor Monteiro, foi possível explorar diversos ritmos catalogados na Amazônia, os quais exercem uma grande influência em nossa cidade. Em particular, destaca-se no livro um ritmo amazonense ainda pouco conhecido, o Gambá, característico da cidade de Maués (AM).

Durante debates sobre nosso conhecimento acerca de nós mesmos, nosso ambiente e nossa região, alguns professores em formação manifestaram curiosidade em aprender mais sobre esses ritmos, após terem oportunidade de ouvi-los e compartilhar experiências a respeito. Surgiram, então, questionamentos pertinentes, tais como: qual é a sonoridade característica de nossa região amazônica, amazonense e manauara? O que é culturalmente legitimado em nossa cidade? As músicas locais harmonizam-se com o corpo manauara?

Em outros termos, foi compartilhado uma sonoridade singular do mestrando para os alunos, uma música que para ele remete ao âmago amazônica e ser docente de nossos saberes ancestrais e curriculares amazonenses. Afinal, o ritmo apresentado e tocado no saxofone se chama *Beiradão*,⁵ que foi criado pelos ribeirinhos do interior do Amazonas para animar suas festas.

Convém ainda destacar que tivemos alguns professores em formação demonstrando emoção em lágrimas. Uma das envolvidas pontuou que tal música a remetia em sua ligação familiar, da cidade, das memórias que pulsam em seu íntimo. A canção a fez lembrar de seu pai e de seu trabalho como desembarcadora do porto da cidade. Isso nos leva a pensar em constituições coletivas pelo viés sonoro e musical, bem como o alinhavo singular da composição da escuta. Isto é, barcos, barrancos, barro, lama, rio profundo, águas escuras e barrentas, pessoas

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=T_AGLZx5lwA Acesso em: 08 dez. 2023.

trafegando, gente de riso largo, carregadores, em tempos de cheias pontes de madeira, sonoridades: risos, gritos, músicas de beiradão e outros estilos, misturas de sons e barulhos de carro, caminhões, mercadorias chegando, feira da banana, porto, embarcações, viajores, amazônidas, constituições nômade.

Quer dizer, então, que somos uns com os outros, somos sons orquestrados na grande sinfonia do mundo cujas ressonâncias formativas, dependem do gesto de escutar. A música que somos recompõe o conhecimento que adquirimos sobre o mundo e sobre nós mesmos nas relações com outrem (PASCUCCI, 2017, p. 572-573).

Aqui, paramos para pensar na potência dos encontros sonoros em composições com o corpo e seus sentidos extrassensoriais, no gesto de escutar e nas aprendizagens singularizadas. Aprender é encontrar-se com esses sinais.

No entanto, Deleuze tira o acento da emissão dos signos (o ensinar) para colocá-lo no encontro com os signos (o aprender), não importa por quem ou pelo que eles tenham sido emitidos” (GALLO, 2012, p. 3). Singularizar-se em movimentos fluídos, sem margens rígidas de uma docência corporal compôs um momento com convidados artistas-professores, para experimentarmos o encontro com uma escuta-aprendente de um corpo-sonoro amazônida.

Esse aspecto teve início pelo Pulso coletivo e singular do e no corpo. Esse momento marcou a introdução de um saber cênico e da dinâmica corporal por uma professora de teatro, que também é artista e produtora cultural. Surge então a indagação: Qual é a relação do corpo segundo a perspectiva da professora em arte, educação, sociedade e teatro? O que ela faz para promover a sua corporeidade? Como podemos desenvolver uma abordagem pedagógica amazônida considerando todo esse nomadismo corporal-sonoro? Corpos em movimento, experimentando tanto a lentidão quanto a rapidez, vivenciando o corpo e sua presença no momento presente.

Os estranhamentos são evidentes através de risos e corpos enrijecidos, muitos resistindo, relutantes em permitir-se criar enquanto corpo-sonoro. É notável que essa experiência é nova para eles e para nós também, ao sentirmos as

intensidades do tempo e do espaço. No entanto, gradualmente, o corpo se liberta em movimentos diversos, muitos dos quais sem racionalização. Permitimos que o corpo se mova guiado pelo próprio pensamento corporal, em vez de pela razão. Ao silenciar a razão, essa experimentação nos revela o corpo como a verdadeira razão, e através dele aprendemos.

Imagem 1: Corpos racionais.



Fonte: Os autores, 2023.

Pensar o corpo como uma grande razão é romper com a ideia dualista do modelo socrático-platônico, que concebe a vida como uma dualidade entre corpo e alma. Dessa forma, a noção de realidade se expande para além da razão, da alma e do corpo, tornando-se um obstáculo para alcançar a verdade.

Nesse contexto, posicionamo-nos de forma contrária a essa compreensão dualista da vida, que é característica do pensamento moderno e foi consolidada com a filosofia cartesiana. Privilegiamos, portanto, a perspectiva do monismo, na qual corpo e alma seguem as mesmas leis e atributos, sendo o corpo o fundamento da vida.

O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um único sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor. Instrumento do teu corpo e, também, a tua pequena razão, meu irmão, a qual chamas “espírito”, pequeno instrumento e brinquedo da tua grande razão (NIETZSCHE, 1995, p. 51).

A atividade experimental da professora oportunizou uma escuta de si em corporeidade e atenção em atensão. Perceber a si mesmo e ao outro. Sentir as

singularidades de cada um ao mesmo tempo coletivamente. Sentir que todos os sentidos sensoriais estão integrados pela fluidez de encontros. Para isso, jogos teatrais impulsionaram tais movimentos em ordem e desordem. O descontínuo foi o convite para pensarmos e mobilizarmos um deslocamento do corpo-pensamento com os sons daquele ambiente-sala.

Em um segundo momento, fomos convidados por outro artista-professor a explorar a composição sonora a partir do próprio corpo, integrando-o a um corpo sonoro. Essa experiência envolveu movimentos que foram desde a emissão vocal até as pontas dos pés, proporcionando uma gama de sensações que variavam desde a zona de conforto até o estranhamento. Além disso, foram realizadas ainda atividades que permitiram a participação ativa, como: cantar, falar em tom alto e baixo, estabelecer contato visual com o outro, rir, manter-se sério, correr, andar lentamente, permanecer parado, relaxar, focar na sensação da sola dos pés e até mesmo perceber a lateralidade dos passos.

Imagem 2: Sons corpóreos.



Fonte: Os autores, 2023.

Trata-se de uma percepção individual que reverberava no coletivo de alguma forma; a intensidade variava e as emoções transitavam no ambiente. Alguns participantes relataram que foi algo similar à felicidade de ser criança, de escapar da repetição do cotidiano e de fazer e refazer uma aula em sua integralidade.

As multiplicidades de corpos sonoros se entrelaçaram em uma expressão

individual para um grande coletivo de movimentos frenéticos em roda, batendo os pés junto com evocações verbais de uma sonoridade diversa. Nesse cenário, a roda acontecia em um movimento de pulsar do coração integrado à batida dos pés no chão, fazendo-nos sentir unidos ao todo, à terra, ao coletivo, como um grande pulsar.

Remetemo-nos, então, aos ancestrais e suas danças, que nos trazem a ideia da integração do homem com a natureza, entendendo a Terra como um grande organismo vivo e algo que vive em nós e nós vivemos nela. Isso nos evoca o pensamento de Krenak (2020, p. 43), segundo o qual a Terra:

Em algumas culturas, continua sendo reconhecida como nossa mãe e provedora em amplos os sentidos, não só na dimensão da subsistência e na manutenção das nossas vidas, mas também na dimensão transcendente que dá sentido à nossa existência.

O encontro com esse corpo-sonoridade nos conduziu a um escutar diverso, amazônida, uma soma que potencializa o corpo como elemento problemático, a qual variadas formas e modalidades de relação consigo mesmo constituem uma relação de mobilidade a novos conhecimentos e saberes. Essa prática de si por uma escuta de um corpo-sonoro pode ascender à conversão a si para a invenção de si em outros.

Aprender a ser professor é um processo de natureza vivencial. A prática docente na Amazônia demanda total presença física e atenção aos acontecimentos, a fim de que possamos criar novas abordagens. Neste processo de aprendizado, "exige-se uma relação com o outro. Envolver-se e sintonizar-se com os signos significa estabelecer uma conexão, permitindo-se ser afetado por eles na mesma medida em que os afetamos, gerando outras formas de afetividade" (GALLO, 2012, p. 6).

Em síntese, nossa existência é marcada por nós mesmos, moldando práticas docentes através de diversas abordagens, em meio a uma multiplicidade de encontros de corpos-sonoros na Amazônia. Narramos aqui a experiência de um

estágio docente em meio aos processos de formação de professores que nos conduzem a concepções alternativas sobre o adiamento do fim do mundo.

COMEÇOS QUE ECOARÃO

É importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros (KRENAK, 2020, p. 27).

Ao redor de docências generalistas e fixadas, vive uma docência amazônida da escuta. Esta resiste à ordem discursiva vigente, travando lutas e escapando às visibilidades macroscópicas, numa posição humana que nunca deixou de metamorfosear-se nela e com ela.

Para pensarmos na inventividade de uma docência amazônida da escuta como essa que acabamos de arrolar, utilizamos aquilo o que Moore (2006) chamou de *posicionalidade*. Portanto, buscamos um lugar diferente daquele que põe em visibilidade uma Amazônia por sua precariedade, pelo seu subdesenvolvimento ou por sua gente indígena ou matuta. Buscamos um verde floresta estonteante que esmagasse as múltiplas cores e sons que habitassem esse lugar.

A docência na Amazônia, através da prática da escuta, desafia a concepção convencional da região e inaugura um espaço discursivo que transcende qualquer noção preconcebida de identidade docente na Amazônia. Conforme afirmado por Chaves (2013, p. 93), alinhamo-nos "com aqueles que reconhecem a inexistência de uma identidade essencial, substancial ou fixa na qual possamos nos enquadrar e enquadrar o outro".

Com efeito, as experimentações sonoras provocavam reflexões sobre o adiamento do fim do mundo, incorporando processos constitutivos próprios e capturando sons que engendraram uma forma de docência que transcende os limites dos sentidos convencionais do ambiente educacional. A docência na Amazônia através da escuta transcende a percepção puramente visual e sensorial, direcionando a atenção para o que é ouvido, silenciado e deslocado.

Nessa premissa, o jogo de visibilidades engendrado por esta pesquisa buscou inventar uma docência mais plural, percebida e concebida de diversas maneiras, por meio de uma sonoridade variável que desafiasse as naturalizações que promovem uma noção preestabelecida de docência amazônica, frequentemente associada a uma posição de inferioridade e a uma visão estereotipada.

A docência amazônica, em sua invisibilidade, concentra-se na prática da escuta dentro da paisagem, resistindo e marcando seu território, invadido e ameaçado, haja vista que a domesticação e a instrução não têm espaço para impor seus pontos de vista.

Em outras palavras, a criação de uma docência amazônica da escuta pode possibilitar escapar do essencialismo e das identidades fixas que permeiam esse território, transformando-o em uma composição fluida, desviante e metamórfica. Essa Amazônia ouve uma multiplicidade de sons, línguas, sotaques e pessoas.

Nessa perspectiva, as possibilidades de existência dessa docência compõem certamente um mosaico complexo de interações, conflitos e resistências, não sendo possível escutar uma única língua dessas híbridas humanidades. Ela é entendida como educação para a vida, para as relações com o outro, seja este outro bicho, gente, planta, bactéria. Todos os seres vivos que constituem junto com o humano o patrimônio pelo qual se luta: a vida.

Dessa forma, a docência amazônica da escuta não é somente aquilo que acontece quando escutamos a natureza. Na verdade, também inclui os processos formativos de professores e as experiências sonoras inventivas. Contempla ainda tudo aquilo que nos ensina a viver no mundo e propor efetuar rasuras, rupturas e descontinuidades nos modos de escuta de tantas possibilidades de ensinar e aprender, quiçá de adiar o fim do mundo.

Sendo assim, mesmo pouco falada e vista no cotidiano dos discursos históricos e midiáticos, essa docência também vibra, pulsa, silencia e salta em singularidades, já que não busca ser generalizações que conformam o olhar exclusivamente para autores, temas e outras mesmices.

Nela, a diversidade da *bios* prolifera para além das clonagens maquinais que determinam o que é vida e as formas de vive-la. Talvez, dessa rasura, nasçam múltiplas docências descompromissadas com os sons que ouvidos viciados escutam, alheias a expectativas pedagógicas, econômicas, culturais e determinadas a adiar o fim do mundo.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM pelo auxílio POSGRAD/Resolução nº 002/2023/FAPEAM, ao apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES pela concessão da bolsa de Mestrado e da Universidade do Estado do Amazonas-UEA.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. I.; PIMENTA, S. G. **Estágios supervisionados na formação docente**. São Paulo: Cortez, 2014.
- CHAVES, S. N. **Reencantar a ciência, reinventar a docência**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2013.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.
- FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- GALLO, S. As múltiplas dimensões do aprender... **Anais do COEB 2012** - Congresso de Educação Básica: aprendizagem e currículo. Florianópolis, 2012.
- GALLO, S. O Aprender em Múltiplas Dimensões. **Perspectivas da Educação Matemática**, v. 10, n. 22, 10 jun. 2017.
- KRENAK, A. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2020.
- LEITE, V. C. **Um olhar sobre a formação docente**: o estágio e a prática de ensino como tecnologias do eu-docente. X ANPED SUL, Florianópolis, out. 2014.
- MONTEIRO, Y. S. M. C. **Tambores da Amazônia**: ritmos musicais do Norte do Brasil. Manaus: Edição do Autor, 2015.
- MOSÉ, V. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Petrópolis: Vozes, 2018.
- NIETZSCHE, F. W. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- PASCUCCI, M. V. Sobre a escuta como acolhimento do outro: fragmentos de uma poética da escuta como caminho de formação humana. **Conjectura: Filos. Educ.**, Caxias do Sul, v. 22, n. 3, p. 561-575, set./dez. 2017.
- SEKEFF, M. L. **Da música, seus usos e recursos**. São Paulo: Edunesp, 2007.
- TADEU, T. A arte do encontro e da composição: Spinoza + Currículo + Deleuze. **Educação & Realidade**, v. 27, n. 2, 2002.