

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS- CCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

DILSON MIKLOS

PAULO FREIRE, WALTER BENJAMIN E *NARRATIVIMAGENS*: CONSTELAÇÕES
DA *POIÉISIS* NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

RIO DE JANEIRO
2019

DILSON MIKLOS

PAULO FREIRE, WALTER BENJAMIN E *NARRATIVIMAGENS*: CONSTELAÇÕES
DA *POIÉISIS* NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. CLAUDIA MIRANDA – ORIENTADORA
UNIRIO

Prof^a. Dr^a GUARACIRA GOUVÊA
UNIRIO

Prof^a. Dr^a. ELIANE RIBEIRO ANDRADE
UNIRIO

Prof^a. Dr^a. HELENA ARAÚJO
UERJ

Prof^a Dr^a SAMIRA LIMA COSTA
EICOS/UFRJ

RIO, _____ de _____ de _____

Para o meu amado sobrinho Theozinho

AGRADECIMENTOS

Por vezes, o nosso caminho sofre desvios. O próprio Walter Benjamin faz do desvio um método de captura do mundo. O desvio, dessa longa jornada acadêmica, levou-me até a presença da *maestra*, a Prof^ª. Dr^ª. Claudia Miranda, que sabe enxergar o outro no seu *ser mais* ou, como prefere Paulo Freire, para o *ser mais*. Posso afirmar, com convicção, que fui enxergado no que sou e posso vir a ser. Portanto, o meu agradecimento, primeiro, à *maestra*, que com leveza, amizade, determinação, sabedoria e afeto, orientou não apenas a pesquisa, mas o deslocamento para uma vida acadêmica plena. *Maestra*, o meu sincero e profundo agradecimento. À Prof^ª. Dr^ª. Martha D'Angelo que, imediatamente, aceitou estar na coorientação com a determinação e o entusiasmo de um reencontro. O meu agradecimento pelos dez anos que partilhamos admiração e interesse pelas ideias do rabino marxista. Ao Claudio Simões pela interlocução generosa e a leitura atenta da tese. À Prof^ª. Dr^ª Ana Severiano, pelo incentivo e amizade. À banca: Prof^ª. Dr^ª. Guaracira Gouvêa pela acolhida afetuosa, parceria e o entusiasmo cativante; Prof^ª. Dr^ª. Eliane Ribeiro Andrade por sua contribuição nas bancas de qualificação I e II e pelo farto e generoso sorriso que conquista amistosamente a todos e a todas; Prof^ª Dr^ª. Helena Araújo, um presente do doutorado para a minha vida; Prof^ª Dr^ª Samira Lima Costa pela disponibilidade e pronto aceite. Aos alunos e alunas do ISERJ, que confiaram na jornada acadêmica. A Miriam Mantau pela aposta no *ser mais* da minha existência. A Paulo Muniz, um amigo que sempre apostou na minha carreira acadêmica e criou um ambiente de conforto interno para a travessia e conquista do mestrado e, agora, do doutorado. A Tatiana France pela amizade de longa data e a parceria plena de *poiésis*. Aos amigos que se fazem presentes na minha jornada, com um destaque especial para as famílias Kabarite e Zoska Ramunch. Aos amigos da UERJ, Marta Gomes Lucena, Nelson Ricardo Mendes Lopes, Celeste Hunguein, Alex Noronha, Cléia Schiavo Weyrauch e Sarita Mota. Ao grupo de pesquisa *Formação de Professores/as, Currículos(s), Interculturalidade e Pedagogias Decoloniais* pela acolhida fraterna e generosa. A Paulo (Freire) e Walter (Benjamin), que nutrem não apenas a existência do educador do sentidos, mas o *ser mais* na minha existência. A minha mãe, Carmen, pelo afeto incondicional. Aos familiares. A minha querida avó, Neuza (*in memoriam*), e meu querido avô, Djalma (*in memoriam*), que plantaram, em mim, o sonho e a sabedoria. A tia Marly (*in memoriam*), uma presença inesquecível em minha vida. Aos meus amigos espirituais, que me auxiliam e confortam, e aos meus mentores espirituais, que sempre estão ao meu lado, intuindo e orientando, dedico-lhes um agradecimento amoroso e fraterno. A Todos e Todas que, de forma direta ou indireta, criaram uma atmosfera de conforto, amizade e fraternidade.

*“Fui alfabetizado no chão do quintal da minha casa, à
sombra das mangueiras, com palavras do meu
mundo e não do mundo maior dos meus pais. O
chão foi o meu quadro-negro; gravetos, o meu
giz.” Paulo Freire*

RESUMO

Esta tese se insere nas ações desenvolvidas no âmbito do projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afeto* - experiências de cunho político-pedagógico-poética que afloram as *práxis poéticas* e as *narrativimagens* no contexto da disciplina Arte e Educação, do curso de Pedagogia, no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ). A proposta metodológico-pedagógica formulada pelo colombiano Orlando Fals Borda, a *Pesquisa-Ação Participativa* (IAP), ancora a pesquisa. As presenças de Paulo Freire e Walter Benjamin iluminam o percurso, criando-se um diálogo, que, em certa medida, amplia os sentidos da Educação, entre um educador comprometido com os povos do Sul e um filósofo europeu que teve a coragem de denunciar e romper com o projeto moderno. O esforço de Paulo Freire e Walter Benjamin é criar alternativas teóricas que autorizem vir, à tona, outras narrações, possibilitando, desta forma, refletir sobre o contexto formador e os diálogos possíveis com a experiência no campo do sensível.

Palavras-chave: Formação de professores. Paulo Freire. Walter Benjamin. *Narrativimagens*.

ABSTRACT

This thesis is part of the actions developed within the scope of the project Archeology of Knowledge, Images and Affection, political-pedagogical-poetic experiences that arise the praxis of sensibilities and the narrative in the context of the discipline Art and Education, of the course of Pedagogy, in the Higher Education Institute of Rio de Janeiro (ISERJ). The methodological-pedagogical proposal formulated by the Colombian Orlando Fals Borda, Participatory Research-Action (IAP), anchors the research. The presences of Paulo Freire and Walter Benjamin illuminate the course, creating a dialogue that, to a certain extent, broadens the meanings of education, between an educator committed to the peoples of the South and a European philosopher who had the courage to denounce and break with the modern design. The effort of Paulo Freire and Walter Benjamin is to create theoretical alternatives that authorize to bring up other narrations, thus allowing to reflect on the formative context and the possible dialogues with the experience in the field of the sensible.

Keywords: Teacher training. Paulo Freire. Walter Benjamin. *Narrativimagens*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO (primeiras palavras)	17
CAPÍTULO I FREIRE, BENJAMIN E BOAVENTURA: NOTAS SOBRE O TEMPO, A HISTÓRIA E A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS (POR UMA PEDAGOGIA POÉTICA)-----	36
CAPÍTULO II ARQUEOLOGIA DE SABERES, IMAGENS E AFETOS, UM PROJETO POLÍTICO E PEDAGÓGICO / ÉTICO E ESTÉTICO DE RE-EXISTÊNCIA E FORMAÇÃO CRÍTICA DO OLHAR-----	78
CAPÍTULO III TERRITÓRIO DO BRINCAR E SUA ITINERÂNCIA POÉTICA: MODOS OUTROS DE OLHAR, PENSAR E SENTIR A FORMAÇÃO DE PROFESSORES-----	98
CAPÍTULO IV CINTILAÇÕES DE UMA EXPERIÊNCIA POLÍTICO-PEDAGÓGICA-POÉTICA: UMA SÍNTESE PROVISÓRIA DA <i>POIÉSIS</i> DO ENCONTRO-----	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	143
REFERÊNCIAS -----	149

INTRODUÇÃO (primeiras palavras)

TERRITÓRIO DO OBJETO E SUA ROSA DOS VENTOS

A pesquisa nasce no espaço da sala de aula no contexto da disciplina Arte e Educação do Curso de Pedagogia, no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ). De forma intuitiva, nasce guiada pelo e no exercício de especular a presença e atuação do sensível neste ambiente formador, compreendendo que este é um campo que está inserido na grande Arte. No entanto, também o extrapola à medida que compreendemos que a experiência estética, indissociável da ética, se dá na superfície de "mundos", onde, ao contrário da perspectiva conceitual da modernidade, as coordenadas não são fixas, não há um único olhar e uma única narração.

Portanto, a pesquisa rompe com uma epistemologia que assegura certezas, como o conhecimento absoluto e universal, desconsidera a ideia de uma História única e linear, e recusa a crença na concepção de um progresso permanente. Coloca-se, portanto, à deriva para capturar o extraordinário no particular, realça "mundos" e "miudezas", desloca o que há de permanente e fixo nas áreas do currículo, da didática e da formação de professores. É uma itinerância metodológica inspirada livremente no colombiano Orlando Fals Borda, que se debruça a investigar um campo em que uma práxis pedagógica se revela na interação com espaços e tempos distintos e dialógicos: o do discente, a instituição e o mundo.

É uma pesquisa de campo híbrida, pois apresenta um objeto e o posiciona no mesmo patamar dos nossos autores privilegiados - Paulo Freire e Walter Benjamin -, dando-lhe um lugar de autoria. As vozes que ecoam são matéria e expressão do pensamento, revelam "mundos" na sua tragédia e no seu encanto: não são meras ilustrações que reforçam conceitos; ao contrário, evoca-os a fim de ressignificar suas próprias narrativas e, além disto, sugerem outras camadas ainda não lastreadas, de um constructo amplamente pesquisado, nos diversos programas e instituições acadêmicas.

As *práxis poéticas* são atividades, exercícios, projetos e/ou propostas sugeridas no contexto da disciplina Arte e Educação, que objetivam encarnar o discente de sua mitopoética, desvelar subjetividades e valorizar processos de criação. Conceito este criado a partir do contato com a poética e a escrita de Tatiana France, que apresenta, em seu livro "Errâncias Urbanas", a "prática de sensibilidades" da artista Dudude. A *narrativimagem* é também um conceito criado no percurso da tese, que propõe a fusão

entre a produção escrita e imagética, pois considera que, tanto uma quanto a outra, nesta experiência, são indissociáveis.

Os conceitos criados no campo da pesquisa integram o Projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos* e buscam ordenar uma série de experiências que colocam em evidência, sobretudo, processos de subjetivação, memórias, capturas e leituras do real na sua expressão poética. As imagens de duas *práxis poéticas* são capturas do real com a câmera do celular; e a curadoria é uma atribuição exclusiva de cada discente.

Deteremo-nos, ao longo desta jornada, em quatro *práxis poéticas*:

“Sertão, um lugar de irradiações poéticas” - um mergulho sensível no imaginário da fotografia de João Machado, que tem o sertão como uma geografia de encantamento e memória;

“As lentes do mundo: uma síntese provisória da poética do encontro” - uma ação político-pedagógica-poética, que nasce do encontro com o documentário *O sal da Terra, uma viagem com Sebastião Salgado*, de Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, e explicita o percurso de investigação e os desdobramentos dos processos que permeiam o campo da criação discente;

“Memória e infância: territórios do brincar na formação de professores” - intenciona resgatar o universo da infância, instaurando, no âmbito do espaço institucional, o “território do brincar” e a sua potência de alegria, risos, tristezas e silêncios, que permeiam as experiências discentes. É um território pedagógico que, a partir da imaginação e reminiscências do brincar do adulto, cria materialidades, gestualidades, imagens e narrativas;

“Mundo, palavra e imagem: apropriações sensíveis de um marcador de páginas” - a primeira *práxis poética* realizada no âmbito da pesquisa apresenta um conjunto de experiências que qualificam o olhar para os desafios de uma educação estética na contemporaneidade.

Os ecos dessas quatro *práxis poéticas* se farão sentir ao longo da tese, costurando os capítulos até o seu momento final. Coloca-se absolutamente importante destacar que as imagens e as narrativas que integram as *narrativimagens* não serão objeto, individualmente, de análise. Em tempo algum, durante os quatro anos do doutorado, esse foi o objetivo da pesquisa.

No percurso do doutorado, foi se tornando vital refletir sobre uma experiência pedagógica que mobiliza pulsões e faz, sobretudo, do pretérito um tempo presente e, desta forma, adquire o espectro de uma clareira. Modos outros de percepção da vida e

da ação pedagógica se apresentam com uma sinceridade tocante. Na *práxis poética* nomeada de “Memória e infância: territórios do brincar na formação de professores”, por exemplo, o “território do brincar” é *locus* da ação e da experiência formadora. As *práxis poéticas* colocam, em relevo, um complexo arquivo de “miudezas” que se abre para a captura do pormenor e, neste movimento, se reconhece a centelha instituidora da energia criadora de encantamento de si e do mundo. É importante ressaltar que o movimento instituidor que se debruça a pesquisar o microscópico dessas ações está impregnado de um desafio que, em sua origem, conjuga o saber acadêmico, a experiência discente e a cultura da periferia. Portanto requer tempo, escuta, paciência, tolerância, generosidade, o cultivo da atenção e da delicadeza, a suspensão do automatismo da ação e, sobretudo, abertura para a experiência com os “mundos”. (LARROSA, 2015)

A disciplina Arte e Educação é ministrada no 1º período - momento inaugural de uma jornada acadêmica e de uma história que vai se pautar nas descobertas do pensamento e do conhecimento, e, por conseguinte, resultará em uma formação profissional efetiva. Nas apresentações do primeiro dia de aula, ficam evidentes o entusiasmo, a alegria e a satisfação dos discentes com o início de um projeto de vida. Para a grande maioria, é a concretização, de fato, de um sonho. É com essa atmosfera de arrebatamento que os discentes, a cada semestre, adentram o ISERJ - um espaço atravessado por uma história, que tem o seu marco inicial no século XIX.

BREVE RELATO DA HISTÓRIA OFICIAL¹



Nova Escola Normal à época de sua inauguração, na Rua Mariz e Barros (Centro de Memória do ISERJ)

A Escola Normal da Corte, origem do atual ISERJ, foi criada pelo decreto 6.379 de 30/11/1876. No dia 5 de abril de 1880, com a presença de sua majestade - o Imperador D. Pedro II -, foi inaugurada a Escola formadora de docentes que passou a funcionar no Imperial Colégio Pedro II e esteve, até 1885, sob a direção de Benjamim Constant. O curso era de três anos; porém, a conclusão de dois anos habilitava para o exercício do magistério primário e a conclusão de três anos, para o magistério do ensino secundário. Ainda, em maio de 1880, a Escola Normal da Corte foi transferida para o prédio da Escola Politécnica, no Largo de São Francisco; e, desde então, ocupou diversos endereços até o Prefeito Prado Júnior abraçar a ideia e adquirir uma grande área existente na Rua Mariz e Barros, na Praça da Bandeira, utilizada, até então, como entreposto de carroças para distribuição de carne aos açougues; e, nela, construiu o atual edifício de três andares, onde, hoje, se encontra o ISERJ. O novo prédio, inaugurado em 1930, era e ainda é imponente: três andares, salas amplas e bem iluminadas. Atendia, desta forma, às aspirações dos *escolanovistas*.

O seu apogeu foi vivido nas décadas de 1940-1960. Com a promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, em 1971, o Curso Normal passou a denominar-se Curso de Formação de Professores de 1ª a 4ª séries do primeiro grau, e o magistério foi incorporado às demais habilitações oferecidas no segundo grau. Assim, o Decreto nº 6.215, de 1938, reorganizou a Universidade do Distrito Federal e retirou do Instituto de Educação o Curso de Formação de Professores Secundários, anexando-o à

¹ Fonte: Projeto Pedagógico da Educação Superior, Licenciatura em Pedagogia, ISERJ/2013.

Faculdade de Educação da universidade. O Instituto de Educação passa, então, a constituir-se dos cursos: Jardim de Infância, Grupo Escolar, Ginásial e Normal.

Mais recentemente, em 1977, por meio de decreto, o Instituto de Educação do Rio de Janeiro foi transferido para o âmbito da Fundação de Apoio à Escola Técnica do Rio de Janeiro (FAETEC) - vinculada à Secretaria de Estado de Ciência e Tecnologia - e nomeado Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ). Por conseguinte, com o objetivo de resgatar a centralidade da instituição, que, ao longo da sua história, desempenhou papel relevante na formação de professores no cenário educacional; e, com fins, de cumprir com as exigências decorrentes da LDB, o Curso Normal, até então oferecido pelo Instituto de Educação, foi transformado em Curso Normal Superior, tendo o seu início em junho de 1999.

Em 2007, o Conselho Diretor do ISERJ aprovou o envio ao Conselho Estadual de Educação (CEE/RJ) a proposta de equivalência da Licenciatura Normal Superior para a Licenciatura em Pedagogia. O Regimento Interno do ISERJ, em 2009, foi aprovado. Destaca-se, na estrutura do ISERJ, o Colégio de Aplicação (CAp/ISERJ), composto pelos seguintes segmentos: Educação Infantil, Ensino Fundamental, Ensino Médio (Formação Geral e Cursos Técnicos).

O projeto pedagógico destaca que o curso de Pedagogia do ISERJ alicerça-se em atividades de ensino, pesquisa e extensão, que ganham linhas definidas por meio de articulação entre o sentir, o agir e o pensar; entre o perceber, interpretar e realizar; entre o desconstruir, o construir e o reconstruir. Assim, viabilizando a formação de educadores-pesquisadores, permanentes agentes históricos, críticos e criativos. A estrutura curricular busca uma abordagem transdisciplinar do processo de construção do conhecimento, o equilíbrio das áreas de conhecimento, na perspectiva da constituição de um saber plural do futuro educador, fundamentado nos princípios de democratização, pertinência e relevância social, ética e sensibilidade afetiva e estética.

As Diretrizes Curriculares para o Curso de Pedagogia (Resolução CNE/CP 1/15/2006) fundamentam a proposta pedagógica do curso. A construção das habilidades deve-se refletir na escolha dos conteúdos, na abordagem metodológica e na criação de diferentes tempos e espaços de vivência para os futuros professores.

É princípio norteador da licenciatura em Pedagogia do ISERJ formar professores para lidar com a diversidade étnica, cultural e social como sujeitos reflexivos da relação entre cultura e educação. O atual Instituto Superior se destaca como uma instituição de ensino, cujo perfil é de ser formadora de crianças, jovens e adultos, de

técnicos em nível médio e de professores em nível superior. Desde a implantação do Curso Normal Superior e, posteriormente, do curso de Pedagogia, o ISERJ compromete-se com a formação de professores para o Magistério de Educação Infantil, dos anos iniciais do Ensino Fundamental e de docentes para as disciplinas pedagógicas, no nível do Ensino Médio - formação de professores com ênfase em Educação Especial e Educação de Jovens e Adultos. O Curso de Pedagogia (Licenciatura) pretende desenvolver competências articuladas com as demandas decorrentes da atuação profissional, baseando-se nas legislações vigentes e diretrizes curriculares nacionais do curso oriundas do Ministério da Educação.

O licenciado em Pedagogia deve estar apto para a docência e para a pesquisa, a análise e a aplicação dos resultados de investigações centradas no interesse pela área educacional. A estes aspectos, acresce-se a necessidade de formação de um profissional capaz de participar na gestão de processos educativos e na organização e funcionamento de sistemas de informação de ensino, realizando pesquisas voltadas a uma atuação crítica dentro da realidade escolar e social como um todo.

O breve relato destaca o ISERJ na história da formação de gerações de professores/as desde o século XIX, totalizando um percurso de 139 anos até os tempos atuais; e igualmente coloca, em relevo, uma instituição, cujo enredo se mescla com a formulação de políticas públicas, com a constituição do pensamento e da presença da educação formadora no país. É inegável que marcas profundas ainda se fazem presentes no espaço institucional e no imaginário social. Há um conjunto complexo de ações políticas que impactaram diretamente o ISERJ e todo o conjunto que compreende o fenômeno da educação brasileira voltado à formação de professores/as. Encaminhar, portanto, a presente pesquisa no interior desta geografia é se deparar com um ambiente que tem uma memória social, carrega marcas indeléveis e ecos de vozes.

Contudo, como nos ensina o rabino marxista², Walter Benjamin, a tarefa do historiador materialista é garimpar e restaurar pequenas reminiscências, seguir rastros e revirar escombros, escovar a história a contrapelo a ponto de lançar novas luzes que possam ressignificar o passado e historiografar matizes outras.

Nesta pesquisa, não intencionamos revolver a história do ISERJ desde os primórdios até o presente e, destarte, capturar outros sentidos de sua historicidade, pois

² Compreende parte do título de um capítulo (“O Rabino Marxista: Walter Benjamin”) do livro *A Ideologia da Estética* em que Terry Eagleton analisa a estética de Walter Benjamin no contexto do marxismo.

este não é o foco e nem, tampouco, o objeto de nossa investigação. Consideramos importante ressaltar as nuances de sua história oficial, a fim de radiografar um contexto, compreendendo que este passado comporta histórias outras e silenciadas ao longo do tempo. A convicção no *modus operandi* do historiador materialista benjaminiano está encarnada nas “expedições teórico-epistêmicas”³, que apontam para rotas fronteiriças na companhia de Paulo Freire, um educador nordestino comprometido, sobretudo, com a liberdade e o bem viver.

FLUXOS, PISTAS E IDEIAS: O FIO DE ARIADNE

Freire e Benjamin iluminam o percurso da pesquisa, provocando pensar espaços e tempos da educação no interior de outra perspectiva epistemológica, que possa revelar mais de nós mesmos e de formas diversas, sem os condicionamentos que nos engessaram ao longo da nossa cruzada civilizatória, demasiadamente violenta, subjugadora, silenciadora e restritiva. Com Paulo Freire (2010), notadamente um pioneiro do ideário decolonial, juntamente com o afrocaribenho Frantz Fanon (2008) - um intelectual frequentemente citado pelo educador -, há uma consolidação de um pensamento pedagógico latino-americano. As obras de Freire constituem o núcleo de um movimento educativo que, na segunda metade do século XX, passou a ser conhecido como Educação Popular. No cerne e como ponto de partida, o reconhecimento do ato de educar e de educar-se como um ato político. Os discentes do ISERJ são oriundos das zonas norte e oeste da cidade do Rio de Janeiro e de municípios da região metropolitana. Estudantes que são pais, mães e filhos da classe trabalhadora, muitos oriundos das regiões norte e nordeste do país, que apostam na educação como caminho e superação das contradições de uma sociedade injusta e excludente.⁴

A tese tem um viés decolonial porque se posiciona criticamente a partir dos excluídos, oprimidos e silenciados da ordem hegemônica capitalista, ou seja, os subalternizados. Neste sentido, cabe destacar a presença da linguista norte-americana radicada no Equador, Catherine Walsh, e sua contribuição para o debate decolonial e, mais pontualmente, para o conjunto de ideias, formulações e provocações que

³ MIRANDA, Claudia. *O Debate Pós-Colonial na América Latina: contribuições de Silvia Rivera Cusicanqui e Santiago Castro-Gómez*. Revista Interinstitucional Artes de Educar, Rio de Janeiro: V. 3 N. 3 – pág. 213-232 (out/2017 – jan/2018).

⁴ Os discentes do ISERJ, em sua grande maioria, habitam as regiões empobrecidas do Estado, com alto índice de violência. É comum as justificativas de ausência por conta das “guerras” que disputam territórios devido a total ausência do poder público. A linha do trem que margeia a instituição é o principal meio de transporte.

porventura possa suscitar, mesmo que implicitamente, no decurso da pesquisa. Na conferência de abertura do *IV Colóquio Latinoamericano Colonialidade/Decolonialidade do Poder/Saber/Ser: abordagens pedagógico-culturais transformadoras*, realizado em março de 2018, em Salvador, na Bahia, Walsh apresenta uma fotografia como a síntese imagética do pensamento decolonial.

As *gretas* ou *brechas*, conforme Walsh nomeia a imagem que reconhecemos como a expressão de uma *narrativimagem*, “se transformam no lugar e no espaço a partir do qual a ação, militância, resistência, insurgência e transgressão são impulsionadas, onde as alianças se constroem, e surge um *modo-outro* que se inventa, cria, constrói” (2016, p.72). O decolonial se desloca pelas margens e fronteiras das experiências que desafiam, amortecem e transgridem os campos de atuação da matriz do poder colonial. Walsh, Freire e Benjamin, em tempos e espaços distintos, conectam-se com uma maneira “outra”, “um modo outro” de pensar a experiência humana como uma fissura.



Foto: Catherine Walsh

Com Walter Benjamin, podemos crer que não há o inteligível sem a presença e atuação do sensível, assim como também não há pensamento sem linguagem. A linguagem é o *medium* de reflexão e não o meio de comunicação. A expressividade é revelada quando a consciência é posta de lado. A experiência - conceito caro à tese - não é guiada pela consciência, não está circunscrita à relação sujeito e objeto, é ambiental. O mundo é expressivo. É importante ressaltar que Benjamin renovou o pensamento marxista e abriu caminho para as futuras considerações da Escola de

Frankfurt. A sua obra é a reconstrução de um mundo e de uma época, a retomada dos fragmentos e das ruínas do passado. É um mosaico que quer mostrar, de forma imediata, em uma imagem, o conhecimento para que este seja capaz de tornar este passado inteligível e, simultaneamente, elucidar o presente. O filósofo berlinense não construiu um sistema filosófico, a sua reflexão tem a densidade do ensaio ou do fragmento e, por vezes, da citação pura e simples – sem aspas – em que passagens são extraídas de seu contexto original e acomodadas em outro coletivo de ideias. Esta escolha não é mera retórica estilística, aponta diretamente para a forma na qual quer expor o pensamento. A verdade é da ordem da construção e iguala-se à forma do mosaico, na qual o todo resulta do descontínuo. Benjamin valoriza, sobretudo, o fragmentário, o heterogêneo, o microscópico, o pormenor. A reflexão consiste em um todo no qual arte, literatura, história, cultura, política e teologia são indivisíveis.

A expressão escrita da tese está impregnada da ensaística benjaminiana, não como modelo a ser seguido, mas porque compreende que é uma forma que desenha na palavra uma imagem e um ritmo. Portanto, está em conformidade com os princípios conceituais das *práxis poéticas e narrativimagens*. No prefácio da sua tese *Origem do Drama Barroco Alemão*, Benjamin (1984) apresenta o tratado – ou o ensaio – como uma forma de prosa em que corresponde ao movimento de ir e vir entre coisas e ideias. O método do ensaio é o desvio e é uma forma de apresentação da verdade:

Método é caminho indireto, é desvio. A representação como desvio é portanto a característica metodológica do tratado (*ensaio*⁵). Sua renúncia à intenção, em seu movimento contínuo: nisso consiste a natureza básica do tratado. Incansável, o pensamento começa sempre e novo e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. (Ibid. p.50)

Katia Muricy (2009) revela uma característica da escrita do filósofo:

Benjamin sempre reescrevia os seus trabalhos. As diversas versões de seus ensaios não são determinadas apenas por circunstâncias. Reescrever, repetir frases, deslocar trechos, era um procedimento coerente com a sua concepção de escrita filosófica, isto é, de uma escrita que estivesse em afinidade com o movimento do pensamento, como a caligrafia chinesa. (Ibid. p.27)

⁵ Grifo nosso

Há uma riqueza teórica em Walter Benjamin que não cessa de revelar camadas de significação, que se entrecruzam com várias correntes do pensamento moderno, e que ecoa além do seu tempo. Muitos teóricos reputam que, além de pensador crítico da modernidade, o filósofo berlinense seria o precursor da crítica à pós-modernidade. Pensar a Educação com ele é compreender o seu deslocamento filosófico no campo da História, perspectiva esta que nos conduz ao tema do declínio da experiência e da arte de narrar.

Na mesma intensidade, reconhecemos Paulo Freire como um intelectual que estava na dianteira do ideário decolonial. A sua obra é um marco teórico que extrapola fronteiras e, ao se fazer presente em diversos contextos, torna-se do mundo. Em *Pedagogia do Oprimido*, lançado no Chile em 1968, está a formulação de uma proposta de educação crítico-libertadora, cujas origens estão circunscritas no contexto sócio-histórico-brasileiro do final dos anos 1950, a partir do olhar e práticas no nordeste do país, expandindo-se no devir histórico para se tornar uma proposta de educação revolucionária estruturada em conteúdos, métodos, concepções e princípios que corporificam uma teoria educacional libertadora vinculada, fundamentalmente, com a vida, e com “os despossuídos da terra”. (FREIRE, 2016)

Pensar a educação com Freire e Benjamin, e com os(as) outros(as) pensadores(ras), como Boaventura, Agamben, Ostrower e Deleuze, que estarão conosco de forma mais pontual e discreta, na passagem pelas “gretas”, é olhar o mundo e os acontecimentos ao contrário. É ler a História e a Educação a contrapelo, ou seja, na direção oposta à determinada. Requer explorar outros caminhos pedagógicos menos totalizantes e universais, necessita recuperar a capacidade de deixar rastros, de imprimir digitais, de reencontrar a dimensão do campo do sensível na arena dos acontecimentos da educação em conexão com a vida. É a manifestação de pensamentos que investem na afirmação de que a realidade é a expressão da multiplicidade, da diferença e da pluralidade de singularidades.

A itinerância da pesquisa foi sendo tramada na confluência perceptiva do outro e dos vários outros. “Por vezes, muitas vezes, deixemos ser guiados pela intuição”, um conselho ouvido nos primeiros anos da primeira década do século XXI, quando estava convivendo, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) com a filósofa Claudia Castro⁶, professora e orientadora da monografia da especialização em

⁶ Claudia Maria de Castro (1964 - 2010), que nos deixou no dia 4 de agosto depois de uma longa luta de 8 meses contra o câncer, foi professora da PUC-Rio desde 1992. Foi aluna de graduação, em Direito, e fez

Arte e Filosofia (uma saudade que não tem fim). Essa itinerância é uma tentativa de formar um mosaico possível com e entre Freire, Benjamin, entre outros(as), e as *narrativimagens*, justapondo diferenças em que cada relação, cada experiência, cada pensamento podem significar uma fissura do mundo. O percurso em nenhum momento buscou ser determinante ou taxativo, coloca-se no âmbito da experimentação. A intenção principal foi abrir “janelas”, aproximar o pensamento filosófico do campo do sensível e, desta forma, pensar em um campo ampliado: a cultura, os processos formativos gestados no âmbito da educação, da ética, da estética e da política.

A produção de imagens e objetos sempre esteve presente no contexto da disciplina Arte e Educação. O dado novo são as narrativas que advêm do processo prático, reflexivo, metodológico e epistêmico da pesquisa e se afirmam, desde o ingresso no doutorado, como um espaço de investigação, reflexão e de descoberta da potência instaurada de sentidos e promotora de subjetividades. Também no foco desta opção, um olhar cuidadoso sobre as próprias escolhas, que se concretizam no encontro com o pensamento decolonial⁷, cujo pioneirismo é reconhecido no conjunto da obra de Paulo Freire, ao qual me filio na orientação da Prof^a Dra. Claudia Miranda, líder do Grupo de Pesquisa *Formação de Professores/as, Currículos(s), Interculturalidade e Pedagogias Decoloniais*.

Com as *narrativimagens*, cristalizoo a vontade de olhar, pensar e falar sobre educação com e através da ética, da estética, da paixão de (re)conhecer, da produção de afetos e da criação que impulsionam os processos de elaboração do pensamento. Também quero pensar a educação para além das epistemologias tradicionais, que dicotomizam a relação sujeito-objeto, desejo pensar na forma de rizoma, de acordo com a concepção de Deleuze e Félix Guattari (1995), que com suas múltiplas entradas e pontos de fuga metamorfoseia-se em caleidoscópio. No cerne deste turbilhão de vozes, está o exercício de uma humanidade que, corajosamente, refuta os valores que nos brutalizam em todos os contextos da vida e evidencia o conceito de experiência, tal

também na PUC-Rio o mestrado e o doutorado em filosofia, sob a orientação da professora Kátia Muricy. Seus trabalhos sobre Walter Benjamin são reconhecidos, respeitados e influenciaram muitos de seus alunos.

⁷ O termo decolonial deriva de uma perspectiva teórica cujo pensamento crítico referencia os subalternizados pela modernidade capitalista e, na esteira dessa concepção, viabiliza um projeto teórico que se contrapõe ao horizonte eurocêntrico de construção do pensamento histórico e social. Os intelectuais decoloniais, a saber: o filósofo argentino Enrique Dussel, o sociólogo peruano Aníbal Quijano, o sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel, a linguista norte-americana Catherine Walsh, o filósofo porto-riquenho Maldonado-Torres, o antropólogo colombiano Arturo Escobar, o semiólogo e teórico cultural argentino Walter Mignolo e, identificado com esta linha epistemológica, o educador brasileiro Paulo Freire, entre outros.

como Benjamin o concebe, como um feixe de luz que se conecta com os rastros e as pegadas de uma existência.

Consideramos que, para discutir sobre a formação de professores, é essencial considerar o itinerário, as experiências estéticas e éticas, as opções políticas, as leituras críticas e teóricas que constituem, acompanham e moldam a jornada acadêmica discente. Também não podemos deixar de refletir sobre que tipo de formação está sendo ensejada aos futuros educadores, principalmente nesse momento em que discursos e posturas defendem e valorizam as perspectivas emancipatórias, que aceitam a pluralidade do mundo como princípio primevo e não como problema, reconhecendo a legitimidade de diferentes sujeitos, modos de ser e de compreender o mundo.⁸

O escopo é explorar a geografia da educação, evidenciando o que há de singular no espaço oportunizado ao sensível, os processos de criação, a condição plural desse campo de estudo, pensando, sobretudo, que o criativo se dá nessa compreensão ampliada do pensamento e da experiência. Nessas considerações, cabe evidenciar que o conjunto de ideias apresentado se constrói para além do marco epistemológico da arte-educação, o que caracteriza uma opção política, epistêmica e ética, que visa a não especialização do saber por considerar que a manifestação do fenômeno estético se dá em múltiplas arenas e remete a espaços e tempos de experiências que antecedem, inclusive, a convivência com/no ambiente institucional da academia. Todo olhar está impregnado de uma existência sensível.

Ainda, visto que a Arte integra oficialmente a matriz curricular do curso de Pedagogia, é importante refletir o seu lugar em um curso de formação inicial de professores e os limites que a definem enquanto campo do conhecimento, no contexto em que está inserida como disciplina curricular. No percurso da tese estaremos alinhados a perspectivas outras, que pensam este fenômeno de maneira ampla e que consideram que o espaço do sensível extrapola o território da Arte, à medida que a sua expressão e seu acontecimento se dão na superfície do mundo, em um abrigo de irrelevâncias tornadas plenas e potentes de sentidos. A “fantasmagoria⁹” capturada com

⁸ A introdução foi escrita antes da eleição do presidente Jair Bolsonaro, um político da extrema direita. A sua agenda política é um retrocesso no campo dos direitos conquistados pela classe trabalhadora ao longo das décadas. O seu perfil conservador (e de seus subordinados) choca pela agenda pautada no atraso das questões que envolvem os costumes, gênero, sexualidade etc.

⁹ O substantivo feminino fantasmagoria é usualmente relacionado a fantasma. Em Walter Benjamin, fantasmagoria é uma categoria central para as análises da sua obra monumental e inacabada, o livro *Passagens* (1927-1940). Nestas páginas, o pensador alemão se aproxima da teoria marxista da cultura da mercadoria e do conceito de fetichismo. Fantasmagoria, portanto, comunica-se com estes marcos, a fim de refletir sobre o crescimento vertiginoso da lógica da mercadoria como sentido e direção das relações

a câmera fotográfica do celular, por exemplo, se insere no âmbito da produção de imagem e subjetividades. Esse debate, entre outros, levaremos a cabo na tese.

A arte contemporânea não é um campo especializado como foi a arte moderna. A partir do Impressionismo, a arte passou a refletir e a investigar de modo crescente seus próprios meios de produção, voltando-se prioritariamente para a percepção, a expressão, para a pesquisa plástico-formal da cor, matéria, textura, linha, espaço etc. A arte contemporânea, em sentido contrário, manifesta-se para além do campo especializado construído pelo modernismo, busca uma interação com as diversas artes e, mais, com a própria vida, sendo contaminada por temas que não são da própria arte.

Na atuação do sensível, reconhecemos um caminho de produção de conhecimento capaz de pensar a educação como um campo de ação em que as situações nunca são lidas de um ponto de vista estável, imutável. Essas nuances apresentam uma textura de mundo constituída de superposições, combinações, indeterminações, hiatos e discursos na qual se reconhece um esgotamento semântico da própria ideia que atribuímos à Arte. As concepções de artista, de Arte e de História têm seus limites tencionados no tempo presente. O campo do sensível pode estar em vários lugares simultaneamente e desempenhando funções diferentes, mas o principal desse *lócus* poético são os novos tipos de relação que se estabelecem com a vida. Primordialmente, o nosso esforço é cartografar *entrelugares* críticos neste novo trânsito de referências, desenrolar o fio de Ariadne e conectar poéticas, veredas de conteúdos e tempos do terreno do sensível. Tecer as palavras que possam sempre tornar vivo o exercício do pensamento no campo da educação, que, no ano de 2017, é impactado com uma crise sem precedentes do poder público instituído, no Estado do Rio de Janeiro.

RESSONÂNCIAS DA CRISE NO ESTADO DO RIO DE JANEIRO: 2017, UM ANO PARA NÃO SER ESQUECIDO, JAMAIS!

A pesquisa, no ano de 2017, sofreu violentamente os impactos da crise ética, política, social e fiscal no Estado do Rio de Janeiro. O ISERJ, vinculado à Secretaria de Ciência e Tecnologia, visivelmente sentiu os ecos nefastos da crise gerada pela ineficiência, incompetência e corrupção em todos os níveis do poder público. Estupefatos e indignados, vimos os nossos salários atrasarem por três meses. Éramos a

sociais na modernidade capitalista. Em Benjamin, de acordo com Eduardo Rebuá, no excelente artigo *Benjamin e a Fantasmagoria*, citando Jaeho Kang, a fantasmagoria aponta também o declínio na comunicação e na transmissão da experiência a partir da expansão da informação e da corrosão da narrativa. Na tese, fantasmagoria é toda ação de captura do real.

última Secretaria a receber os provimentos, juntamente com os aposentados e os pensionistas. Os terceirizados não recebiam por mais tempo ainda e o ambiente era de uma incerteza absoluta e o sofrimento imperava. Em todos os sentidos, fomos impactados. O suicídio de servidores se sucedia silenciosamente e o agravamento do estado físico e psicológico de uma massa de trabalhadores era notório, salvo os vinculados ao legislativo, judiciário e algumas secretarias estratégicas para o Governo e com alto poder de persuasão, como a da Fazenda. Gritávamos na rua que salário é verba alimentar, portanto não poderia ser postergado o seu pagamento. Isonomia para todos!

Tudo beirava o caos, a sensação era de impotência e caminhávamos para o precipício ou já estávamos nele e não nos dávamos conta. O governo federal, morbidamente, assistia à desagregação social do Estado do Rio de Janeiro, sem piedade. Destituída da humanidade solidária e inerente ao Estado democrático e de direito, a União bloqueava os recursos dos cofres do Rio de Janeiro para resgatar valores contratuais de empréstimos do passado, o que inviabilizava sucessivamente o pagamento do funcionalismo. Uma covardia que doía na alma.

Essa dinâmica perversa de sucateamento dos serviços públicos e desprezo pela vida faz parte de um projeto maior que é o de desmonte do Estado, influenciado pela agenda neoliberal e pelo ideário do Estado mínimo. Nesse processo de degradação moral e ética, o Banco Mundial apresentou, em novembro de 2017, o relatório intitulado “Um Ajuste Justo – Análise da eficiência e equidade do gasto público no Brasil”, que, em um de seus capítulos, trata da Educação Brasileira e, em especial, sobre o seu financiamento. O título do capítulo é: “Gastar mais ou melhor? Eficiência e Equidade da Educação Pública”. As análises realizadas pelo Banco Mundial têm um viés totalmente economicista, não considera, em nenhum momento, a complexidade da sociedade brasileira, que possui uma das maiores desigualdades do mundo. Essas "propostas" sobre o financiamento do Ensino Superior Público no Brasil demonstram claramente o seu caráter draconiano, ataca o ensino superior público com o seu teor ideológico antissocial, compromete a oferta gratuita e de qualidade, inviabiliza que a classe trabalhadora e seus filhos tenham acesso a uma formação superior e, desta forma, desenvolvam outras potencialidades no decurso de sua existência.

O Banco Mundial é uma instituição financeira internacional que vampiriza os países em desenvolvimento por meio de dívidas pagas a juros absurdos. Aquela conjuntura nefasta no Rio de Janeiro e a divulgação do relatório indicavam que estava

em curso um plano maquiavélico que apontava, num primeiro momento, para a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) que vivia a pior crise da sua história. Certamente, as ressalvas do documento do Banco Mundial se estenderiam ao conjunto da educação pública e superior do Estado, no qual se insere o ISERJ. As declarações de apoio do Governador Pezão¹⁰, utilizando-se do argumento de "modernização", não disfarçavam o engodo e o cinismo em defender a política de privatização para a universidade pública. Foi um ano para não ser esquecido, jamais! A precarização persistiu, o 13º salário de 2017 só foi pago em abril de 2018, os salários passaram a ser pagos no 10º dia útil do mês e o desconto previdenciário saltou de 11% para 14%.

É dentro desse contexto que a pesquisa desacelera, pois a investigação de campo foi paralisada em decorrência das sucessivas greves. Mesmo com os retornos, curtíssimos e fragmentados, não houve, em nenhum momento, uma atmosfera pedagógica propícia à realização de um trabalho mais denso. As próprias condições físicas do ISERJ estavam insalubres, visto que o não pagamento das empresas terceirizadas, contratadas por meio de licitação pública para realizar a limpeza, vigilância e coleta de lixo, deixou a instituição à míngua.

O campo do conhecimento relacionado ao sensível requer tempo, paciência, escuta e a conquista da confiança, ou seja, laços outros mediados não apenas por livros. Foi um ano cruel para a pesquisa. O retorno, em 2018, foi intenso. Retomamos, com a regularização do pagamento dos salários e com condições mínimas de trabalho, as atividades acadêmicas com muita disposição e abertura para concretizar apostas e propostas. Fechamos, no final de abril, o 2º semestre de 2017 e em um curto espaço de tempo conseguimos realizar a *práxis poética* "Memória e Infância: território do brincar na formação de professores." Um acúmulo positivo para a pesquisa e, sobretudo, um desafio para o agir, o pensar e o sentir docente que se viram em um terreno de imprevisibilidade e risco quanto aos resultados. As ressonâncias deste conjunto de saberes, imagens e afetos constituem, de fato, presenças no desenho da tese, felizmente.

COTIDIANO, UM ABRIGO DE RELEVÂNCIAS

A perspectiva metodológica é de natureza empírica, qualitativa, brota de um cotidiano institucional e manifesta uma *práxis* docente que tenta capturar, em meio às

¹⁰ Luis Fernando Pezão foi preso no dia 29 de novembro de 2018, e entra no sistema penitenciário ao mesmo tempo em que entra para história da política do Rio de Janeiro. Não pelo legado que deixa, mas por ser o primeiro governador do estado preso no exercício do mandato.

incertezas e interrogações advindas do processo formador, algumas pistas que possam valer para pensar o lugar do sensível em um curso voltado à formação de professores e, em última instância, pensar a própria humanidade diante das ações sugeridas no espaço da disciplina Arte e Educação. Como diria o artista carioca Hélio Oiticica, é programa *in progress*. Podemos também destacar o seu caráter expedicionário no trânsito de imagens e narrativas (*narrativimagens*), pois consideramos que estas são a nossa fonte documental que mobilizam a pesquisa para o encontro de Freire, Benjamin, Boaventura, Agamben, Ostrower, entre outros. As *narrativimagens* colocam em relevo eixos teóricos ainda não vinculados de Freire e Benjamin, em especial, com os campos da formação e do sensível.

Portanto, não temos questionário e/ou entrevistas. A pesquisa, nascida com e no *Projeto Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, se inspira livremente na proposta metodológica e pedagógica formulada pelo colombiano Orlando Fals Borda (2010): *Pesquisa-Ação Participativa* (IAP). Os fundamentos que regem a proposta de Fals Borda se entrelaçam com a pesquisa evidenciando pontos em comum: realizar esforços coletivos de indagação científica, nos quais se aplicam princípios gerais de observação e inferência; recuperar e reinterpretar a história esquecida ou tergiversada; valorizar as raízes, incorporando e reinterpretando elementos da cultura das classes populares e do saber cotidiano, da arte e da ciência popular; unir o elemento sensível ao inteligível. É uma metodologia, em suma, que se constrói no acontecimento, se estrutura no frígido do encontro com o cotidiano e na expressão da sua imponderabilidade, no compromisso com as vozes que transitam por esse espaço e tempo. Vozes estas que amplificam e encarnam outras vozes.

A *Pesquisa-Ação Participativa* (IAP) procura pôr em diálogo os saberes provenientes da esfera acadêmica e os originados pelas camadas populares. Parte de uma crítica à neutralidade da ciência e à educação, que apresenta um caráter colonialista. Esse diálogo de saberes ganha tónus dentro de um compromisso e de uma práxis de transformação social, o que vincula a IAP a opções éticas, políticas e pedagógicas comprometidas com a justiça social. Também propõe a superação da dicotomia entre sujeito e objeto do conhecimento e de ensino pelo princípio da “reciprocidade simétrica”, que reconhece pesquisadores e pesquisados como sujeitos “*sentipensantes*”¹¹, e o elo que os une adquire um contorno horizontal e simétrico,

¹¹ O conceito *sentipensante* nasce do contato do sociólogo Orlando Fals Borda com a experiência dos pescadores de San Benito Abade (Sucre/Colômbia): “*Nosotros actuamos con el corazón, pero también*

pautado na construção coletiva do conhecimento, ou seja, todos se tornam sujeitos da mesma experiência pesquisadora e docente. Eis aí um fundamento importante que caracteriza a pesquisa e o projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, compreendendo-os como um caminho e não como um lugar.

Ainda, a pesquisa participativa implica na socialização pedagógica dos resultados através da combinação de linguagens; no caso desta pesquisa, a narrativa e a imagem (*narrativimagens*). E mantém também um compromisso renovado com a libertação a partir da pesquisa e da ação, portanto não é uma simples busca do conhecimento, implica uma transformação nas atitudes, nos valores individuais, na personalidade e no espaço da cultura. No centro da *Pesquisa-Ação Participativa* estão a crítica à razão moderna e a valorização da construção de um pensamento e de uma ciência social comprometida com a emancipação humana. Nas palavras de Fals Borda (2010), “nega a autoridade monopólica da ciência cartesiana para determinar o que é a verdade e julgar segundo paradigmas relativos sobre o caráter apropriado do conhecimento adquirido” (Ibid, p.364). O pensador colombiano insiste que a práxis pesquisadora e pedagógica deve estar orientada pelo bom juízo: a *phrónesis* grega (bondade da vida e sabedoria moral). Práxis mais *phrónesis*, nesta perspectiva, não apenas contribuem e orientam a educação contemporânea, mas a refundam sob outro paradigma que tem na justiça um caminho. O bom senso e a dimensão estética são tão importantes como o saber cultivado que visa as descobertas, e a intuição e o coração são potências que podem ser tanto ou mais definitivas para o trabalho científico e educacional do que a razão.

Legitimar e incorporar a *Pesquisa-Ação Participativa*, de Fals Borda, como plataforma para pensar metodologicamente a pesquisa é apresentar coerência, de forma e conteúdo, com *narrativimagens* e com os pensadores que estarão iluminando a travessia. Também é coerente com uma proposta teórica que se coloca a pensar uma pedagogia outra, que vai adquirindo sentido no indeterminado que é a experiência da América Latina, vista por muitos ainda com as lentes do colonialismo eurocêntrico. Paulo Freire (2016), contemporâneo de Fals Borda, pontua que não é só necessário possuir um pensamento utópico, mas é imprescindível saber compartilhá-lo e comunicá-lo, portanto o desafio está posto e foi desenhado no capítulo de abertura da tese.

empleamos la cabeza, y cuando combinamos las dos cosas así, somos sentipensantes”, ou seja, pensar sentindo.

ENCONTROS E DIÁLOGOS (OUTROS): A COMPOSIÇÃO DA TESE

A tese assume, de fato, o seu caráter expedicionário e itinerante com Freire e Benjamin, mas também no encontro com vozes outras, como veremos ao longo dos capítulos. É uma espécie de *flanêrie* dos trópicos e segue a melhor tradição do pensamento modernista brasileiro que, com o Movimento Antropofágico, encarna os princípios de uma vanguarda que busca olhar o Brasil a partir de suas próprias lentes. É com esse escopo que reconhecemos, na pesquisa, vozes outras (Giorgio Agamben, Mikhail Bakhtin, Claudia Miranda, Fayga Ostrower, Gilles Deleuze, Martha D'Angelo, Susan Sontag, Roland Barthes) como interlocuções que afirmam um caminho e iluminam a cartografia das *narrativimagens* em conexão com Paulo Freire e Walter Benjamin.

Neste sentido, propomos uma aproximação das *narrativimagens* com o educador pernambucano, o filósofo berlinense e Boaventura de Sousa Santos a partir das ressonâncias do pensamento de Benjamin na obra do sociólogo português. Destacamos uma filiação que lança luzes sobre os escombros soterrados e as vozes silenciadas pelo projeto moderno que encarna a ideia de progresso. Libertar a História do seu universalismo e propor uma nova abordagem para o tempo e o espaço está no cerne da construção desse encontro que corresponde ao I capítulo, cujo título é FREIRE, BENJAMIN E BOAVENTURA: NOTAS SOBRE O TEMPO, A HISTÓRIA E A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS (POR UMA PEDAGOGIA POÉTICA), que apresenta a *práxis poética* “Sertão, um lugar de irradiações poéticas”, um mergulho na poética fotográfica de João Machado.

No capítulo II, ARQUEOLOGIA DE SABERES, IMAGENS E AFETOS, UM PROJETO POLÍTICO E PEDAGÓGICO / ÉTICO E ESTÉTICO DE REEXISTÊNCIA E FORMAÇÃO CRÍTICA DO OLHAR apresenta a *práxis poética* “Lentes do Mundo: uma síntese provisória da poética do encontro”, uma experiência que é despertada com o documentário *O sal da Terra, uma viagem com Sebastião Salgado*, de Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado. Os autores privilegiados dialogam com vozes outras, mas não lhes escapa o protagonismo na construção do capítulo.

TERRITÓRIO DO BRINCAR E SUA ITINERÂNCIA POÉTICA: MODOS OUTROS DE OLHAR, PENSAR E SENTIR A FORMAÇÃO DE PROFESSORES é o

título do capítulo III que apresenta e reflete sobre o trabalho de “escavação” da memória. A *práxis poética* “Memória e infância: territórios do brincar na formação de professores” é, sobretudo, a palavra, a imagem e a memória, comunicando uma experiência coletiva. Susan Sontag e Roland Barthes são dois autores que acompanham a jornada, trazendo uma importante contribuição para o debate que envolve a produção da imagem por meio da fotografia.

O capítulo IV, CINTILAÇÕES DE UMA EXPERIÊNCIA POLÍTICO-PEDAGÓGICA-POÉTICA: UMA SÍNTESE PROVISÓRIA DA *POIÉSIS* DO ENCONTRO, apresenta a primeira *práxis poética* da pesquisa, ocorrida no ano de 2015, quando ainda não eram totalmente claros os conceitos de *práxis poética* e *narrativimagens*. “Mundo e palavra: apropriações sensíveis de um marcador de páginas” apresenta o exercício de tomar para si, poeticamente, um marcador de páginas que tem na obra da artista Sonia Lins a sua apresentação enquanto objeto do cotidiano. Paulo Freire, Walter Benjamin e Mikhail Bakhtin formam uma tríade que dialoga com esta *práxis poética*.

As CONSIDERAÇÕES FINAIS reforçam a aposta na convergência das ideias de Paulo Freire e Walter Benjamin como um caminho a se pensar o contexto formador, pautado em uma natureza social complexa e híbrida, que insiste na manutenção dos processos que permeiam a exclusão e a opressão, em todos os níveis, da classe trabalhadora e dos seus filhos(as).

FREIRE, BENJAMIN E BOAVENTURA: NOTAS SOBRE O TEMPO, A HISTÓRIA E A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS (POR UMA PEDAGOGIA POÉTICA)¹²

Livre do meu ofício, gosto de cantar o Brasil caboclo, tão longe de tudo aqui. Canto esse Brasil, como quem faz uma prece, para que ele resista à pesada mão do progresso vazio que insiste em dizimá-lo, e para que suas “modas de viola,” com seu encantamento, ainda por muito tempo, façam vibrar nossos corações Maria Bethânia.¹³

TEMPO, TEMPO, TEMPO

A obra de Walter Benjamin tem sido objeto das mais variadas apropriações e leituras. A intensidade e a coerência do seu pensamento mostram-se atemporais. Existe uma riqueza teórica que não cessa de revelar camadas de significação, que se entrecruzam com várias correntes do pensamento moderno, e que ecoa além do seu tempo. É exatamente nessa fissura, na ressonância desses ecos, que o pensador berlinense, o educador brasileiro Paulo Freire e o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos são posicionados em diálogo, uma proposta de pensar, através e com eles, fissuras que apontem para a diversidade epistemológica do mundo, alinhada com uma educação libertadora. A construção da tese não apresenta um percurso metódico, linear, mas *flânerie*. Percorrendo o labirinto de Benjamin, Freire e Boaventura, vamos montando um mosaico possível, um diálogo pautado na convergência de olhares e de apropriações em torno da busca de sentidos que ainda possa valer para pensar a História, a Educação, o mundo.

“Escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994, p.225). A proposição apresentada por Walter Benjamin nas *Teses sobre o conceito de História*¹⁴, publicadas após sua morte, em 1940, significa a recusa em acreditar na ilusão do progresso e na ideia de que a História tem sentido e direção únicos e conhecidos. É em nome do

¹² As ideias aqui registradas foram gestadas na disciplina Epistemologia, ministrada, no doutorado, pela Profª Guaracira Gouvêa. Posteriormente, o artigo *Interseções entre Walter Benjamin e Boaventura de Sousa Santos: uma leitura a contrapelo da realidade* publicado, em 2018, efetivou uma escrita a quatro mãos com a pesquisadora da obra de Boaventura, a historiadora Helena Araújo.

¹³ Fragmento do caderno de trabalho de Maria Bethânia e parte integrante da exposição “*Maria de Todos Nós*”, no Paço Imperial/RJ, que comemorou os 50 anos de carreira da cantora no ano de 2015.

¹⁴ Citada a partir de agora como *Teses*

materialismo histórico que Benjamin contesta as doutrinas do progresso ilimitado e contínuo da social-democracia alemã e do comunismo stalinista. A crítica ao progresso é um tema que atravessa o conjunto da obra de Benjamin - desde os seus escritos de 1914 até os últimos textos no final da década de 1930 - imprimindo sua desconfiança tanto em seus ensaios teológicos quanto em seus artigos culturais ou políticos. A única exceção, assinala Michel Lowy (1990) - pesquisador da obra de Benjamin -, são alguns textos dos anos 1933-35, principalmente o ensaio sobre *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Benjamin reconhece que o conceito de progresso pode ter tido uma função crítica em sua origem, mas, no século XIX, quando a burguesia conquista posições de poder, essa função desaparece. Não nega que os conhecimentos e as atitudes humanas “progrediram”; nas *Teses* essa questão é apontada de forma explícita. O que recusa, tanto no livro *Passagens* (BENJAMIN, 2006) quanto nos outros escritos de seus últimos anos, é o mito de um progresso que resulta necessariamente das descobertas técnicas, do desenvolvimento das forças produtivas e da dominação crescente sobre a natureza. Ele chama atenção para a utilização bélica das novas técnicas e para o fato de que as máquinas, presumivelmente aliviadoras do fardo do trabalho, nada mais fazem que potencializar a exploração dos oprimidos. Benjamin vaticina: “O conceito de progresso deve ser fundamentado na ideia de catástrofe” (Ibid, p. 515).

O conceito de progresso está indissociavelmente ligado à concepção de tempo forjada na modernidade e, como assinala Krishan Kumar (1997), teve seu nascedouro na Idade Média Cristã. É pontualmente com o cristianismo que surge uma nova projeção do tempo e da história, que rompe com a concepção naturalista do mundo antigo, segundo a qual o tempo era apreendido na mudança cíclica das estações, na alternância entre dia e noite ou nos ciclos reprodutivos de nascimento, morte e novo nascimento. Na perspectiva do mundo antigo e pagão, o tempo é cíclico, regular e repetitivo. O cristianismo introduziu significado e finalidade ao tempo, estabelecendo uma importância única, irrepetível e incomparável a um único evento: a vinda de Cristo. O tempo, a partir desse momento, foi dividido de forma irrevogável entre o tempo "antes" e "depois de Cristo". Santo Agostinho, em *Confissões* (2001), esclarece que é através da recordação do passado e da expectativa dos eventos futuros que cada um de nós percebe o que é o tempo. Ao privilegiar a história humana e a sua dimensão futura, o cristianismo interpreta-a do ponto de vista de seu fim ou consumação final. A história é compreendida, então, a partir de uma noção de tempo linear; e a ligação entre o passado,

o presente e o futuro não é simplesmente cronológica, mas teleológica. O passado alcança significado de modo retrospectivo, isto é, o modo pelo qual formula suas contribuições ao futuro. A História desenvolve-se, como escreve Agostinho, à sombra do futuro. De fato, o cristianismo conta uma História orientada para o futuro, onde o presente é saturado com o objetivo de criar uma atmosfera de expectativa e tensão. O passado é apenas uma cena introdutória para o tempo presente, cuja flecha está apontada para a promessa do tempo futuro.

Paulo Freire (2016) reflete sobre o tempo na Pedagogia do Oprimido. Os homens, ao contrário dos animais, facultam ao tempo uma tridimensionalidade configurada por passado-presente-futuro que, contudo, não são “departamentos estanques”, temporalidades isoladas e petrificadas que enclausuram o tecido social. “Se assim fosse, desapareceria uma condição fundamental da história: sua continuidade” (FREIRE, 2016, p.155). A ação transformadora permanente da realidade objetiva faz com que homens e mulheres, simultaneamente, criem a História e se façam seres histórico-sociais. Ao contrário, segundo Freire, o animal é a-histórico, carece de finalidades, vive imerso no mundo a que não consegue dar sentido, constitui-se como um “ser fechado em si”, que experimenta um presente esmagador. Os homens e mulheres, além de viverem, existem. E, na sua existência, o aqui não é um somente um espaço físico, mas, sobretudo, um espaço histórico.

Ainda, nesse percurso, Freire (2016) destaca o conceito de “unidade epocal” e sua relação com a continuidade histórica.

Uma unidade epocal se caracteriza pelo conjunto de ideias, de concepções, esperanças, dúvidas, valores, desafios, em interação dialética com seus contrários, buscando plenitude. A representação concreta de muitas destas ideias, destes valores, destas concepções e esperanças, como também os obstáculos ao *ser mais* dos homens, constituem os temas da época. Estes não somente implicam outros que são seus contrários, às vezes antagônicos, mas também indicam tarefas a serem realizadas e cumpridas. (Ibid, p.155)

Desta forma, não há como iluminar os temas históricos desconectados, segregados e apartados, mas em relação dialética com outros, seus opostos, revelados nas relações homens-mundo. “O conjunto de temas em interação constitui o ‘universo temático’ da época” (Id, Ibid). De acordo com Freire, os homens e mulheres impregnados da atmosfera criadora e transformadora produzem, através do permanente contato com as relações produzidas no âmbito da realidade, não somente os bens materiais e as sutilezas do campo do sensível, mas também as instituições sociais, suas ideias e concepções.

No aprofundamento da leitura de Freire, transparece a sua disposição investigativa para o pensamento-linguagem de homens e mulheres vinculado à realidade, os níveis de percepção desta e a sua visão do mundo. É uma aposta, como mesmo nomeia Freire, no *inédito viável* para “situações-limite”, que se apresentam como se fossem determinantes históricas, únicas e esmagadoras. O *inédito viável* é potência da ação, da transformação, e o deslocamento da fronteira entre o ser e o nada para a fronteira entre o ser e *o ser mais*. É libertação!

Desafia, de forma dialeticamente antagônica, oprimidos e opressores. Assim, enquanto é, para os primeiros, seu “inédito viável”, que precisam concretizar, se constitui, para os segundos, como “situação-limite”, que necessitam evitar. (Ibid, p.157)

Ainda gravitando sobre a questão do tempo, Boaventura de Souza Santos (2010) propõe uma racionalidade mais ampla e cosmopolita que a racionalidade moderna ocidental. Uma racionalidade que descortine a diversidade epistemológica do mundo e a posicione em outra temporalidade. A razão ocidental é definida pelo sociólogo, acima citado, como uma razão indolente, responsável pelo desperdício da experiência social que está aprisionada em um modelo único de pensamento. A sociologia das ausências, a sociologia das emergências e o trabalho de tradução compreendem as veredas que fundam a razão cosmopolita. Os pontos de partida são três: as diversas formas de compreensão do mundo excedem, em muito, a compreensão ocidental do mundo; essa consciência ocidental do mundo e a forma como ela cria e legitima o poder social estão interligadas com as concepções de tempo e espaço; a concepção ocidental de racionalidade tem como característica, por um lado, contrair o presente e, por outro, expandir o futuro.

A contração do presente, ocasionada por uma peculiar concepção de totalidade, consiste em transformar o presente num instante fugidio, entrincheirado entre o passado e o futuro. Do mesmo modo, a concepção linear do tempo e a uniformização da história permitiram expandir o futuro indefinidamente. (Ibid, p.95)

É nesse trânsito de conceitos inovadores que Boaventura, a fim de expandir o presente, propõe uma sociologia das ausências e, para contrair o futuro, uma sociologia das emergências. A diversidade de experiências sociais não pode ser explicada por uma teoria geral; por isso, o trabalho de tradução, de acordo com o sociólogo, é importante: pois viabiliza o processo que cria uma inteligibilidade mútua entre experiências possíveis e disponíveis sem destruir a sua identidade.

Freire, Benjamin e Boaventura fazem parte de uma constelação de pensadores que lançam luzes sobre os escombros soterrados e as vozes silenciadas. É um esforço que busca revirar esses escombros, capturar a centelha fulgurante do fragmento, libertar a História do seu universalismo e propor uma nova abordagem para o tempo e o espaço. Tanto o rabino marxista quanto o sociólogo português pensam a História como uma tarefa salvadora, messiânica em relação ao passado e não ao futuro, concebem uma nova teoria da História que permita pensar a emancipação social a partir do pretérito. Para Freire, a História é tempo de possibilidade e não de determinações. A sua crítica está direcionada para uma História imobilizadora e determinista, que tem, no futuro, a pura repetição do presente. Essa compreensão atende aos interesses dos dominadores. “O amanhã para eles e para elas é sempre o seu presente de dominadores sendo reproduzido, com alterações adverbiais. Não há nesta concepção lugar para a substantiva superação da discriminação racial, sexual, linguística, cultural etc”, escreve Freire, no outono de 1992, em Montego Bay, na Jamaica (2007, p.35-36), quando também destaca a importância da perspectiva histórica como eixo de reinvenção do mundo em uma direção ética e estética para além dos padrões que se colocam vigentes e determinantes. É o tempo em que homens e mulheres sejam capazes de assumirem-se cada vez mais como sujeitos-objetos da História.

Benjamin, por exemplo, desfere uma crítica contundente à filosofia da História mais influente de sua época - o historicismo - que idealiza escrever a História universal, onde o tempo histórico é semelhante a um espaço homogêneo e vazio. Cria, como alternativa teórica, um conceito de tempo – “tempo do agora” (*Jetztzeit*) - em que o presente não é a mera transição que liga o passado ao futuro. O presente é um tempo saturado de “agoras”. Nesta perspectiva, a História não é compreendida como acabada, encerrada em um definitivo "era uma vez". O historiador materialista benjaminiano arranca o seu objeto do *continuum* do tempo para construí-lo a serviço da própria atualidade, e é na quebra do tempo homogêneo que faz emergir a diferença. O futuro não é apenas a projeção do tempo na linha evolutiva da história, mas seu desvio em direção ao passado, para que este possa ser alforriado de sua permanente repetição como sofrimento e opressão.

Na *Tese XIX*, a partir do pequeno quadro de Paul Klee, Benjamin (1994) constrói a sua alegoria definitiva da história:



ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso. (Ibid, p.226)

Há um quadro de Klee (*ao lado*) que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual

Boaventura (2010) se apropria da imagem de Klee e das palavras de Benjamin para refletir o processo histórico dos trabalhadores e dos povos do Sul para quem tão pouco interessa o futuro enquanto progresso, uma vez que foi no seu bojo que se perpetuou a dominação e o seu silenciamento.

O anjo da história contempla, impotente, a acumulação de ruínas e de sofrimento a seus pés. Gostaria de ficar, de criar raízes nas catástrofes para, a partir dela, acordar os mortos e reunir os vencidos, mas sua vontade foi expropriada pela força que o obriga a optar pelo futuro para o qual está de costas [...] A capacidade de redenção do passado reside nesta possibilidade de emergir inesperadamente num momento de perigo, como fonte de inconformismo. (Ibid, p.53-54)

As alegorias benjaminianas inspiram Boaventura no seu deslocamento teórico, que as arrasta para o tempo contemporâneo, a fim de dar sentido a outras vias epistemológicas e libertárias. “O inconformismo dos vivos não existe sem o inconformismo dos mortos” (Ibid, p.54), escreve, citando o filósofo berlinense, para destacar que é crucial reposicionar o anjo da história, reinventar o passado, restituindo-lhe a capacidade de explosão e redenção, já que é um relato e nunca um recurso, uma força capaz de brotar no momento de perigo em socorro dos vencidos. Boaventura constata que, neste início de século, há uma oportunidade para romper com essa tradição porque se instalou uma atmosfera de crise pela qual passa atualmente a ideia de progresso. Entretanto, a guinada para uma pauta ultraconservadora, nessa segunda

década do século XXI, na política e nos costumes, parece afastar essa possibilidade indicada por Boaventura.

Nos últimos dois séculos, duas visões do progresso foram introduzidas: a primeira salientou a dimensão evolutiva, e a segunda valorizou as rupturas e a revolução. O conceito "revolução" foi criado por astrônomos para descrever o curso regular dos corpos celestes e ainda está vinculado a concepção de tempo cíclico que permeou a Antiguidade. No entanto, o termo adquire um novo matiz semântico no século XVIII - corte e inauguração. Neste sentido, a Revolução Francesa, em 1789, foi a primeira revolução moderna e uma das principais expressões da nova consciência, anunciando o objetivo do período moderno: a obtenção de liberdade sob a égide da razão. Os tempos modernos tornaram-se o ponto decisivo da civilização ocidental.

Se a Revolução Francesa deu à modernidade sua forma e consciência, a Revolução Industrial Inglesa, no final do século XVIII, modelou sua matéria. Industrialismo não é apenas tecnologia em grande escala, crescimento econômico ou ciência aplicada. Identifica-se com a modernidade no instante em que aciona, no conjunto das relações, um sistema permanente de crise e renovação. A determinação que encaminha o desenvolvimento histórico não está no passado, nem na eternidade; não está no tempo que é, mas no tempo que ainda não é, ou seja, no tempo futuro. A História é concebida através de uma perspectiva finalística, pautada principalmente nos procedimentos produtivos, cujas etapas, ao se desdobrarem, aspiram à realização final. As revoluções estão inseridas na Era Moderna e, nessa medida, compartilham a concepção de tempo linear.

É exatamente contra a concepção linear do progresso - ideia cara à filosofia das luzes - que o messianismo benjaminiano e o posicionamento ético e político de Boaventura são dirigidos. Em verdade, os pensadores lançam a sua crítica à crença confortável em um progresso contínuo, infinito e automático, fundado apenas na acumulação quantitativa. Benjamin (1994) ataca, e também podemos incluir Boaventura (2010) nesse *front*, a ideologia do progresso em duas frentes: o determinismo científico e o desenvolvimento técnico. Freire (2007) também se coloca nessa linha de frente, assinalando uma concepção da História que reduz o amanhã a um dado já posto e irreduzível de transformação. Não há imponderável ou pontos de fuga.

O futuro é um pré-dado, uma espécie de sina, de fado. O futuro não é problemático. Pelo contrário, é inexorável. A dialética que essa visão da História reclama, e que tem sua origem num certo dogmatismo marxista, é uma dialética domesticada. Conhecemos a síntese antes de

experimentarmos o embate dialético entre Tese e Antítese. (Ibid, 2007, p.36)

Freire (2007) nos alerta que é impossível pensar a superação da opressão sem uma compreensão crítica da História; coloca, em relevo, que a inexistência de projetos de natureza político-pedagógica que caminhem para uma transformação ou reinvenção do mundo reforçam o *apartheid* social, político e cultural das camadas populares.

Pensar a História como possibilidade é reconhecer a educação também como possibilidade. É reconhecer que se ela, a educação, não pode tudo, pode alguma coisa, sua força, como costume dizer, reside na sua fraqueza. Uma de nossas tarefas, como educadores e educadoras, é descobrir o que historicamente pode ser feito no sentido de contribuir para a transformação do mundo, de que resulte um mundo mais “redondo”, menos arestoso, mais humano, e em que se prepare a materialização da grande Utopia: *Unidade na Diversidade*. (Ibid, p. 37)

O educador pernambucano explica o conceito da *Unidade na Diversidade* dentro do campo das ideologias que, se discriminatórias ou de resistência, estão encarnadas nas formas de conduta social ou individual que variam de tempo espaço a tempo espaço e se manifestam na linguagem – na sintaxe e na semântica -, nas formas concretas do existir, como o andar, o comer e o vestir, nas escolhas e nas formas concretas de atuação. A *Unidade na Diversidade* é a superação da frieza, do ar de superioridade e da distância com que os poderosos tratam os carentes de poder. É a superação das ideologias discriminatórias ou a sua adaptação.

NOTAS SOBRE A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS, UMA EXPERIÊNCIA POLÍTICO-PEDAGÓGICA-POÉTICA DE REINVENÇÃO DO SERTÃO

Na companhia de Freire, Benjamin e Boaventura, constatamos que é costumeira, em nossas ações, no mundo, a ausência de uma consciência sobre a concepção da História que nos marca. Daí a importância de fazer emergir, no contexto da disciplina Arte e Educação, do curso de Pedagogia, no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), as *narrativimagens*, como um movimento de um despertar, para que homens e mulheres se percebam como seres históricos, inseridos na tridimensionalidade da temporalidade e responsáveis não apenas pelas gerações futuras, mas também pelas gerações que já se foram e se encontram imobilizadas com o peso de uma narrativa que as silenciou.

No ensaio *O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, publicado em 1936, Benjamin (1994) constata o desaparecimento da figura do narrador. As suas palavras são desoladoras:

A experiência da arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que não sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (Ibid, p.197-98)

A escassez da troca de experiências dada pela narrativa aumenta o peso de sua importância e de sua ausência entre nós. A narrativa, em certo sentido, é um modo artesanal de comunicação, não perspectiva transmitir o “puro em si” como uma informação ou um relatório, segundo Benjamin: “Ela mergulha na vida do narrador para em seguida retirá-lo dele. Assim se imprime a narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (Ibid, p.205). As *narrativimagens* absorvem esse princípio na constituição de suas ações poéticas, éticas, políticas e estéticas. São um todo imbricado na constituição de uma pedagogia ancorada na educação dos sentidos e na revelação de “mundos”.

Benjamin (1994) analisa que a expulsão gradativa da narrativa da esfera do discurso vivo tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. A morte da narrativa, de acordo com o filósofo, estava também intimamente relacionada ao silêncio dos soldados que voltavam da Primeira Grande Guerra, assim, mais pobres em experiência comunicável.

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadoras que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (Ibid, p.198)

A *práxis poética* “Sertão, um lugar de irradiações poéticas” emerge, no 2º semestre de 2018, trazendo à cena uma paisagem geográfica que reconhecemos, através dos meios de comunicação e livros didáticos, como uma região dos excluídos, da escassez, da aridez, do sofrimento e da fome. A exposição fotográfica “O Sertão de João Machado”, que ocupou a Caixa Cultural, no Rio de Janeiro, de setembro a dezembro daquele ano (2018), reuniu cerca de 40 registros que retratam as experiências e reminiscências da infância de João Machado, nascido em Xique-Xique, na Bahia, no

ano de 1969, e as histórias contadas pelo pai romeiro. Desse sertão colorido, iluminado pela luz explosiva do dia e serena da noite, de terra de chão batido, de romeiros, carroceiros e caminhoneiros nos nutrimos para pensar sentidos outros em um curso de formação de educadores a partir da presença do sensível e do inteligível em uma jornada pautada na educação dos sentidos.

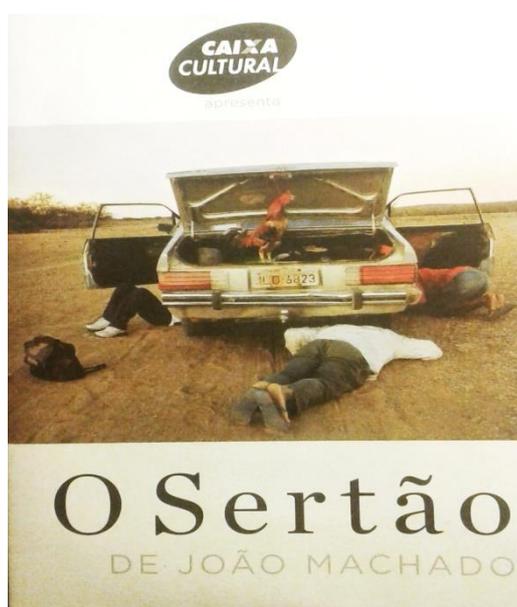
A exposição permitiu ao espectador não só uma imersão no sertão de João Machado, mas, sobretudo, no sertão que ocupa o nosso imaginário. O mosqueteiro que abraça a cama, o retrato de um homem na parede de um bar, o vestido de noiva na fachada de uma casa de pau a pique e o galo que reina soberano no carro estão entre as imagens clicadas nas cidades de Xique-Xique e Bom Jesus da Lapa. A captura dos “mundos”, essa crença pedagógica que deposita sua fé na educação enquanto processo permanente e dialógico com territórios outros, como, por exemplo, os recantos da cidade, com seus espaços de fruição estética, são contextos “que não apenas acolhem a prática educativa, como prática social, mas também se constituem, através de suas múltiplas atividades, em contextos educativos em si mesmas” (FREIRE, 2007, p. 19).

As três turmas da disciplina Arte e Educação foram convidadas a descobrir a poética de João Machado, e foi sugerido o seguinte desdobramento a fim de ampliar e desvelar camadas dessa experiência político-pedagógica-poética: “O mais importante é o processo e não o resultado final, pois estamos tratando de um campo poético, de encantamento com o sertão e encontro do inteligível (razão) e do sensível (subjetividade, intuição, sentimentos...). Nessa travessia estamos educando, efetivamente, os nossos sentidos, o nosso olhar, a nossa inteligência sensível e poética. Essa experiência aponta para o encontro com o sertão de João Machado e com o nosso sertão. Vários são os encontros dessa jornada. Deixem aflorar memórias, lembranças e espantos. O mais banal dos acontecimentos é matéria-prima de revelação de “mundos”.

Releiam com atenção o texto “*A Narrativa como Método na História do Cotidiano Escolar*”, de Nilda Alves (2000), percebam que é uma escriturística outra, mais reveladora de nós e dos processos que nos envolvem, desde o encontro com a fotografia do João Machado - o seu sertão -, até este que estamos gestando internamente em forma de narrativa e outros que iremos criar plasticamente a partir do material gráfico da exposição, o folder, utilizando a técnica de colagem.

Sintam-se livres neste processo de criação, percebendo que as ferramentas digitais também podem ser um caminho, além da tradicional cola e tesoura. Tenham a criatividade, a imaginação e a originalidade como apostas fundamentais nesse processo

de inauguração de algo no mundo. Se a experiência com o espaço cultural da Caixa Econômica foi relevante, apresentem na narrativa esse olhar de descoberta, realçando os sentidos promovidos pelo lugar. Tudo é relevante no processo estético-pedagógico que estamos propondo. Releiam Rubem Alves (2018) e percebam a potência de uma pedagogia outra, não mais ancorada no que está fora, mas dentro de nós.



Folder da exposição *O Sertão*, de João Machado. Foto de Dilson Miklos

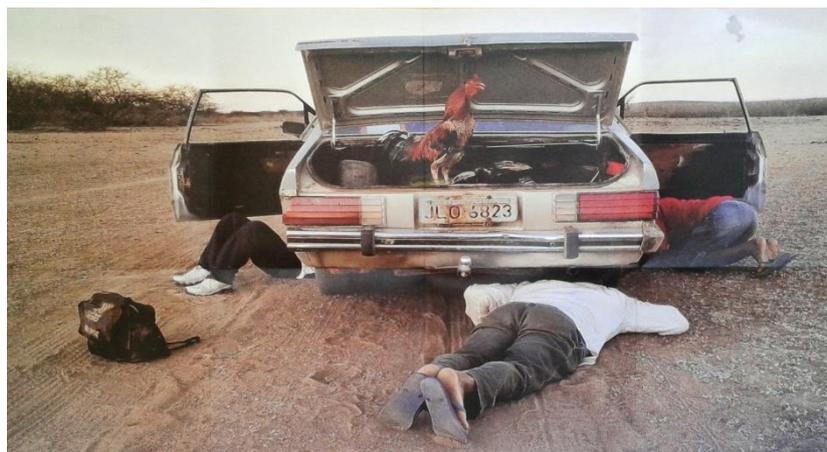
Não realizem “a missão” poético-pedagógica em cima da hora. É preciso de tempo para o amadurecimento da escuta do campo do sensível, de tempo para essa conversa com a nossa subjetividade que se faz no e com os “mundos”. Também não se esqueçam de criar um haicai, lembrem-se das nossas conversas sobre essa temática e dos exercícios realizados em sala de aula. Extraiam os sentidos das palavras. O haicai é uma espécie de revelação, um instantâneo do sublime que promove o nosso encontro com as palavras. Não tem rima, e o tema do haicai é o sertão. Compartilho um haicai a fim de despertar a todos (as):

Sertão, terra dourada

Chão batido de luz

Quente como mocotó

Serão, portanto, dois campos de investigação, pesquisa e criação: a narrativa e a arte na folha A3, ou seja, as *narrativimagens*. Percebam que o próprio folder da exposição tem o formato A3.



O Sertão

DE JOÃO MACHADO



Frente e verso do folder aberto da exposição *O Sertão*, de João Machado. Fotos de Dilson Miklos

A todos (as) um mergulho profundo em si, no sertão, na lírica do João Machado, no Rubem e na Nilda, ambos Alves, mas, sobretudo, um mergulho em uma pedagogia poética. Rio, primavera de 2018.”

A ação que orienta essa expedição pedagógica se inspira muito livremente nas ideias de Freire, Benjamin e Boaventura e monta um mosaico possível a partir das experiências de vários encontros. O sertão, mais do que uma geografia do nordeste brasileiro, encarna o oprimido, na perspectiva freiriana, o vencido, na benjaminiana, e os povos do sul, na abordagem de Boaventura. As *narrativimagens* posicionam o direito de fala, expressão, movimento e criação, propõem uma experiência outra no contexto pedagógico, uma experiência de encantamento, pois quando poetizamos nos encantamos, nos emocionamos, sonhamos, imaginamos e criamos. O encontro com a imagética do sertão, de João Machado, com o nosso sertão, com o folder da exposição e

com a escrita do haicai exploram o exato instante em que descobrimos o prazer da emoção de poetizar o instante. É como se suspirássemos de prazer. Nesta, colhemos sentidos dos acontecimentos, que se instalam no campo do sensível - quer seja denominado Arte ou não -, quando estamos aptos a reunir esse estado de gozo às nossas experiências e passamos a atribuir sentidos outros para a nossa existência. Pedagogia poética é exatamente esse estado de revelação. As *narrativimagens* que seguem explicitam um percurso, portanto, uma escolha político-pedagógica-poética sustentada na ética e na estética e que afirma: “O sertanejo é, sobretudo, um forte” (CUNHA, p.77, 2002).

NARRATIVIMAGENS: UMA LEITURA A CONTRAPELO DO SERTÃO¹⁵

*Bússola, norte baiano
Poeira amarelada
Morte e vida de tantos.
Maria Eduarda Terra*

Durante a leitura do livro Educação dos Sentidos (de Rubem Alves), em sala de aula, um questionamento surgiu na turma: o que seria uma memória involuntária? Logo, o professor explicou que era uma memória que vinha sem o indivíduo desejar ou querer, como se uma situação remetesse a outra que ele havia vivido e assim, essa memória surgia em sua mente. Como o cheiro de uma torta de vó, que lembra a infância. Essa situação me ajudou a pensar e a criar meu trabalho plástico na folha A3. Comecei pesquisando tudo sobre a exposição “O sertão” de João Machado e me lembrando de todas as sensações que eu senti quando a observava. Li diversos artigos e reportagens que falavam sobre a história do artista e sobre a sua obra, isso me auxiliou muito já que pude conhecer melhor seu processo de construção e o que o levou a tirar aquelas fotos e expô-las. Quando eu visitei a exposição na Caixa Cultural tudo foi novo para mim. A primeira coisa que me deixou curiosa foi o próprio lugar, porque era a minha primeira vez na Caixa Cultural. Subi para ver a exposição com meus amigos e me encantei. Primeiro por causa das fotografias que eram lindas e impactantes e segundo porque eu tinha uma visão do sertão totalmente diferente da que o artista estava expondo. Para mim, o sertão tinha o chão rachado, muitos cactos e um sol escaldante. Essa imagem foi construída por mim após ler o livro “Morte e Vida Severina” do João Cabral de Melo

¹⁵ As *narrativimagens* não foram editadas e a revisão parcial da narrativa foi o objetivo, cujo propósito é manter a identidade da escrita discente.

Neto, em 2017 para a prova do vestibular da UERJ. Durante o livro, o autor relata a vida e a morte dos severinos e revela para os leitores a seca e miséria que o povo da Paraíba passa. Esse livro me fazia pensar que só existia esse sertão seco e sofrido. Quando vi a exposição fotográfica do João Machado tive uma visão totalmente diferente, que era o sertão baiano. Nesse sertão onde o artista viveu sua infância, tinha a cidade Xique-Xique onde o céu é estrelado, tem a terra de chão batido, a poeira amarelada, os romeiros, os carroceiros e os caminhoneiros. Toda essa representatividade me despertou outro olhar sobre o sertão. Mas tiveram duas partes da exposição em si que foram essenciais para mim. A primeira foi da fotografia do céu bem estrelado, com uma luz sobre um homem. Isso me marcou muito, já que a fotografia era de uma beleza ímpar. A segunda foi essa frase que estava exposta: “Muito se diz sobre a fotografia ser a extensão do olhar, mas aqui estamos diante da imagem como extensão do coração.” Isso mostrou como o artista era apaixonado pela arte de fotografar e como aquelas memórias expostas por ele, eram tão importantes. Passaram-se algumas semanas e sentei para fazer meu trabalho na folha A3. A ideia que eu tive foi retratar o impacto que a exposição me causou, que foi a quebra do estereótipo de sertão que eu tinha. Então resolvi representar a dualidade dos sertões e suas peculiaridades, mostrando a diferença entre eles. Do lado esquerdo da folha, fiz a ideia que eu construí do sertão do João Cabral de Melo Neto. Usei a aquarela para pintar o céu de amarelo fazendo analogia a seca e ao sol escaldante. Recortei uns cactos e na ponta deles coloquei algumas flores que tinham no folder da exposição “O Sertão”. Com isso quis representar a planta mandacaru. Fiz o chão rachado usando tinta avermelhada e selacril para dar a textura na folha. Recortei o formato de um homem de um papel color sete marrom e recortei também um chapéu. Coloquei o boneco de costas, como se ele tivesse se despedindo daquele sertão. Por último coloquei umas pedras de aquário perto do chão e recortei do folder pedaços da casa de pau a pique para simular uma cerca. Antes de ir para o lado direito da folha, eu fiz uma margem usando pedaços do folder para separar os sertões. Do lado direito da folha, tentei representar uma fotografia que eu tinha visto na exposição do João Machado, mostrando o sertão baiano. Fiz o céu estrelado com pedaços de giz de cera, na cor azul escuro e também usei umas plantinhas para representar a árvore que cobria parte do céu. Recortei uma casa pequena com pedaços de papel color sete colorido. Pinte o chão usando tinta guache na tonalidade bege para representar a areia e a poeira, e fiz com tinta guache preta umas sombras da árvore. Concluindo o trabalho, percebi que usei minha memória involuntária quando lembrei do

livro “Morte e Vida Severina” o qual me ajudou a construir o trabalho plástico. Além disso, percebi que coletei nas minhas lembranças tudo o que me marcou quando vi a exposição “O Sertão”. Consegui, com o auxílio do livro “Educação dos sentidos”, do Rubem Alves, entender a potência da pedagogia dentro de nós, deixando o meus sentidos aflorarem e serem componentes do meu processo de criação do trabalho.



Foto: Maria Eduarda Terra

A sensação mais importante de ter criado e refletido o meu olhar sobre o sertão foi me sentir irradiada pela poesia e capaz de perceber o que o artista quis passar com sua exposição. Ele queria que a percepção da pessoa ao olhar aquelas fotografias fosse muito além da percepção visual dando a oportunidade para que ela sentisse com o coração o que aquelas fotografias representavam. E eu senti isso após ver meu trabalho pronto. Senti gratidão por ter conseguido representar o meu olhar sobre os diferentes sertões. ***Maria Eduarda Terra***

***Sertão terra abençoada
Sol queimando o chão
Caloroso como o amor.
Célia Santos***

O GALO NEM CANTOU, E MINHA VÓ JÁ LEVANTOU. O dia amanhecia cedo, podia ouvir os passos da minha avó andando pela casa, preparando o café da manhã, muito antes de o galo cantar. Logo cedo, ela estava de pé ajustando tudo e cantando sua música religiosa. Não demorava muito, para que da minha cama eu escutasse o galo

cantar, a galinha cacarejar e minha avó gritar: “está na hora de acordar cabritas”. Ao acordar, sentia o cheiro do café, e logo despertava, pensando em tudo que meu avô havia comprado para mimar seus netos. O café era tomado com gratidão, pois não era sempre que tínhamos pão, tudo era muito suado, e, portanto, valorizado. O restante do dia, era só de alegria, não tínhamos muito o que fazer, passávamos o dia livre. A idade para escola não havia chegado, e passar um tempo com meus avós era de um amor inexplicável. Capivara é o nome do local, um lugar que nem mesmo existe no mapa, mas foi o lugar onde passei parte da infância, eu diria a parte mais feliz da minha vida. A capivara não era bem um bairro, mas sim uma rua, rua essa comprida, onde todos se conheciam, todos eram parentes. Brincar na rua todo dia, sem ao menos conhecer a violência? Só mesmo o nordeste poderia proporcionar isso. Uma coisa incomodava todos nós, os banheiros não eram dentro de casa, e ao acordar na madrugada, era preciso despistar as galinhas, eu nunca ia sozinha, era muito nova e precisava de ajuda. Ao ser levada ao banheiro, olhava ao redor e só via escuridão, alguns porcos dormiam, outros galos também, as galinhas despertavam, e eu só imaginava as histórias que ouvia: cuidado com o lobo; olha o saci; e a cumadre fulorzinha? Ah! Essa era a que eu mais temia, tinha medo que amarrasse meus cabelos, afinal era isso que ela fazia. Toda noite imaginava ela ali, com seu cigarro, só aguardando que eu ficasse sozinha. O medo que a noite trazia se perdia ao amanhecer. Era hora de ir ao rio lavar roupa, e como se pudesse ajudar, eu queria ir junto para me banhar. Um rio tão raso, tão pequeno, mas bastava uma chuva para ser o rio mais perigoso. Quando enfim fui para escola, não conseguia falar, era um lugar tão alegre, mas eu não sabia cantar. A professora tão gentil tentava me enturmar, mas eu só queria, pra minha casa voltar. Mas ela insistia em cantar: Terezinha de Jesus, de uma queda foi ao chão, acudiram três cavaleiros, todos de chapéu na mão. O primeiro foi seu pai, o segundo seu irmão, o terceiro foi aquele, que a Tereza deu a mão. Tanta laranja madura, tanto limão pelo chão, tanto sangue derramado dentro do meu coração. Da laranja quero um gomo, do limão quero um pedaço, da menina mais bonita, quero um beijo e um abraço. E lá vinha ela me dar um beijo e um abraço. O nordeste tem seus encantamentos, mas também muito sofrimento. Meus pais e avós iam ao roçado, mas eu não sabia o que significava, era uma espécie de terreno amplo, com muita terra e pouca árvore, não me recordo o que meus avós plantavam, mas lembro-me bem de como me divertia em ajudar, como estar em um roçado me deixava feliz, eu não imaginava o tamanho do sofrimento, que era ter e cuidar de tanta plantação, mas era necessário, porque grande parte do sustento da família vinha de lá.

Minha avó, com um lenço amarrado em sua cabeça sentava debaixo de uma árvore e dividia sua comida, não dava pra medir a alegria daquela avó, daquela mãe. O céu azul, o dia ensolarado e minha avó feliz da vida, cuidava do roçado. Para conhecer o lugar, longos caminhos pela estrada de barro percorríamos, e pela mata seca não víamos uma casa sequer, apenas uma mata queimada, mas que a ninguém incomodava, e ainda assim o forró tocava. Nos Carros Toyota, nas viagens à noite, o medo era grande, além da imaginação aflorada por tantas histórias de assombração naquela região. Quando chegávamos enfim na capivara, o cenário mudava. A mata seca se tornava em uma cidade colorida, acolhedora, uma cidade de apenas uma rua, e isso era suficiente.

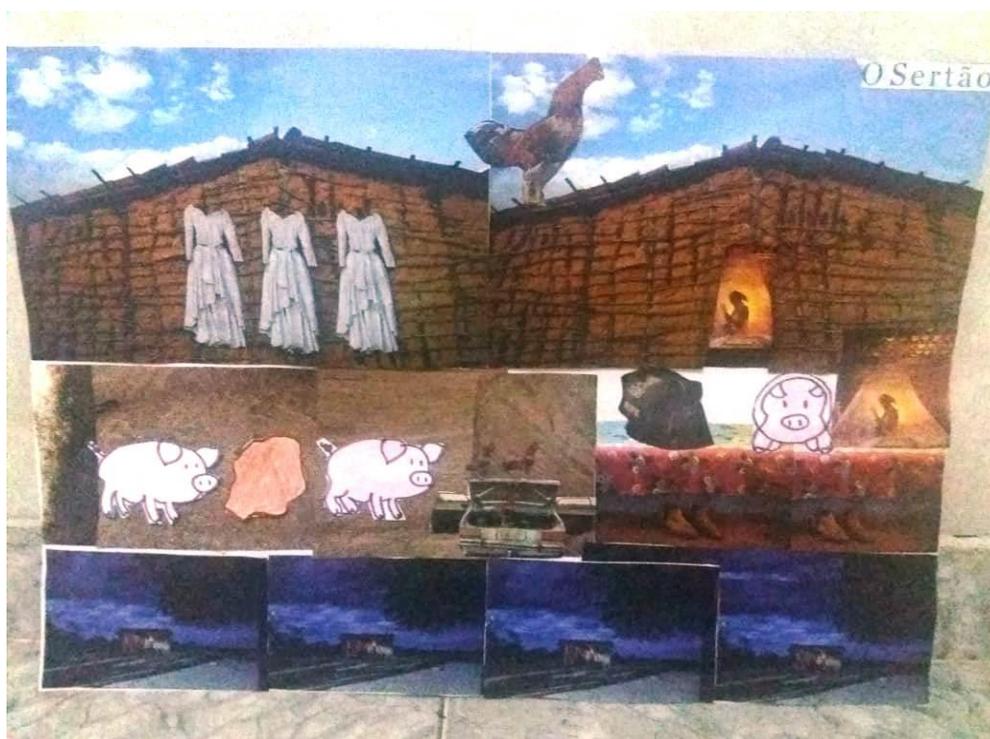


Foto: Célia Santos

O meu nordeste sagrado, apesar da seca e de tantas outras dificuldades, sempre foi o meu lugar amado. Toda manhã a cena se repetia, ouvia os passos da minha avó pela casa, mas desta vez, o canto deu lugar ao choro, e a alegria foi-se na certeza, de que ali só restava tristeza. Que neta malvada eu pensava, era nítido que tínhamos a gargalhada, minha avó em outra coisa não pensava, a não ser na nossa partida já marcada. Do sertão partiríamos em breve, pois a vida precisava ser mais leve, do sertão tão amado e seguro, apenas as lembranças de um paraíso no mundo. A alegria e as lembranças do meu nordeste foram apagadas pelo preconceito, mas recuperadas agora mesmo.

*A brisa leve
morna é essa terra
a paz dos Sertões.
Clarisse Araújo*

Dar de encontro com João Machado foi uma experiência emocionante. Além de ver e conhecer aspectos do sertão desconhecidos por mim, que lá nunca estive, também senti a profundida poética alcançada pela fotografia realizada por ele. As “rimas visuais” em luz e sombra, a demonstração do cotidiano mais puro, sem esconder a pobreza, sem tentar enfiar pompa onde ela não existe, e a atenção para os detalhes me fizeram crer em João Machado como um visionário e me trouxeram uma visão diferente de mundo. João Machado sempre retratava a própria família, os próprios amigos. Não fugiu para buscar as melhores paisagens verdes, mas registrou os vários tons de céu nas paisagens mais corriqueiras do dia-a-dia. No dia em que visitei a exposição, tentei reproduzir a imagem da fotografia de um céu noturno bem estrelado com um cortinado no meio da paisagem, pendurado em uma árvore, que tinha uma iluminação amarela, utilizando minha filha como modelo e a fotografia ampliada de João Machado como plano de fundo. Não consegui depressa. Depois de alguns ângulos, consegui a exata mesma cor da foto e a luz que incidia NÃO FOI ALTERADA EM MOMENTO ALGUM, apenas, com o ângulo da foto, via-se a luz branca se tornar bem amarela. O artista teve a capacidade de transformar cores, utilizando apenas os conhecimentos de técnicas fotográficas de recepção da luz como arma. Baseando-me nesses aspectos, criei minha montagem em recorte e colagem físico, com imagens em relevo, dando destaque à família, pelo menos ao seu conceito mais simplista, centralizando o vestido de noiva na montagem e colocando o par de sapatos do “noivo” ao seu lado. Como as obras de João Machado são muito baseadas no homem, ou, pelo menos, em sua sombra, o vestido foi personificado, sendo colocado dentro do tão recorrente cortinado de suas obras. Na imagem que montei, o carro estava a caminho do casamento, mas quebrou e o galo não tardou em cantar o atraso da família para tão importante cerimônia. No folheto, não havia elementos religiosos, mas na exposição havia muitas fotos de cruzeiros e igrejas, remontando à religiosidade do sertanejo, então, entendo que o casamento fosse ser realizado na igreja da paróquia, pelo padre amigo da família. As árvores e arbustos secos são muito frequentes nos Sertões e João Machado os registrou com primor.



Passando isso para minha obra, temos a silhueta de árvore onde o cortinado está “pendurado” e o arbusto no canto, trazendo destaque para o conceito de luz e sombra tão explorado por ele. A mochila no chão, o outro galo cantando, os sapatos masculinos, tudo isso, representam os detalhes que dão mais vida à cena do que a própria presença humana, de fato, nas imagens.



Fotos: Clarisse Araújo

O céu estrelado, o degradê e a noite que vem chegando são, todos, efeitos muito comuns às fotografias de João Machado e achei de suma importância que esses aspectos estivessem presentes em minha montagem. O brilho da exposição fotográfica de João Machado, “Os Sertões”, visitada por mim no Centro Cultural da Caixa, se demonstrou

ainda mais forte quando vi que meu marido, que não queria nem entrar para olhar as obras, estava mais encantado do que uma criança, observando os detalhes das fotografias e inerte no mundo do sertão, da natureza e das vivências do artista e saímos discutindo as cores, composições e objetivos de cada fotografia exposta, ao mesmo tempo que minha filha, uma criança, conseguia identificar e explicar sutilezas dos jogos de luz e sombras utilizados pelo autor da obra. O desenvolvimento do senso crítico e da capacidade de observar é constante e essa exposição abriu, de maneira diferente, uma janela em nossa visão de mundo de como fotografar e como contribuir socialmente através da fotografia. *Clarisse Araújo*

*Aquele solo rachado
Sol do meio dia
Açude que a água secou.
Mariana Rodrigues*

A alegria do Sertão. O meu primeiro encontro com o sertão não foi na exposição de João Machado, e sim com as lembranças da minha mãe, já que ela viveu sua infância no sertão do Ceará. Na história contada por ela, sua família enfrentou muitas dificuldades financeiras, apesar disso, ela relata uma infância muito feliz e simples. Irei contar um pouco da história da minha mãe no sertão, uma vez ela me disse que açude que fornecia água para sua cidade secou, e como sua família vivia da pesca, acabaram ficando sem renda e o governo oferecia cestas básicas para essas famílias e davam uma pequena quantia para a sobrevivência dessas pessoas. Entretanto minha mãe e meus tios tinham bastante liberdade para brincar, pois era um lugar bem espaçoso, havia muitas brincadeiras uma delas era que antes do açude secar eles jogavam algum objeto lá dentro e um mergulhava para pega-lo e o restante ficava contendo, e quem pegasse mais rápido ganhava, tiveram muitas outras, mas essa foi a que mais me chamou a atenção. Depois que minha mãe veio morar no Rio de Janeiro, viajou para lá e me levou pude conhecer alguns lugares que ela viveu sua infância. Quando cheguei na exposição achei tudo fantástico, pois me senti no lugar da minha mãe, a casa de taipo, o mosquiteiro, o céu estrelado, os quadros antigos, a estrada de terra. A primeira vez que estiver no Ceará foi em 2010 ao chegamos fomos no açude, o mesmo que quando minha mãe era pequena havia secado, porém agora ele estava cheio brincamos e tomamos banho, foi muito divertido. Demoramos 5 anos para voltar lá, mas dessa vez o açude estava quase seco e minha mãe ficou muito triste pois cresceu brincando lá dentro e não era fácil vê-lo secar novamente. Falei do açude porque na exposição havia uma imagem de um

cachorro que, aparentava, estar brincando com seu dono dentro do açude e essa imagem me trouxe tantas lembranças do açude, além disso, me veio na mente a infância da minha mãe. Não imaginei que a exposição me traria tanta alegria, pois no momento da exposição só consegui ter lembranças boas do sertão. Quando o professor falou sobre o trabalho que tínhamos que fazer achei que não seria fácil e realmente não foi. No instante que o professor nos passou essa tarefa, pensei em fazer um corte e colagem alegre, pois era essa minha visão do sertão, mas não sabia como faria isso. Assim que cheguei em casa coloquei os dois folders abertos sobre a mesa que tenho no quarto e olhei por bastante tempo, mas não saiu nada, após algum tempo fui na papelaria para ver se achava algo que me trouxesse alguma inspiração, porém acabei esquecendo de levar o folder e decidi voltar para casa. Em outro dia fui a papelaria com o folder, mas também não achei nada, assim que sai olhei para o chão e vi folhas que tinham caído da árvore e imaginei que ficaria perfeito no meu trabalho. Peguei duas folhas colei uma de cada lado, uma delas estava bem seca enquanto a outra ainda esverdeada, uma representa a seca do sertão e a outra a vida, foi nesse instante que as coisas começaram a fluir. Em outro dia observando o folder novamente pensei que gostaria de usar as imagens que tinha atrás mais não sabia como.

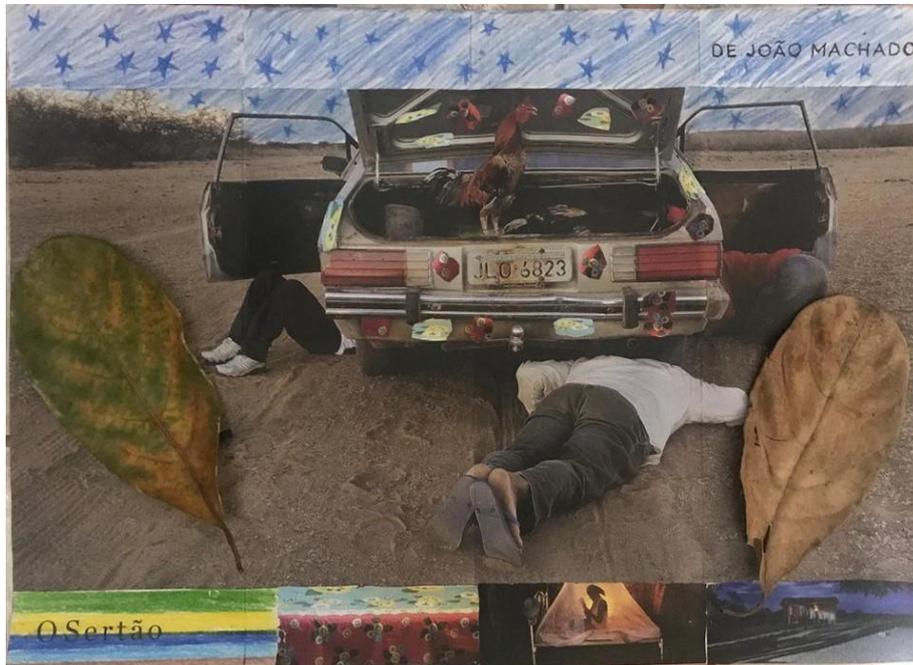


Foto: Mariana Rodrigues

E então cortei o rodapé da imagem principal, e colei na parte de cima, pintei de azul e fiz estrelas para dizer que era noite, olhando para as costas do rodapé vi que daria um tamanho bom para as imagens que tinha atrás, cortei elas e as coloquei no lugar do

rodapé. Com o trabalho quase finalizado cortei as flores do lençol da outra foto e colei no carro para ficar mais alegre, o nome ``O sertão`` que estava no rodapé continuou no mesmo lugar só que agora com cores que, para mim, são cores que representam o sertão. Exemplo: o marrom = terra, azul claro = açude, azul escuro = céu, amarelo = sol e o verde as arvores. Assim finalizei esse trabalho, sem contar que foi uma experiência ótima misturar o SERTÃO de João Machado com o meu sertão. **Mariana Rodrigues**

*A noite vem chegando
O vento sopra
A esperança nasce.
Paula Quintanilha de Sousa*

Escrever sobre o sertão eu sabia que para mim seria um desafio. É como se eu não me sentisse verdadeira conhecedora desse cenário e desse povo tão sofrido pela seca e desigualdade social, mas tão rico de cultura, costumes, cheiros e sabores. Eu que nunca conheci de perto o sertão, me lembro de uma conversa que tive algum tempo atrás com minha mãe que lá já visitou. Ela me disse minha filha nada nunca me tocou com tanta profundidade como o sertão me sensibilizou, logo ela foi emendando... chão seco, poeirento e rachado, da vegetação rala e rara, gado de ancas murchas, balançando o badalo pendurado no pescoço, produzindo quase que uma canção



Lembro-me da cerca de madeira irregular, cortada pelas mãos já calejadas de um velho senhor, aquela cerca que divide e distingue a terra de um da terra do outro. Casas muito

simples que nem banheiro tinha, tinha apenas um sumidouro bem do lado de fora, lá no quintal. A noite era difícil de dormir, era enorme a quantidade de mosquitos que existiam ali, não sei o que seria de mim sem aqueles mosquiteiros que por aqui muito mal usamos nos berços das crianças, muitas vezes parecem estar aqui só de enfeites. Entre os seus contrastes, o sertão em minha memória é beleza e resistência, ele é, sobretudo, uma afirmação diária de vida. Uaaaal!! Realmente tamanha é a força desse povo sertanejo e para mim a confirmação de todas essas palavras da minha mãe foi quando tive que dar início ao trabalho do Professor Dilson indo até a Caixa Cultural na exposição de fotos de João Machado, Caramba ao entrar naquele espaço me deparei exatamente com as imagens de tudo aquilo que um dia minha mãe me retratou. Foi tão impactante, tão real, parecia que eu estava lá. Eu estava fascinada com aquele choque de realidade, tão esquecido por nós, eram imagens que falavam por si. Quando me deparei com a imagem daquele sertão a noite, logo fui comentando com minha amiga... – Marina olha que céu, quanta beleza, quanto brilho. Esse céu que faz com que qualquer um pare para contemplar. Foi a partir desse céu, que me senti tocada e inspirado para a elaboração da montagem de colagem das imagens do sertão de João Machado. Quando tive a oportunidade de adentrar naquele mosquiteiro presente na exposição, tive a sensação de ali de dentro, contemplando através das janelas e das varandas, deitados em suas camas ou redes o sertanejo reforça sua fé, renova suas esperanças e se enche de amor pelo seu sertão.



Fotos: Paula Quintanilha de Sousa

Sei que muitos saem dali e se tornam estrangeiros em outros cenários, em busca de uma melhor qualidade de vida e de uma oportunidade. Tenho Profunda admiração por esse povo que sempre foi de fazer, que sempre foi de lutar, quem nunca se deparou com nordestino sertanejo que sempre diz com muito amor e carinho a paixão por sua terra e a saudade que lhe trás. Esses dias mesmo ouvi de uma senhora na rua falando com outra “..sinto orgulho de ser o que sou e de ser da onde vim, me fez ser mais forte e resistente.” É com muito carinho que montei meu trabalho, tentando relatar um pedacinho da imensidão que esse povo e esse cenário tem pra nos contar. ***Paula Quintanilha de Sousa***

***Sol forte que castiga
Sol forte que ilumina
Sol forte irradia.
Dandara Frazão***

No dia em que foi proposto a visita à Caixa Cultural eu não estava presente em aula e fiquei sabendo através de uma colega de turma pelo grupo de “whatsapp”, mas de início não tive informações muito específicas, mesmo assim combinei com alguns amigos da faculdade e nos encaminhamos para o centro da cidade. Durante o caminho ficamos meio confusos se seria no Centro Cultural Banco do Brasil ou na Caixa Cultural, mas logo conseguimos o contato de uma colega que nos informou que a exposição acontecia na Caixa Cultural, e para lá fomos. Neste dia me senti feliz por estar voltando ao Centro, pois havia um tempo que não andava por lá, e é um local que me deixa com sensação de liberdade acredito que o vento que toca minha pele afirma esta sensação, e ainda com a companhia de amigos queridos eu estava me sentindo radiante. Ao chegar no hall de entrada pudemos ouvir um som de instrumento, quando andamos mais um pouco encontramos um piano e o pianista, fiquei muito empolgada pois tenho uma relação afetiva desde criança com instrumentos devido aulas assistidas nos anos iniciais que haviam me apresentado instrumentos diversos. Para mim até aquele ponto a experiência já havia valido bastante, ao chegar na exposição de João Machado fiquei encantada com todas aquelas fotografias tão vibrantes e mostrando uma realidade a qual não tenho muito contato, uma realidade que só vejo vez ou outra e de uma forma quase sempre depreciativa e desta vez estava sendo diferente era perceptível a beleza em cada foto. As cores eram vibrantes e me deixaram verdadeiramente deslumbrada a cada imagem, principalmente as em que o céu era o foco. Era tão lindo, limpo e cheio de estrelas pude facilmente ser transportada para o local da foto. Após a experiência

chegou o dia de aula com o professor Dilson onde ele propôs esta narrativa, de início fiquei bem tensa com a realização deste trabalho pois não sabia o que poderia ser feito mas durante a aula, o sol passou a iluminava radiante e gradativamente nossa sala e eu pude receber uma energia vinda dele que me deixou tranquila quase que instantaneamente, e assim surgiu a ideia de representar o Sertão de João Machado com um sol bem grande e brilhante com o solo seco, onde o sol seria a vibração que recebi ao ver as fotos na exposição e o solo seco seria a representação da falta de chuvas que o nordeste enfrenta e castiga aquele povo. Meu processo para criar o chão precisou de pesquisa porque desde o principio idealizei um chão mais realista possível, porém não consegui encontrar uma técnica eficaz para o papel A3 exigido pelo professor. Então tive que me reorganizar. Em uma conversa com uma colega de faculdade lembrei a técnica do mosaico e me serviu de inspiração para concretizar este trabalho já que o mestre havia sugerido recorte e colagem para a turma. A realização do trabalho durou toda a semana e não saiu como o imaginado, por esse motivo reestruturei meu trabalho, reduzi um pouco do antes enorme sol e o coloquei no canto superior direito da folha, reutilizei do fôlder o nome da exposição e a imagem da casa de pau a pique com o vestido pendurado e para substituir o chão antes pensado, imprimi um chão rachado, um animal aparentemente com fome e uma planta que sobrevive bem em locais com escassez de água

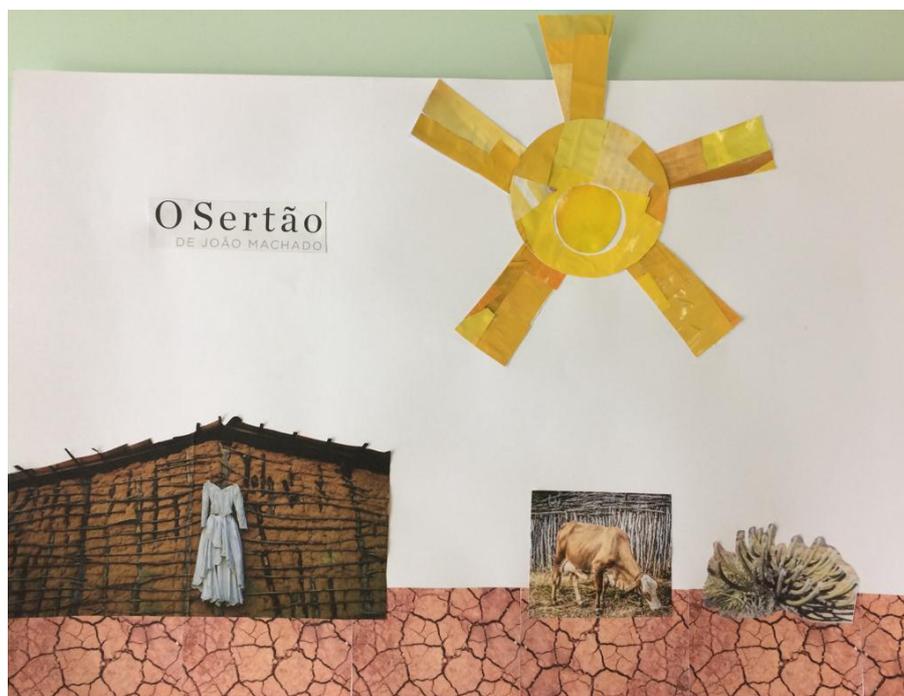


Foto: *Dandara Frazão*

Este foi o Sertão ao qual foi me apresentado durante toda a vida, mas nele consigo ver a beleza de um sol que castiga mas também ilumina. Mesmo não sendo da maneira idealizada por mim o percurso foi de grande importância, pude me conectar com pessoas novas e senti muito prazer em realiza-lo. **Dandara Frazão**

*Poeira do céu
Constelação de terra
Sertão sem fim.
Mariana Sampaio*

Início essa narrativa com a frase de Rubem Alves “*As palavras só têm sentido se nos ajudam a ver o mundo melhor. Aprendemos palavras para melhorar os olhos*”. Ao me deparar com essa frase a compreendi por completo porque eu não pude ir à exposição de João Machado, meu encontro com as fotografias foram através do folder e da navegação pela internet. Mas, antes de folhear, o meu primeiro contato foi com as palavras do folder, que contavam sobre João e sua vida, e aí que entra Rubem Alves, pois as palavras usadas como “experiência de fé”, “fotografar suas memórias”, “lembranças da família”, “poeira amarela”, “contraluz”, “céu estrelado”, “tons quentes”, “iluminado”, “luz do dia ou da noite” melhoraram meus olhos, me fizeram enxergar um mundo, um mundo melhor: o sertão. Aquele o qual, antes eu tinha apenas imagens criadas por textos de livros didáticos de seca, fome, pobreza. Entretanto, nesse momento rápido de leitura me deparei com outro mundo, outro sertão, um local de vida, esperança e paz. Foi interessante ter esse contato com a arte com um olhar diferente, moldados com a leitura dos haicais e do livro de Rubem Alves “A Educação dos Sentidos”. Pois, eu não olhei para as imagens de qualquer maneira, eu olhei querendo sentir como era estar ali, querendo sentir o que aquela foto queria transmitir, entender a sensação que João Machado queríamos que tivéssemos, o mergulho que era necessário dar para sentir a experiência de fé e as lembranças da família dele. E sim, senti. Senti como se estivesse lá, admirando a cena engraçada do galo no carro, a casa de pau a pique contrastando com o céu azul, a noite de brisa fresca e silenciosa e paz da casa com luz amarela trazendo calma. Já em relação ao trabalho da colagem foi uma delícia, sentei-me no chão, espalhei os folders, lápis, canetas e abri a folha A3 e fiquei observando, relembro o texto do folder... Para ajudar a inspirar coloquei Asa Branca de Luiz Gonzaga e aí pronto fui seguindo recortando, colando e brincando com as palavras e

imagens, vira dali, mexe daqui e enrolando e desembolando da palavra sertão, tirei sorte.

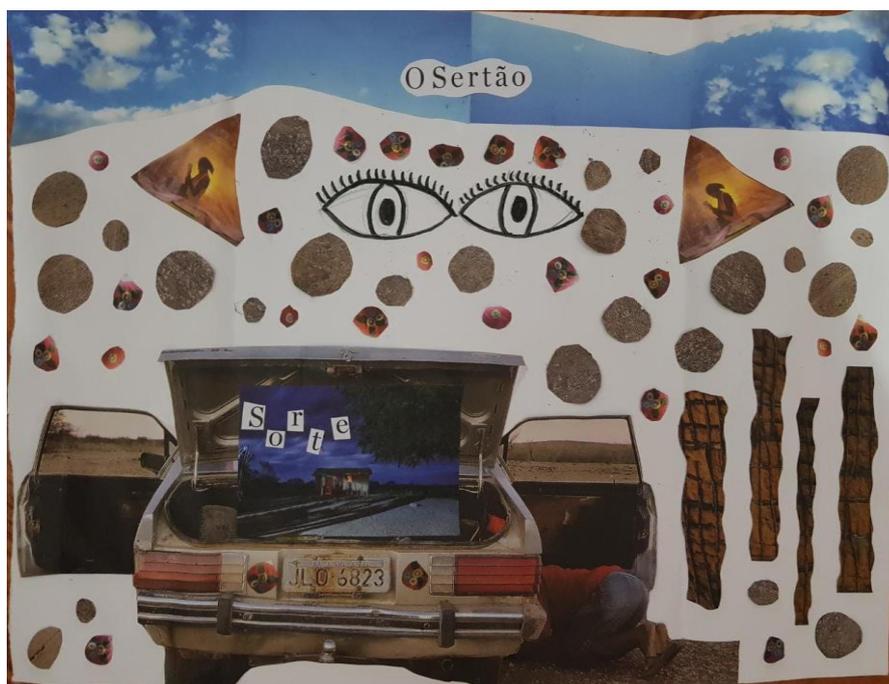


Foto: Mariana Sampaio

Coloquei em cima do céu lindo azul e dali não deu outra, pus na mala do carro para que assim como foi na minha imaginação esse carro possa seguir levando sorte para todo o céu do sertão. Encerro essa narrativa com uma frase de Euclides da Cunha do seu livro Os Sertões “o sertanejo é, antes de tudo, um forte.” Um forte de luta, busca e sonho. *Mariana Sampaio*

*Céu azul estrelado
Poeira amarelada
O sertão é arte.
Juliana Pires*

O sê-tão: sertão como fragmentos. Quando eu era pequena, gostava muito de me imaginar brincando em lugares distantes aos que eu era habituada a brincar. Como escalar as árvores da floresta amazônica ou algo do tipo. Uma vez, vi na TV uma notícia sobre a seca no sertão de algum estado que, perdão, não me lembro qual. Pus-me a indagar porque nunca tivera brincado em tal lugar antes, nas minhas viagens fantasiosas. Talvez nunca tivéssemos sido apresentados. O sertão e eu. Não na época. Uns anos mais tarde, fui pela primeira vez à cidade natal de minha mãe e toda a sua família, lá em Caponga, no Ceará. Conheci meus tios e tias, primos e primas e, além de conhecer meus avós, conheci também as histórias deles antes dali. O sertão. Pois bem, apresentados. A

partir desse dia, toda vez que volto, me pego brincando junto da minha avó com aquela panela de barro e boneca de pano, suja de barro. Eles estão na fotografia que ela me mostrou aquele dia na varanda. E já me mostrara outras 7 vezes mais. E, sabe? Não me importo que ela conte a mesma história sempre que eu for, porque esse é o momento que eu tenho com a infância dela. É o momento que eu tenho com ela. É o momento que satisfaço aquela minha vontade de voar pra tão, tão distante. É o momento que eu tenho comigo. Pra mim. E, caramba, o sertão é lindo! Ele é rico de pureza e amor. Eu gosto de amor puro. Como o de criança. Como o da minha avó na vez que deu seu único chinelo à uma amiga e disse à mãe que precisava ser boa. A verdade é que ela gostava de andar com os pés na terra e sua mãe não deixava. Coincidência ou não, detesto andar de chinelo pela casa e, certamente, levo as broncas que ela levou. Minha mãe é a filha mais velha, de sete, mas não chegou a nascer no sertão. Não entende. Nem eu nasci. Mas entendo. Talvez porque tenha esse desejo reprimido de encher meus olhos com as estrelas daquele céu. E de correr descalça naquele chão. Sempre me ative à ideia do sertão como um lugar quente e deserto e por muito tempo não consegui formar imagens concretas em cima de tudo o que minha avó me diz (o que explica as coisas dispersas, porém juntas, na minha colagem), mas , foi só visitar a exposição das fotos de João Machado, no Museu da Caixa Cultural, que vi e senti todas as lembranças dela e vontades minhas. Saudade, outrora, não doía tanto. Queria a velha ali comigo.



Foto: Juliana de Sousa Pires

Vendo o que ela viveu enquanto vivi o que ela contou. Em num transcender de paixão e nostalgia, eu estava lá. No sertão. Pelos olhos de João. Duas vezes. É, acabou que conheci uma menina que foi visitar o museu sozinha e não queria ir pra exposição desacompanhada. A segunda vez que entrei ainda parecia a primeira. Sei lá, foi uma coisa meio mágica. Como se eu tivesse dentro da minha imaginação, o irreal. E, ao mesmo tempo, dentro das memórias da minha avó, o real. E, no final, eu só estava em pé de frente pra um quadro. Vendo como João conseguiu capturar os mínimos e mais lindos detalhes dos fragmentos que compõem aquele cenário. Acho que nunca havia sentido algo tão leve. João, em suas particularidades, me ganhou. E olha que ele nunca escutou as histórias da minha avó. Mas soube traduzí-las como ninguém. Tirei algumas fotos dos quadros pra mostrar pra ela na próxima ida. Não vai ser a mesma coisa, mas quero que ela saiba como foi tudo especial pra mim. Por um instante, eu era eu. E como foi bom não ter que ser mais nada....Agradeço ao meu professor, a experiência. Amei a viagem. Voltei pra casa com minha caixa de brinquedos completa e totalmente aberta e a bagagem cheia de histórias pra contar e sensações que não vou conseguir colocar em palavras. O sertão é amor. Podem até dizer que lhe faltam certas coisas para serem feliz, mas ali, na verdade, nada falta. Ele é repleto de memórias das mais diferentes ocasiões. É recheado de afeto e transborda humildade. A que falta aqui. O sertão sorri até triste. E, apesar das coisas ruins que os jornais narram, ele é tudo que pode com tudo que tem. E quando a chuva não cai, ele faz poesia com o chão rachado e as estrelas que quase não cabem no céu, de tantas. Queria que as pessoas vissem o que João Machado viu. Que entendessem que o sertão é tão nosso quanto as praias são. Faz parte da nossa identidade e precisamos olhar com carinho tudo aquilo que nos quer dizer algo. Assim como a arte. Porque arte é sobrevivência. O sertão é sobrevivência. Sobre vivências. Sê tão bonito, Sertão. *Juliana de Sousa Pires*

*Tornar à terra
Sentir o calor do pai
Ser(tão) de amor
Katharyna Barros*

Afetos e afinidades foram as palavras-conceito que entrelaçariam minha relação com a turma dos calouros, deste 2018.2. Mas, o cenário no qual se daria tudo isso era meu alicerce de vida: o Sertão. Não o meu pernambucano, do Pajeú, mas outro por onde passei, aprendi e (embora adulta) cresci (profissionalmente): o baiano de Xique-xique. Emocionei-me ao narrar em sala minha experiência sertaneja para muitos colegas que

sequer passaram perto dali. Conheciam através do “ouvi falar”, do “saiu no jornal”, do “deu na tv” ou do “apareceu no google”. Fomos convidados a visitar o Sertão de João Machado, na Caixa Cultural. Escolhi uma tarde chuvosa de sábado quase-outubro para sair de casa. Combinei com um amigo que nunca esteve no sertão para estar ali comigo. Era a semana que antecedia as eleições presidenciais de primeiro turno. Eu vesti a camisa de minhas causas e fui ali, levar meu afeto ao sertão que, assim como eu, também votaria #EleNão. Pouco a pouco, naquela exposição nascia esta minha obra sobre a qual também narro e entrego emoção e afeto. Se jornalista me tornei, foi para estar perto do homem que ia comigo ler o jornal na cidade de Serra Talhada, para saber do mundo. Homem de pouco estudo formal, mas de um conhecimento autodidata invejável: falo de meu pai. A figura presente desde sempre no meu ser (tão). Se professora me imagino, é para reconectar-me também com este meu passado, cujas letras e brincadeiras foram feitas um quintal árido, em lousa de chão-batido, em letras de que alfabetizavam a paisagem tal qual o ‘a’ de açum-preto, ‘b’ de boiadeiro, ‘c’ de cangaceiro...Letras brincantes da realidade fotografada por Machado. Correndo na exposição, ouvia do meu amigo expressões que reverberavam o que era manchete popular, de um senso comum a respeito do Sertão, que quase nada representa a quem de fato é sertanejo. Àquela altura, nada mais era do Machado, nem meu, pois tratei de criar vínculos entre nós e os retratos daquela vida cheia de poesia. Busquei na memória o céu de estrelas do sertão no Rio de Janeiro. Achei um morro estrelado, na Auto-estrada Lagoa-Barra. As luzes da caatinga cintilavam no Vidigal. Busquei o gol da rede furada em traves retorcidas da seca, achei a pelada dos marmanjos no Aterro. Olhei de dentro do caminhão pau de Arara e me senti sacodindo dentro da van que sobe o Pavão-Pavãozinho. Busquei a beleza da noiva, na casa de taipa, achei o rosto da morena faceira do Ancelmo Góes. Bonito notar que o visto naquele Centro Cultural, vai muito mais além das manchetes... Assim, a folha de papel A3 não atendia meu afeto. Era o papel jornal que suportaria todas as minhas impressões. Porque minhas reminiscências afetivas saíam de uma gráfica qualquer. Não queria mais um folder para anunciar uma exposição. Eu queria noticiar outro sertão para o mundo. Se o Globo, como seu nome que pretende dar conta do mundo, quase nada diz dos fatos aos ali reportados, eu queria ter um jornal que compreendesse o maior, o mais amplo universo, eu queria O Sertão. Jargão superado do jornalismo, toda notícia tem seu outro lado. Vire a página! Diga, junto comigo, o que é do Sertão! Refute o senso comum, traga-o para além dos sentidos. Esse é meu convite neste jornal.



Fotos: Katharyna Barros

Tomei o cuidado de buscar o que estava sendo noticiado no período da exposição. Seleccionei títulos de reportagens, fui dando corpo ao imaginário que a mídia evoca ao tratar daquela região, à medida que recortava e colava da internet para o word, da reimpressão, para o papel... Entre tesouradas, reajustes de imagens, cuidado em posicionar as imagens e textos, criei meu próprio jornal. Lancei ao mundo um novo olhar sobre aquele fotógrafo. O Globo, não. Ele, não. Quero que o mundo conheça o Sertão, de João! *Katharyna Barros*

MOVIMENTO E EXPANSÃO, AS ROTAS DE UMA EDUCAÇÃO CONTRA-HEGEMÔNICA

A *práxis poética* “Sertão, um lugar de irradiações poéticas” deflagra no contexto formador, inserido em um campo de experiências que tem no sensível a manifestação privilegiada de práticas, afetos e saberes, um movimento de humanização que se desdobra na expressão da liberdade. A “cultura do silêncio” forjada no passado colonial, dividindo o tecido social entre colonizados e colonizadores, oprimidos e opressores, subtrai a potência criativa das classes populares, tornando-as objetos, “‘quase coisas’, não têm finalidades. As suas, são as finalidades que lhes prescrevem os opressores” (FREIRE, 2016, p.88). Uma educação humanista tem que ter o compromisso com a ação transformadora da realidade, abrindo possibilidades de perceber que o sensível, quer esteja materializada nas formas artísticas ou não, apresenta-se na superfície de “mundos”, na captura das miudezas, como, por exemplo, um folder que se torna indício de revelação de “sertões” e suporte de encantamento e criação. A perenidade da educação brota de experiências libertadoras e sem amarras ideológicas e/ou econômicas. Neste sentido, Freire (2007) escreve:

A educação é permanente não porque certa linha ideológica ou certa posição política ou certo interesse econômico o exijam. A educação é permanente na razão, de um lado, da finitude do ser humano, de outro, da consequência que ele tem de sua finitude. Mais ainda, pelo fato de, ao longo da história, ter incorporado à sua natureza não apenas *saber que vivia* mas *saber que sabia* e, assim, saber que podia saber mais. A educação e a formação permanente se fundam aí. (Ibid, p22-23)

Uma educação libertadora e não bancária, de acordo com o educador pernambucano, posiciona homens e mulheres como sujeitos de seu pensar que se manifesta, implícita ou explicitamente, na forma como acolhe outras vozes e na maneira como valora a sua própria narrativa e experiência.

Em uma leitura recente, faz todo sentido, ao conjunto de argumentações elaboradas até aqui, ressaltar a distinção que a filósofa Marilena Chauí (2014) faz entre conhecimento e pensamento:

Por conhecimento podemos entender a apropriação intelectual de um campo empírico de fatos ou de um campo ideal de conceitos que, como fatos ou como conceitos, já estão determinados, já estão circunscritos, já estão pensados, isto é, tanto o campo empírico dos fatos como o campo ideal dos conceitos, do ponto de vista do conhecimento, são considerados *dados*. São aquilo que poderíamos chamar o constituído e o instituído. Em contrapartida, o pensamento não é apropriação intelectual de campos empíricos ou conceituais já determinados, mas é um trabalho reflexivo de compreensão do real efetuando um movimento simultâneo de constituição do sujeito e do objeto do pensamento. (Ibid, 155-156)

As *narrativimagens* constituem, em sua forma e conteúdo, um esforço da reflexão, não operam no campo do determinado, mas na arena da produção do próprio sujeito no ato de pensar e do objeto que está sendo pensado. Portanto, o pensamento não se efetiva na esfera do instituído, mas busca ser uma dimensão instituinte do real poetizado, sendo por isso histórico por essência. Freire (2016) chama atenção para uma “existência histórica” dos sujeitos, “o *aqui* não é somente um espaço físico, mas também um espaço histórico” (Ibid, p.151), e essa relação de enfrentamento ou encontro com a realidade só pode ser feita historicamente. Freire difere os homens e as mulheres dos animais a partir do viés histórico:

Os homens, pelo contrário, ao terem consciência de sua atividade e do mundo em que estão, ao atuarem em função de finalidades que propõem e se propõem, ao terem o ponto de decisão de sua busca em si e em suas relações com mundo, e com os outros, ao impregnarem o mundo de sua presença criadora através da transformação que realizam nele, na medida em que dele podem separar-se e, separando-se, podem com ele ficar, os homens ao contrário do animal, não somente vivem, mas existem, e sua existência é histórica. (Ibid, 150-151)

Walter Benjamin escreve na sua *VII Tese* que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1994, p.225). A História, aclamada com a aura da tradição, é aquela que esteve de costas para a verdade dos explorados e oprimidos, subtraindo-lhes a capacidade de esperança por um futuro de justiça e felicidade. O desafio de Benjamin é construir um conceito de História que corresponda à verdade daqueles a quem a tradição da dominação e do ritmo contínuo da história fez calar. A concepção de História das *Teses* é contrária a qualquer linearidade evolutiva, não há uma ideia de ordem, de um *telos*. A História como construção é, então, inacabada, descontínua e sujeita a novas origens, e a tarefa do historiador

materialista é tirar do esquecimento a história dos vencidos e impelir-se numa dupla libertação: a dos vencidos de ontem e os de hoje. O passado comporta outros futuros além deste que realmente ocorreu.

É no interior dessa reflexão benjaminiana que podemos abrigar as constelações conceituais que Boaventura (2010) apresenta para explorar e questionar a razão indolente¹⁶, que é a expressão do conhecimento hegemônico, tanto filosófico como científico, produzido no Ocidente nos últimos duzentos anos: a *razão metonímica* e a *razão proléptica*. A consolidação do Estado liberal na Europa e na América do Norte, as revoluções industriais e o desenvolvimento capitalista, o colonialismo e o imperialismo constituíram o contexto sócio-político no qual a razão indolente se desenvolveu. “Da minha perspectiva, para haver mudanças profundas na estruturação dos conhecimentos é necessário começar por mudar a razão que preside tanto aos conhecimentos como à estruturação deles. Em suma, é preciso desafiar a razão indolente” (Ibid, 2010. p. 97).

A razão metonímica não aceita que a compreensão do mundo é muito maior do que a compreensão ocidental do mundo. Cristaliza a ideia de totalidade sob a forma da ordem, perpetrando a violência e a destruição como um *modus operandi* absolutamente natural e reforça, neste compasso de silenciamento, as dicotomias que engendram as articulações e relações de poder hegemônicas. A ampliação do mundo e a dilatação do presente se corporificam no conceito que Boaventura designa por *sociologia das ausências*, cujo objetivo é transformar objetos impossíveis em possíveis, tornar as ausências em presenças.

A contracção do presente esconde, assim, a maior parte da riqueza inesgotável das experiências sociais do mundo. Benjamin identificou o problema mas não as suas causas. A pobreza da experiência não é a expressão de uma carência, mas antes a expressão de uma arrogância, a arrogância de não se querer ver e muito menos valorizar a experiência que nos cerca, apenas porque está fora da razão com que a podemos identificar e valorizar. (Ibid, p. 102)

No cerne da ação político-pedagógica-poética, que tem o sertão como matéria-prima de pensamento, há um gesto que valoriza a experiência, tal como Benjamin a confere, e sua materialidade constelar é extraída do espaço urbano, ou seja, à cidade é conferida um tônus educativo. E essa consciência é compartilhada por Freire (2007),

¹⁶ O domínio da razão indolente apresenta-se sob quatro formas: razão impotente (determinismo, realismo), razão arrogante (livre arbítrio, construtivismo), razão metonímica (reduccionismo, dualismo) e razão proléptica (evolucionismo, progresso). Deteremo-nos nesse artigo, sobretudo, à exploração argumentativa das duas últimas formas.

que enxerga as cidades como um suporte vivo de uma memória que “não apenas guarda, mas reproduz, estende, comunica-se às gerações que chegam. Seus museus, seus centros de cultura, de arte são a alma do ímpeto criador, dos sinais de aventura do espírito” (Ibid, p.26). Há uma vocação espontânea no projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, que incorpora as *práxis poéticas* e as *narrativimagens*, para a captura da cidade como uma geografia educativa. Por isso que o extrato sensível das experiências aqui retratadas, ao longo da tese, são acontecimentos desse território. Freire belamente escreve:

A Cidade se faz educativa pela necessidade de educar, de aprender, ensinar, de conhecer, de criar, de sonhar, de imaginar de que todos nós, mulheres e homens, impregnamos seus campos, suas montanhas, seus vales, seus rios, impregnamos suas ruas, suas praças, suas fontes, suas casas, seus edifícios, deixando em tudo o selo de certo tempo, o estilo, o gosto de certa época. A Cidade é cultura, criação, não só pelo que fazemos nela e dela, pelo que criamos nela e com ela, mas também é cultura pela própria mirada estética ou de espanto, gratuita, que lhe damos. A Cidade somos nós e nós somos a Cidade. (Ibid, p. 25)

Os percursos, os recantos, as esquinas, os espaços que a cidade educativa revela é, sobretudo, uma experiência política, estética e ética, que orienta para uma abertura de si, do outro, dos vários outros que coexistem na diferença. Os discentes do ISERJ, em sua grande maioria, são moradores da periferia, termo que não está sendo utilizado apenas no sentido espacial-geográfico que marca a divisão entre um “centro” e uma “periferia”, mas também no seu sentido social nos quais estão ausentes os serviços básicos, como tratamento de esgoto, transporte, calçamento, luz etc. e a violência é galopante. Homens e mulheres que sofrem preconceito e são estigmatizados não só pelas classes média e dominante, mas também pelos próprios oprimidos. É comum narrativas que apontam o espanto de estar entrando pela primeira vez em um espaço de fruição estética ou, ainda, que há muito não transitavam pelo centro da cidade. A abertura da *narrativimagem*, de Cristiane da Silva Sousa, espelha essa realidade:

“Primeira atividade do curso de pedagogia ir visitar o museu, oh céus!, tenho que ir ao museu, pra mim um lugar desconhecido e bem distante da minha realidade, um desafio pra mim e foi. Saí da minha casa, na baixada fluminense, e embarquei nessa aventura, aí pensei, vou ao museu cumprir a tarefa e depois vou direto para a faculdade, assim mato dois coelhos com uma cajadada só! E assim fiz. E lá foi Cristiane sua primeira vez visitar o museu, pegou o ônibus, o metrô, soltou no Largo da Carioca, e eu me dei conta que há quanto tempo que não venho ao Centro, olhei aqueles prédios

enormes, a arquitetura nunca tinha olhado antes e fiquei vislumbrando por alguns segundos, porque precisava chegar logo ao museu. Fui procurar por não ter o hábito de andar na cidade, não conheço quase nada, perguntei, logo vi e pensei é ali, adentrei pelas portas que por sinal a entrada é linda, não sabia o que fazer, olhei bem o prédio que é imenso mas tinha uma recepção na entrada, me aproximei e perguntei onde estava sendo a exposição de João Machado e fui orientada a subir um lance de escada e ao subir mais uma vez, fui perguntar onde era a exposição, estava nervosa pois era a minha primeira vez em um museu e não sabia muito bem o que fazer, me aproximei do guarda e ele me pediu que fosse até a recepção. Já na recepção deixei a mochila e a identificação, assinei uma folha de controle, pronto a senhora pode entrar, ai que nervoso...Enfim, pude entrar, entre vários pensamentos um êxtase de alegria e medo, pensamentos ruins que expressam que esse lugar é bonito, chique, não te pertence, você não é pra estar aqui. É o que as pessoas pensam e o que muitas vezes eu escuto é que é bobeira esse negócio de arte e pude perceber que a arte é pra todos. Vi aquelas fotografias, cada uma mais linda que a outra, foi legal a experiência de estar em um lugar incomum. Foram alguns minutos maravilhosos entre uma imagem e outra, o que me levou a infância foi a casa feita de sapê, minha bisavó contava várias histórias de casinha dela, que por sinal era de sapê, as imagens, o bar, o lençol colorido e bem esticado na cama, as cores, tudo perfeito. Gostei da experiência, só que fui sozinha, poderia ter levado minha família para juntos desbravar-nos esse mundo, essa cultura, que todos têm acesso, mas não sabemos como acessar, agora eu sei e eu quero é visitar mais museus, mas o Centro, conhecer nossa cultura e outras culturas porque podemos e o acesso é para todos [...]" *Cristiane da Silva e Souza*

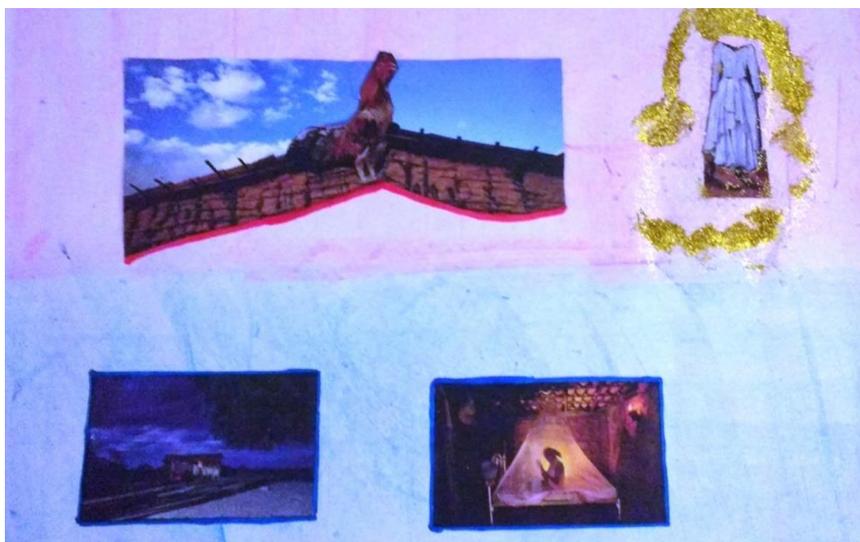


Foto: Cristiane da Silva e Souza

É como se existissem (e existem) homens e mulheres sitiados em zonas geográficas, verdadeiros muros simbólicos, que os tornam reféns da miséria, da violência e da falta de esperança, vivem aprisionados em uma narrativa hegemônica que perpetua o mais do mesmo, que reforça o ciclo da exclusão e da opressão. A *narrativimagem* da Cristiane é um exemplo vivo, um espelho triste dessa realidade que a educação tem a responsabilidade de enfrentar e tomar para si o protagonismo de criar rotas outras de inclusão de uma narrativa mais solidária, fraterna e amorosa, que realmente visibilize a existência dos que estão na periferia. As experiências deflagradas no contexto do *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos* traz à cena a criação das palavras e imagens dos que estão lá, pois as criando, seremos sujeitos de nossa estética.

Boaventura de Souza Santos (2010) contribui para esse debate. Há no constructo da razão metonímica, segundo o sociólogo, a produção de *não-existência*¹⁷ que ocorre quando uma expressão é desqualificada, tornada invisível, ininteligível ou, como ele mesmo destaca, descartável de modo irreversível. “O que une as diferentes lógicas de produção de não-existência é serem todas elas manifestações da mesma monocultura racional” (Ibid, p.102). A sociologia das ausências visa libertar as experiências produzidas como ausentes do contexto de relações que forçaram o seu apagamento e a sua invisibilidade. Torná-las presentes, portanto, é legitimar o seu percurso como alternativa que não cabe na totalidade e no tempo linear, é validar a sua credibilidade como fonte argumentativa e via de disputa política frente às experiências hegemônicas. Na desconstrução da narrativa hegemônica, Boaventura substitui monoculturas por ecologias,¹⁸ estas são capazes de revelar a diversidade e a multiplicidade das práticas sociais e os diferentes tempos e temporalidades que as culturas geram no interior do seu sistema simbólico. Comum às cinco ecologias é a ideia de que a realidade não pode ser reduzida ao que existe.

A face da indolência, quando concebe o futuro a partir da monocultura do tempo linear, é a razão proléptica que dilatou de forma colossal o futuro. “Porque a história tem o sentido e a direcção que lhe são conferidos pelo progresso, e o progresso

¹⁷ Boaventura distingue cinco lógicas de produção de não-existência: a primeira lógica deriva da *monocultura do saber e do rigor do saber*; a segunda lógica assenta na *monocultura do tempo linear*; a terceira lógica é a da *classificação social* que se constrói na monocultura da naturalização das diferenças; a quarta, é a lógica da *escala dominante*; finalmente, a quinta lógica é a *produtivista* que afirma a monocultura dos critérios de produtividade capitalista.

¹⁸São cinco ecologias, a saber: ecologia de saberes; ecologia de temporalidades; ecologia de reconhecimentos; ecologia de trans-escalas; ecologia de produtividades.

não tem limites, o futuro é infinito. Mas porque o futuro está projectado numa direcção irreversível ele é, como bem identifica Benjamin, um tempo homogéneo e vazio” (Ibid, p.115). Enquanto a crítica da razão metonímica objetiva dilatar o presente através da sociologia das ausências, a crítica da razão proléptica materializa a contração do futuro por meio da sociologia das emergências que substitui o vazio do futuro segundo a lógica do tempo linear por um futuro de possibilidades plurais e concretas. “A possibilidade é o movimento do mundo” (Ibid, p.117), escreve Boaventura, que completa:

A sociologia das emergências consiste em proceder a uma ampliação simbólica dos saberes, práticas e agentes de modo a identificar neles as tendências de futuro (o Ainda-Não) sobre os quais é possível actuar para maximizar a probabilidade de esperança em relação à probabilidade da frustração. (Ibid., 118)

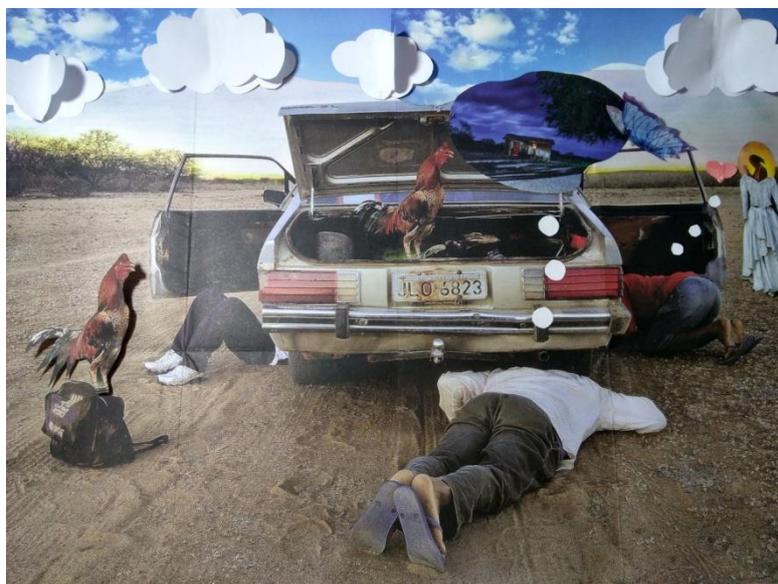
Enquanto a sociologia das ausências amplia o campo das experiências sociais já disponíveis, a sociologia das emergências estende o domínio das experiências sociais possíveis. As duas sociologias estão intrinsecamente vinculadas, visto que quanto mais experiências estiverem disponíveis, mais experiências são possíveis no futuro.

E fechando a tríade que potencializa e abre novas possibilidades para instauração de outras vozes epistemológicas, Boaventura apresenta o trabalho de *tradução* que é complementar à ação das duas sociologias e visa criar inteligibilidade, coerência e articulação dos saberes e práticas sociais em sua natureza múltipla e diversa. A razão cosmopolita, portanto, se concretiza na ação complementar desses três vetores conceituais e defende, como princípio categórico, que não é possível existir justiça social global sem justiça cognitiva global. “O objectivo da tradução entre saberes é criar justiça cognitiva a partir da imaginação epistemológica. O objectivo da tradução entre práticas e seus agentes é criar condições para uma justiça global a partir da imaginação democrática” (Ibid., p. 115). O esforço de Boaventura é criar uma alternativa teórica que autorize vir à tona outras narrações porque a história, tal como se configura na atual cartografia, é a canonização do ponto de vista do projeto moderno, uma espécie de “beatificação” dos vencedores, restando aos vencidos o caos, a catástrofe e a ruptura.

O esforço de Boaventura encontra ecos no decurso das experiências que o “Sertão, um lugar de irradiações poéticas” evidencia, pois em sua origem está a aceitação da pluralidade de vozes que se traduz, em outras palavras, na admissão da diversidade epistemológica, política e estética que legitima diferentes sujeitos, modos de ser e olhar o mundo. É uma forma de luta pela democracia e contra a violência, que oculta o outro no seu direito de pensar, criar e sentir. O mais importante, que se revelou

nas *narrativimagens*, são os processos e não o ponto de chegada. Há o exercício de rememorar e buscar uma conexão com a ancestralidade, com as temporalidades, as fissuras que dão esperança e desconstroem muros, os vestígios do passado que, se nos assombraram, hoje são matéria palpitante de *poéisis* e (re)conhecimento de que somos sujeitos *sentipensantes*. A *narrativimagem* da aluna X, que autorizou o seu compartilhamento, mas não a sua identificação, é a expressão do quão libertador os processos formativos podem se constituir e revelar mais de nós mesmos quando acessamos conteúdos profundos da nossa memória:

“Eu era a primeira e única mulher de quatro filhos de minha mãe. Lembro-me da infância triste que passei na casa de minha avó Ziláh,, moramos com ela por um bom tempo; tinha meu avô, que não era o pai de minha mãe, e meus tios. Foi um tempo de muito sofrimento e maltrato. Lembro-me da minha tia Lilica andando de um lado para o outro com um livro nas mãos estudando, eu a admirava, achava lindo ela estudar em voz alta, e apesar de toda essa admiração por ela, não posso esquecer dos maltrato vivido por mim e meus irmãos; nós não podíamos sentar à mesa para fazer nossas refeições, ela dizia que éramos porcos, e lugar de porcos era no chão; comíamos sentados no chão com as pernas afastadas e o prato no meio. Criança é uma pérola escondida numa pedra. A lembrança mais pavorosa me remete às manhãs diárias, onde eu acordava assustada com os gritos de meu irmão, que fazia xixi na cama todos os dias, ela o arrastava pelas escadas abaixo, e o colocava na porta da rua pelado com os lençóis urinados na cabeça, e todos os que passavam debochavam e tocavam em suas partes íntimas. Grito que ecoa na alma, pavor de um tempo que passou.



Vocês devem estar se perguntando por minha mãe; minha mãezinha só fazia tremer, se sentia uma escrava dentro daquela casa, sem direito a nada. Minha mãe Maria, magia de um amor preso no peito. Foi um tempo de muito sofrimento e tristeza. Mãe, meu doce carinho que se foi. Meu anjo criou asas e voou. Meu mano, menino de coração alegre, tortura que o levou embora. Quando me lembro da infância triste que passei, me pergunto: Por que nunca me deixaram ser criança? Por que nunca me deram um livro para ler, um artesanato para fazer? Ah! Eu lembro de uma tiazinha idosa, muito habilidosa, ela era surda-muda e fazia coisas que faziam meu olhos saltarem de encanto e brilho, eram artesanatos dos mais variados, ela era muito inteligente, tinha sapatinhos de crochê, costuras, bolsinhas, tudo àquilo me encantava, mas eu não podia sequer tocar em nada. Ah, mas nem tudo foi tristeza, lembro-me de um outro lugar, já na nossa casa, muitas brincadeiras, pique lateiro, bandeirinha, carniça, muito boa essa época, lembro de um galo que meu pai tinha; misericórdia, ninguém passava, eu tinha pavor do galo, ele avançava em todo mundo...kkkkk. Sempre gostei muito de estudar e quando terminei meu segundo grau em 1979, para minha tristeza, meu pai disse que só podia me manter na escola até ali; e meu sonho era continuar estudando. Menina flor que o vento trouxe, menina dotada de amor para ser luz. Tudo que vivi não me tornou uma pessoa triste, nem revoltada, mas de esperança renovada para continuar caminhando. O lugar de chegada, não é o fim, é o início. Hoje estou aqui porque acredito que as coisas só acontecem no tempo de Deus, tenho muito a aprender e também a ensinar, não quero ser apenas um número, quero ser alguém que tenha um olhar diferenciado em relação ao outro, independente de sua condição, quero fazer a diferença na vida do próximo, quero e desejo que todas as crianças tenham sua infância preservada, suas trajetórias conduzidas por mãos que amam. Toda criança é especial, é uma estrela que irradia luz. Esse é só um pedacinho do sertão que vivi. Na seca do meu sertão, as sementes carregadas de frutas. No chão seco do meu sertão, as chuvas de estrelas brilham e brotam VIDA.”

TEMPOS CRUZADOS, TEMPOS OUTROS, TEMPOS DE LIBERTAÇÃO

Na teoria da História de Benjamin, encontramos, em seu centro, o conceito de alegoria. A revalorização da alegoria é a chave da estética benjaminiana. O ensaísta alemão orienta seus estudos, especialmente sobre o drama barroco, mostrando a importância essencial da alegoria na visão barroca do mundo. Em seu escrito capital A

Origem do Drama Barroco Alemão (1923 -1925), Benjamin (1984) escreve que o objeto alegórico é a representação de outros e até dos vários outros, mas não do todo. Não há, na alegoria benjaminiana, uma representação do universal pois a alegoria não é a representação da totalidade. A alegoria é fragmento e, como tal, é pluralista e não monista. Sua maneira de reportar-se ao todo consiste em aludir sem cessar ao outro. Benjamin circunscreve a visão alegórica em uma perspectiva própria:

Nisso consiste o cerne da visão alegórica: a exposição barroca, mundana, da história como história mundial do sofrimento, significativa apenas nos episódios do declínio. Quanto maior a significação, tanto maior a sujeição à morte, porque é a morte que grava mais profundamente a tortuosa linha de demarcação entre a *physis* e a significação. Mas se a natureza desde sempre esteve sujeita a morte, desde sempre ela foi alegórica. (Ibid, p.188)

Freire, Benjamin e Boaventura encarnam o alegorista, execram a história universal que se revela como o eterno retorno do mesmo em uma temporalidade vazia. É uma fantasmagoria dos vencedores. A pobreza da experiência, a qual se refere Benjamin em vários de seus ensaios, não é apenas privada, mas de toda a humanidade. Há a consciência de fazer explodir o *continuum* da história através da experiência como a concebe o filósofo berlinense e por meio da sociologia das ausências, da sociologia das emergências e da tradução que apontam para percursos promovedores das emancipações epistemológicas. Em Freire, Benjamin e Boaventura gravita a ideia de um despertar para uma *nova barbárie* que talvez possa inaugurar um novo começo onde o bárbaro contente-se com pouco e construa com pouco. É uma *barbárie* que impõe uma vigilância ética que alimenta a esperança. Os “homens implacáveis,” citados por Benjamin (1994, p.116), no ensaio *Experiência e Pobreza*, de 1933, são esses novos bárbaros. Homens e mulheres que não foram imobilizados com o peso de sua época. Homens e mulheres imantados com a atmosfera mítica e comprometidos com a criação, como foram, nessa jornada político-pedagógica-poética, Cristiane, Juliana, Katharyna, Marianas, Dandara, Paula, Clarisse, Celia, Maria Eduarda e a discente X.

As *narrativimagens* trazem à luz conteúdos soterrados pelo tempo. Alguns emergem com alegria, mas outros são profundamente tristes. As lembranças do sertão por vezes são atravessadas pela experiência de terceiros, como da mãe, do pai, da avó ou do avô, e nem por isso está ausente o brilho do esforço de “escavação” da memória, do ato mesmo de simplesmente lembrar. A plasticidade das imagens comunica, por vezes, um sofisticado trabalho de criação, o que nos toma de surpresa e encantamento, tal a originalidade e inventividade do processo de apropriação e ressignificação do

folder - um suporte gráfico que foi salvo do seu destino, o lixo. A carnalidade (materialidade) das *narrativimagens* faz, de fato, a captura do mundo, ou melhor, do sertão, e se lança no desafio de aproximar o contexto formador dos atravessamentos que tangenciam a vida. É contemporâneo, não porque acontece no tempo presente, mas porque aciona outro escopo de finalidades, objetivos e desafios que permeiam as existências. Neste sentido, inserem-se diretamente no debate da arte contemporânea.

E para fechar esse encontro, uma das questões principais que se impõe, tal como já afirmava Paulo Freire, é que a leitura da palavra é sempre precedida pela leitura do mundo. A leitura e a escrita da palavra implicam uma releitura mais crítica do mundo como caminho para uma reescrita, ou seja, a transformação. Essa questão fundamental para Freire fica evidente nas *práxis poéticas*. A alfabetização para o mundo das imagens também deve ser incluída com urgência no debate que atravessa a educação nos seus mais diversos eixos. Uma perspectiva progressista deve ter como premissa que o domínio da gramática visual também é uma conquista da cidadania, que coloca mulheres e homens em processo permanente de libertação. *As práxis poéticas* que apresentam *as narrativimagens* reforçam, num triplo movimento, o mundo, a palavra e a imagem, pois se compreende que nessa tríade se instala a potência de uma educação humanista, progressista e libertadora.

ARQUEOLOGIA DE SABERES, IMAGENS E AFETOS, UM PROJETO POLÍTICO E PEDAGÓGICO / ÉTICO E ESTÉTICO DE RE-EXISTÊNCIA¹⁹ E FORMAÇÃO CRÍTICA DO OLHAR

Pertenço a categoria não muito numerosa dos que se interessam igualmente pelo finito e pelo infinito. Atraem-me a variedade das coisas, a migração das ideias, o giro das imagens, a pluralidade de sentido de qualquer fato, a diversidade dos caracteres e temperamentos, as dissonâncias da história.
Murilo Mendes

AS “MIUDEZAS” DE UMA COMPOSIÇÃO

Tempos de espanto, tempos aflitos, tempos fragmentados, tempos conturbados. Tempos demasiadamente inseguros que exigem uma leitura sensível e aguçada de uma conjuntura de incertezas em que direitos são usurpados e o retrocesso, nas diversas camadas da vida, é o mantra diário. É uma exigência dos tempos que passam o re(conhecimento) do sentido de humanidade que habita em nós, cabe no mundo e pertence à experiências e afetos comuns, compreendendo que, para além do global, há uma geografia das “miudezas”, polissêmica e multifacetada, que desloca o olhar, captura outros sentidos e produz outras ferramentas que são capazes de ler um con(texto) nas suas entrelinhas. É diante desta composição que vem sendo encaminhada uma série de expedições de cunho pedagógico e político / ético e estético, no âmbito da disciplina Arte e Educação, do curso de Pedagogia, no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ).

É também uma expedição que adentra este cotidiano institucional e o percebe nas sutilezas que nos escapam e nos fazem encontrar o outro, o mundo e o poético. A formação crítica do olhar está no centro da jornada formativa discente, e a experiência ética e estética é apreendida na superfície do real. Acompanham-nos, abrindo clareiras que proporcionam outras conexões, diálogos e sentidos de uma *poiésis* de encantamento, de descoberta de uma pedagogia poética e de re-existência aos tempos que reconhecemos como sombrios, Walter Benjamin e Paulo Freire, pensadores notadamente libertários e inaugurais em formas outras de extrair sentidos nos campos da cultura, da linguagem, da arte e da educação. Ainda, neste capítulo, pensadores de

¹⁹ Re-existência é um conceito trabalhado no campo do pensamento decolonial e se vincula a práticas insurgentes que fraturam a modernidade/colonialidade e tornam possível outras maneiras de ser, estar, pensar, saber, sentir, existir e viver-com.

correntes diversas e comuns inspiram essas expedições, de forma discreta e lateral, o que evidencia uma itinerância pautada na *flânerie*, encarnada na atmosfera do poeta Charles Baudelaire.

Explicitar um percurso é, entre tantos outros caminhos, revirar os esconderijos onde se deposita o conteúdo de memória, fazendo com que as reminiscências possam contar as suas histórias, trazendo à luz experiências sutis que olham a realidade a partir de outras lentes. O que se apresenta, adiante, é uma sequência de lembranças identificadas como um primeiro indício, um sinal, que se manifestou em um momento fugaz e que, no *intermezzo* das investigações e pesquisas do cotidiano institucional e do doutorado, se corporifica em matéria e expressão do pensamento. Resgato-as do tempo pretérito atravessado pelas ideias de Carlo Ginzburg (1989) a fim de dar concretude e visibilidade a um acontecimento que exalta o olhar microscópico, faz da imersão nos pormenores um método e, desta forma, revela a dimensão sutil do sensível. “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” a partir de um conjunto de elementos regidos pelo imponderável (GINZBURG, 1989, p.177). A intuição, dentre outras possibilidades de revelação do que é dado como imprevisível, é uma instância que manifesta esse conhecimento que é capturado em seus rastros e “nas pistas mudas” (Ibid, p.152).

POMBOS, VELÁSQUEZ E JANELAS: A ESTÉTICA DO COTIDIANO

A visita de um pombo, exatamente isso, um pombo que seguidamente por duas ou três segundas-feiras (não me recordo com exatidão) visitou a sala de aula em que estava lecionando. A sua presença cumpria certo ritual, a sua chegada era entre 10:30 e 11 horas da manhã, momento em que o ambiente ainda estava sendo banhado por raios de sol que adentravam pelas janelas e recortavam o piso de taco como linhas que atravessam o papel. Uma composição de claro e escuro que lembrava o quadro “As Meninas”, do pintor barroco Diego Velásquez.

A sua primeira e inusitada visita fez a todos silenciar a ponto de capturar o nosso olhar e observar a trajetória do “passante” que, com elegância e altivez, entrou no ambiente, deu um giro em frente ao quadro e saiu sem ao menos ciscar um único grão no chão. A presença de pombos na instituição não é um fato extraordinário. A construção, dos anos 30, conta com salas amplas, bem iluminadas, com acesso através de galerias espaçosas que se distribuem por alguns andares. É uma arquitetura monumental, em estilo neocolonial, que apresenta recantos, forros e reentrâncias que se transformam em verdadeiros esconderijos e morada para aves em geral. Logo após a

visita do pombo, nada foi manifestado e o silêncio foi interrompido pelo comentário de um aluno sobre o conteúdo que estava sendo apresentado na aula de arte e educação.

Na semana seguinte, no mesmo dia e horário, adentra sorrateiramente um (o) pombo, o mesmo jogo de luzes e linhas que recordam o impacto da pintura barroca, o mesmo cenário, a mesma audiência, o mesmo trajeto do visitante de asas. Silêncio. Havia um indício, um sinal, que se relacionava diretamente com o conteúdo que estava sendo abordado em sala de aula: os sentidos da arte contemporânea.



Janela da sala de aula do ISERJ, primavera de 2016. Foto: Dilson Miklos

Como situar o fenômeno da arte na contemporaneidade diante de um campo de expressões sensíveis que não cabem no conceito Arte. Um gesto, um movimento ou uma cena adquirem a textura de fenômeno expressivo e artístico quando o olhar ali enxerga o poético, a presença e a atuação do sensível. Esse era o recorte das discussões que, acaloradas naquela manhã primaveril, foram silenciadas pelo pombo.

Até que um aluno disse: - É o mesmo pombo da segunda-feira da semana passada. A hesitação tomou conta do espaço. E acreditamos, todos, que era o mesmo pombo, alguns recordaram da sua penugem branca com mesclas amareladas, da mesma trajetória circular até o quadro e a sua saída meio *blasé* porta afora. Passamos a olhar o

conjunto daquela cena como algo que está para além do cotidiano banal, havia, de fato, a expressão de um fenômeno que dialogava com o conteúdo da disciplina e ia além, mas que não tinha ainda sido nomeada, ainda estava sendo gestada e somente iria ganhar tónus no percurso da pesquisa de doutorado.

As linhas luminosas que cortavam o chão de taco, a arquitetura eclética do início do século XX, as janelas de um estilo absolutamente original, o pé direito altíssimo, tudo que habitava aquele ambiente, naquele instante, passou a ter um novo sentido para o grupo. Percebemos, naquele espaço e tempo, a transitoriedade do conceito Arte, que deixou de ser caracterizado pela tinta que pinta um quadro ou uma forma que adquire densidade escultórica através do barro ou do mármore, por exemplo.

Ainda carrego a emoção dessa experiência e, nas minhas lembranças, as imagens daquelas duas ou três manhãs fazem-se presentes no tempo de agora. Reconheço, hoje, essa experiência como um sinal ou indício do que venho pesquisando e a nomeio como estética do cotidiano. Para além da manifestação concreta da arte nos seus diversos suportes e linguagens, há a captura do fenômeno sensível na superfície do mundo, basta apenas o olhar se despir dos valores instituídos e oficializados ao longo dos tempos.

Depois desse episódio, nunca mais tocamos no assunto. Creio que esperávamos novamente a sua visita. Quando avistávamos da sala de aula um pombo passeando pelo corredor, tentávamos identificar se era o mesmo do passado. Não tivemos, ao longo do segundo semestre de 2014, a sua visita ou de qualquer outro pombo. Na verdade, não me recordo da visita de qualquer ser vivente com asas desde então.

A experiência destaca um território em que olhares, falas, escutas e silêncios estão plenos de significação e de vontade de colher no mundo o que há de permanente e transitório e, portanto, constituidor da nossa presença nesse espaço vital, que é, sobretudo, relacional e perceptivo. Ainda, há um olhar que explora a produção de subjetividades, integra o que está fora (o mundo) com o que está dentro (a sala de aula), investiga a presença, a atuação e a re-existência do sensível no curso de formação de professores e que já manifesta um pensamento pautado no que nomeio de *práxis poéticas*²⁰. O relato da performance do pombo está impregnado da experiência que conjuga o saber acadêmico e o saber sutil:

Requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para

²⁰ Destaco novamente que *práxis poéticas* são atividades, exercícios, projetos e/ou propostas sugeridas no contexto da disciplina Arte e Educação, que objetivam encarnar o discente de sua mitopoética, desvelar subjetividades e valorizar processos de criação.

sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LAROSSA, 2015, p.25)

Também podemos pensar essa experiência na companhia do historiador materialista benjaminiano, que garimpa e restaura pequenas reminiscências, segue rastros e revira escombros, escova a história a contrapelo a ponto de lançar novas luzes que possam ressignificar o passado a ponto de contar outra história do tempo que se tornou lembrança. Não há a intenção de inventariar o passado, mas as ideias encarnadas seguem o *modus operandi* do historiador materialista, tal como Walter Benjamin (1994) apresenta nas *Teses*. É com esse olhar que o pensamento vai adquirindo a densidade de uma escrita ensaística, uma escrita inspirada em Benjamin, que captura nas palavras a experiência do tempo. Uma escrita que, pautada no movimento de ir e vir entre coisas e ideias - distinto do sistema filosófico doutrinário e universalista -, adquire a forma de uma prosa em que as ideias são descortinadas na sua relação com a linguagem, que juntamente com a experiência são os dois grandes temas que estruturam a filosofia do rabino marxista. Portanto, o esforço é manter a tradição de um pensamento que quer ler o real como um texto e faz do desvio um método. Para Benjamin (2006), é no singular que é vencida a antinomia do particular e do universal: na análise do pequeno momento singular se descobre o cristal do acontecimento total.

Na *Origem do Drama Barroco Alemão*, tese de livre-docência submetida em 1925 à Universidade Frankfurt - e por esta rejeitada -, o filósofo berlinense compara a contemplação, isto é, a filosofia ao mosaico:

Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade. O valor desses fragmentos de pensamentos é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhe corresponde, e o brilho da representação depende desse valor da mesma forma que o brilho do mosaico depende da qualidade do esmalte. A relação entre o trabalho microscópico e a grandeza de todo plástico e intelectual demonstra que o conteúdo de verdade só pode ser captado pela mais exata das imersões nos pormenores do conteúdo material. (1984, p.51)

É esta concepção de pensamento que ancora o *Projeto Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, um grande guarda-sol que abriga as *práxis poéticas* que se constituem em atos pedagógicos de resistência ao silenciamento da reflexão, de valorização da

potência instauradora de sentidos e promovedora de subjetividades, de fluxos de imagens e objetos, de narrativas escritas e orais construídas no tempo e no espaço da disciplina arte e educação. O sentido de arqueologia, explicitado na abertura do parágrafo, é lido na companhia de Gilles Deleuze, que escreve que não é necessariamente o passado, há uma arqueologia do presente que assume a forma de arquivo. “É como se o arquivo fosse atravessado por uma grande falha, que põe, de um lado, a forma do visível, de outro, a forma do enunciável, ambas irreduzíveis. E é fora das formas, numa outra dimensão, que passa o fio que as costura uma à outra e ocupa o entre-dois” (2013, p.125). Essa falha também está presente nas *gretas*, de Catherine Walsh.

Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos aciona uma diversidade tão grande de enunciados que é possível pensar e relacionar a partir de várias veredas, não há um único ponto de contato. É dobra e múltiplo. “A matéria-dobra é uma matéria-tempo, cujos fenômenos são como a descarga contínua de uma infinidade de arcabuzes ao vento” (DELEUZE, 1991, p.19). O múltiplo, nas palavras do filósofo francês, não é só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras. A dobra é potência como condição de variação e como ato, é o ato da dobra. É contemporâneo na concepção de Giorgio Agamben:

[...] o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele aprende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está á altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história [...] (2009, p.72).

AS LENTES DO MUNDO: UMA SÍNTESE PROVISÓRIA DA POÉTICA DO ENCONTRO

No primeiro semestre de 2016, fui tomado por uma emoção perturbadora. O documentário *O sal da terra, uma viagem com Sebastião Salgado*, de Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado, traz à tona narrativas, afetos, lugares e memórias ancestrais. É a experiência da jornada de um olhar que se debruça a desnudar o mundo na sua tragédia e no seu encanto. É criação. Neste sentido, Fayga Ostrower (1999) nos ajuda a compreender esse processo:

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que “homo faber”, ser fazedor, o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer conexões entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele [...]. Relacionando-os, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um sentido. Em

cada ato, no exercê-lo, no compreendê-lo e no compreender-se dentro dele, transparece a projeção de nossa ordem interior. (Ibid, p.9)

Nessa procura de ordenações e de significados, reside a motivação humana de criar. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque é necessário. O seu crescimento ordenado e coerente está intrinsecamente ligado ao ato de dar forma, de criar. Ostrower, a partir dessa angulação, escreve:

Inata ou até mesmo inerente à constituição do homem, a sensibilidade não é peculiar somente a artistas ou alguns poucos privilegiados. Em si, ela é patrimônio de todos os seres humanos. Ainda que em diferentes graus ou talvez em áreas sensíveis diferentes, todo ser humano que nasce, nasce com um potencial de sensibilidade. (Ibid, p.12)

Sob o efeito dos impactos ético, estético, pedagógico e político proporcionados pelo documentário, que narra o deslocamento poético e traz à luz questões que mobilizam o olhar e a captura do instante por Sebastião Salgado, socializei a experiência audiovisual com os discentes. Após a projeção, ocorreu um debate acalorado e apaixonado, onde foram destacados vários aspectos, mas detenho-me em um que se tornou o mote para o passo futuro: o compromisso de Sebastião Salgado, a sua missão, é revelar ao mundo o mundo. Eis a síntese que impulsionou outra *práxis poética*. Transcrevo o texto que foi publicizado a fim de orientar a jornada discente: “Tenho certeza que todos que assistiram o documentário do Sebastião Salgado estão com um olhar diferente para o instante fotográfico, para o que há de expressivo e poético na captura do real. É com esse olhar sutil de captura do singular e com essa emoção despertada que gostaria que se lançassem na pesquisa fotográfica que tem como recorte conceitual a síntese do MUNDO, ou seja, o registro fotográfico realizado por cada discente deve expressar a sua leitura desse conceito, uma experiência que nos atravessa cotidianamente. Estejam com um olhar atento e afiado para a captura desse instante, também gostaria que fosse entregue a narrativa de descoberta do registro fotográfico e os sentidos que a imagem provocam a partir do recorte sugerido: a síntese do mundo. Percebam que a narrativa não é algo descritivo, mas revelador de um processo e de questões postas no âmbito da subjetividade. Recordem da fala/narrativa de Sebastião Salgado sobre o seu processo criador, os aspectos velados que habitam cada fotografia e que ganham luminosidade na sua narrativa que é, sobretudo, uma experiência com o lugar e com as pessoas. Pensem como uma questão filosófica: é uma composição ou reunião das diversas partes de um todo em uma unidade. Não usem fotografias de arquivo, pensem e capturem a imagem para esse exercício que é, sobretudo, uma *práxis poética*. Não economizem na narrativa, deixem aflorar os

sentidos. Também não esqueçam que forma e conteúdo caminham juntos. Desejo a todos um despertar profundo do olhar!”

As narrativas escritas e imagéticas, que nomeio de *narrativimagens*²¹, apresentam uma diversidade enorme de olhares e capturas simbólicas. São lentes que se lançaram na captura do extraordinário que habita o comum, o particular e o microscópico. Ao invés de costurá-las com as intervenções teóricas dos pensadores que nos guiam nesse cortejo de ideias, apresento-as em bloco, pois acredito que asseguro a unidade poética de um pensamento e o impacto de uma *práxis* pedagógica que se coloca provisória e defensora de pensar espaços e tempos no interior de outra perspectiva epistemológica que possa revelar mais de nós mesmos e de formas diversas.

NARRATIVIMAGENS: FLASHES DE CAPTURAS DO MUNDO²²

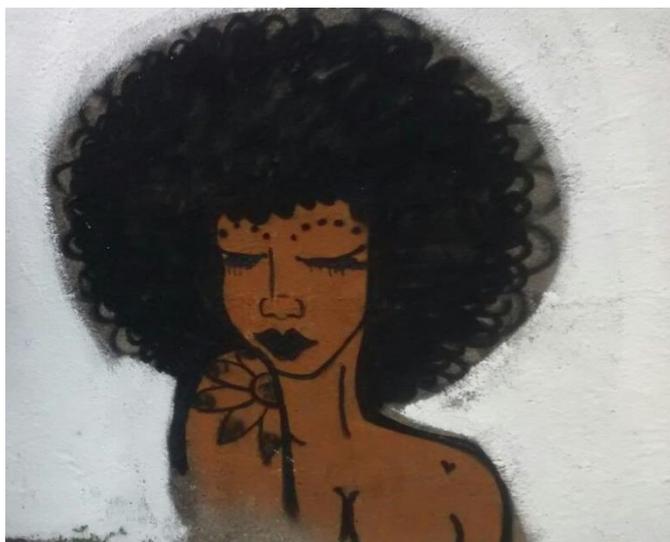


Foto: Daniela Ferreira

Tive a oportunidade de passar um final de semana em um apartamento no Recreio e passeando pelo local, me deparei com essa pintura no muro, que me fez refletir sobre uma sociedade com etnias diferentes e sobre o misticismo de raças e culturas que formou nosso país. Essa arte em especial me chamou muito a atenção, pois nela pude enxergar uma raça que hoje têm alcançado posições diante de uma sociedade na qual

²¹ Ressalto novamente que é um conceito criado no campo da pesquisa que propõe a fusão entre a produção escrita e imagética, pois considera que ambas, nessa experiência, são indissociáveis.

²² As narrativas não sofreram edição e parcialmente foram revisadas, uma opção ética e político-pedagógica que preserva a natureza singular e a expressão da palavra escrita do discente. As narrativas imagéticas ou instantes fotográficos não foram editados a fim de manter a mesma coerência, e a seleção foi uma prerrogativa do discente.

por muito tempo viveu à margem. Hoje é possível ver, - mesmo que a passos curtos, infelizmente – uma ascensão de um povo que lutou por muito tempo para ocupar uma posição na história desse país, não somente como a raça que foi subjugada e usada, mas como aquela que foi base de construção da nossa história. Agora eu posso ver essa mesma raça ocupar cargos que antes não lhe era possível ocupar, como: juízes, âncoras de jornais, presidentes e etc., homens e mulheres que têm marcado a história por sua luta, buscando acabar com essas divisões. Naquele instante, reconheci que ainda há muito que efetivar, direitos que foram privados, a integridade que foi roubada, o detrimento sofrido e provocado que viveram. E me senti muito feliz por muitos entenderem que não existe uma raça superior e nunca foi justo ter, uma vez que, podemos ser diferentes por fora, mas somos iguais por dentro. Mas logo me senti triste ao pensar em um mundo com preconceitos e desigualdades, pois sei que ainda vivemos essa realidade. Ninguém é melhor do que ninguém e eu ainda sonho em viver essa igualdade. Essa arte no muro até me rendeu uma foto de perfil no “facebook”, disseram que parecia muito comigo por causa do cabelo, um cabelo que por muitas vezes eu tive vergonha de ter e fiz de tudo para modificá-lo. Se arrependimento matasse, não tenho dúvidas que não estaria mais aqui para narrar essa história, mas enquanto há vida, há esperança e enfim eu me encontrei. Para muitos pode ser uma modinha, para outros um estilo, mas para mim é um ato de liberdade, de amor-próprio e de orgulho de ser quem sou e do jeito que sou. ***Daniela Ferreira***

O porquê da escolha de uma imagem de um par de sapatos velhos, furados e floridos? Com tantos outros pares de sapatos na sapateira e resolvi escolher logo esses? Porque são eles que marcaram e continuam trilhando um maravilhoso e emocionante caminho em que estou percorrendo nessa longa estrada da vida. São eles que fazem parte do meu cotidiano e que participam da minha luta diária, seja no campo profissional ou no campo educacional, nas minhas decisões e escolhas que sempre tenho que tomar para que eu possa sempre avançar e seguir e olhar para frente. Mas também nem sempre de flores vivemos. Eles presenciam dias nublados e tristes e de derrotas. Meus lindos e velhos e confortáveis sapatos fazem com que eu possa tomar qualquer atitude e seguir qualquer caminho. Onde o céu passa a ser o limite.



Foto: Bianca da Silva e Souza

Meus sapatos são meu guia para qualquer lugar que vier em minha mente, com eles sinto segurança. Meu olhar deslumbrante sobre eles faz com que eu perceba que o tempo fez com que ficassem velhos, gastos e passaram não só de ter a função de proteger os meus pés, mas sim de fazer parte do meu ser e direcionar a minha vida. São eles sim a opção perfeita, meus lindos, velhos sapatos floridos que provam que uma imagem realmente representa e significa muito mais do que imaginamos e percebemos. Passamos a ter um olhar mágico, profundo e sensível de todas as coisas que nos cercam no mundo em que vivemos. **Bianca da Silva e Souza**



Foto: Paula Monteiro

O balanço me remete a pureza do ser, da valorização da inocência, da ausência da ostentação. Sei que o tempo de hoje é outro, inclusive mais curto diante de tantas obrigações assumidas pela vida contemporânea, mas mesmo com toda a correria do dia-

a-dia, tentei proporcionar ao meu filho uma infância mais próxima da que eu tive. Nesse cenário vi o meu filho fazer amigos, ser feliz e divertir-se com as coisas mais simples como o sobe e desce da gangorra, do vai e vem do balanço, do corre-corre com os pés descalços, das brincadeiras que faziam as tardes passarem mais rápido, mas com a sensação do bem viver. Os brinquedos eram de todos e a diversão era ainda melhor quando compartilhada com os amigos. A infância em sociedade faz de nós seres melhores, solidários, sensíveis e amáveis. O tempo passou, o meu filho cresceu e esse espaço já não faz parte dos seus momentos de lazer. A praça ainda está no mesmo lugar, do mesmo jeito, faz parte do meu itinerário diário, porém vazia, sempre vazia! Onde estão as crianças, a pureza, a inocência? Infelizmente o que eu encontro hoje são crianças com a inocência perdida, andando por ruas de adultos. ***Paula Monteiro***



Foto: Marta Henriqueta

Olho para você vejo os desencontros, caminho apertado, onde está você? Quando te vejo sinto apenas que: não temos tempo, apressados. Num emaranhado de gente não conseguimos olhar para o outro, não temos tempo. O tempo é pouco, a pressa de chegar a algum lugar, sem encanto não encontro lugar para o outro. Não existe espaço para o

abraço, um bom dia, apenas para a corrida contra o tempo, sem enxergar que existem pessoas ao nosso lado . Neste mundo onde não incluímos, excluímos. Nem aceitamos diferenças, diferentes. Vamos pelo caminho buscando, querendo chegar, sem lugar, em algum lugar. Sem enxergar, apenas buscando... *Marta Henriqueta*



Foto: Jéssica Rodrigues de Jesus

Nos anos de 1990, nascia uma nova geração no humilde bairro de Parada Angélica, na cidade de Duque de Caxias. Onde a onda da periferia era grande. Éramos todas crianças, com seus cinco anos de idade; com toda aquela energia infantil, brincávamos sempre juntos, corríamos a ladeira abaixo no carrinho de rolimã, íamos a cachoeira, pulávamos corda, brincávamos de amarelinha, de pião, pique- bandeira, pique- e- esconde... Ah como era divertido, passávamos a tarde toda assim, nos lambuzando na infância. Ao tardar da tarde, minha mãe me gritava me mandando entrar para estudar, senão quando eu crescesse sem estudo iria puxar carroça. Não sabia bem se isso poderia acontecer, mas corria para dentro de casa com medo de realmente puxar carroça. Com o tempo, as crianças já não brincavam nas ruas, agora, nós crescemos e tínhamos os nossos catorze e quinze anos; onde surgiram as paixões repentinas, as amizades formadas em segundos. Foi legal, mas também inesquecível. Eu não conseguia entender porque minha mãe não

me deixava ficar na rua com meus amigos; até que um dia, da qual eu nunca vou me esquecer, na volta da escola, quando eu estava chegando à minha rua, vi uns cinco meninos usando e vendendo drogas, com um fuzil e armas nas mãos. Fiquei assustada, porém, entendi o que havia acontecido. Amigos de infância, que já não compartilhávamos mais do mesmo pensamento, ficaram perdidos no meio do caminho, sem sequer um futuro a almejar, todos seduzidos pelo o que seria a conquista do dinheiro fácil, onde, sem pensar, levariam as suas vidas fáceis também. Aos poucos suas vidas foram levadas embora. E a notícia corria pela vizinhança. O medo começou a existir pelo bairro. Porém, alguns de nós conseguimos nos salvar daquela realidade, umas viraram mães novas por sinal, outros chefes de família e aqueles que não conseguiram terminar os estudos tentam recomeçar, recuperando o tempo perdido. Contudo, hoje me pego pensando que todos nós, a “turminha do bairro”, vivemos como crianças, porém a realidade de alguns foi cruel e de outras foi de chances e se posso dizer a minha foi de oportunidade. Digo isso com certeza, sou a única que conseguiu chegar ao curso superior, agradeço aquela que disse que eu puxaria carroça. Ao observar essa geração de 2010, vejo que as atividades já estão bem diferentes, pois não há crianças brincando nas ruas, mas sim crianças se fazendo homens com toda essa violência nas mãos. O mundo vai muito além disso, vai muito além do que está a nossa volta, pois o que faz o nosso mundo não precisa virar a nossa realidade. **Jéssica Rodrigues de Jesus**

Quando olho para todas as casas que posso ver da minha varanda, imagino como tudo é diferente em cada uma delas. Eu sempre penso nisso enquanto vejo as luzes acesas nas salas e sempre acho muito estranho pensar que ao mesmo tempo que você pode estar feliz por uma promoção no trabalho, em uma casa pertinho da sua uma família pode se encontrar desesperada por não ter mais uma fonte de renda. Por muito tempo pensei que pessoas possuíam uma espécie de “chave” nas mãos e que poderiam florescer no futuro positivamente. Não sei se por ter visto muitos filmes onde tudo iniciava tão errado, mas no fim tudo sempre terminava bem, cultivei essa visão de mundo, o meu mundo, totalmente utópico. A palavra “mundo” me remete às crianças, acredito que por imaginar nosso futuro em suas mãos e por saber que elas “levam a vida” como nós deveríamos. Elas são felizes, sorriem por motivos simples e têm a capacidade de nos fazer refletir. Essas reflexões são, na verdade, presentes. Uma simples pergunta, um gesto, ou até mesmo um sorriso no meio do caos, nos faz pensar em como poderíamos

ser como elas, confiantes e esperançosas. Uma ida ao mercado e, de repente, ganhei um presente. Uma criança de uns 12 anos aproximadamente me fez perceber como tenho uma cabeça pequena, bem menor do que eu julgava ter. Lá estava ela, debaixo do sol e me oferecendo auxílio para colocar minhas compras no carro. Ela sorriu, me desejou “bom dia” e me chamou carinhosamente de tia.

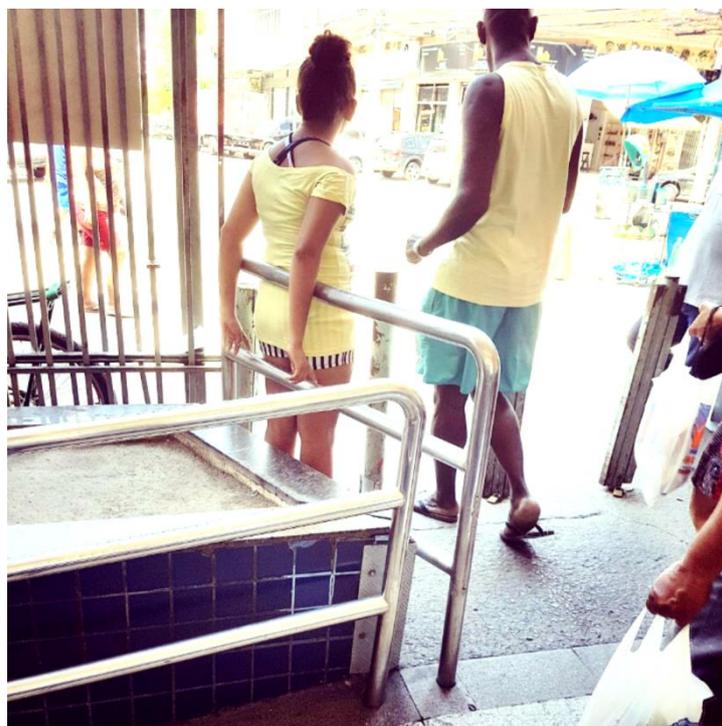


Foto: *Amanda Quaglioz de C. Pacheco*

Foi aí que a minha “ficha” realmente caiu. Entrei no carro e só me questionava como o meu mundo, por tanto tempo, foi tão bonito. Me questionava agora se realmente nascemos com uma “chave” de mudança, se uma criança pode mesmo mudar o mundo e se podemos imaginar um futuro próspero...Gostaria de ter uma foto dessa mesma menina uniformizada, com os pais e tomando um sorvete. Mas esse é apenas “aquele” meu mundo, totalmente utópico. Eu vivo mesmo num mundo onde os lugares não são tão bonitos, as famílias não são tão felizes e as crianças nem sempre são tão felizes, confiantes e esperançosas. Eu espero que a menina, a que me presenteou, consiga ser a exceção na regra das crianças que nascem aqui no meu mundo real. *Amanda Quaglioz de C. Pacheco*

Essa imagem foi fotografada às 13h, em uma rua da Tijuca, zona norte do Rio de Janeiro, trata-se de uma pessoa, existem milhares iguais no Brasil e no mundo, pessoas

que perderam opção e oportunidades ou mesmo por algum acidente na vida. Comove-me sempre em saber como será o dia dela, como será no frio, no calor, na fome, no desespero, nos vícios, assim como Sebastião Salgado revelou o mundo em suas lentes no mundo, existem muito próximo de nós realidades que preferíamos fechar os olhos ou simplesmente fingir que não existem.



Foto: Alex Rosa

Fazemos sempre a mesma pergunta, o que nós podemos fazer além do que se pede - Uma esmola, por favor! – Moço, estou com fome! Realidade dura, difícil, feia de olhar, assim como os pés calejados e sujos, prova das batalhas diárias que sofreu, que correu e que fugiu, tratar de problemas sociais de grandes cidades e metrópoles é bem complicada. O melhor dia dele é quando está dormindo, pois é nos sonhos que podemos ser quem quisermos ou um pesadelo esperando o fim chegar e começar tudo de novo e diferente, o que é impressionante é que sempre ele está no mesmo lugar, aberto a qualquer agressão, prisão ou maldade de alguém, uma região que é bem tratada, ruas asfaltadas, prédios seguros a olho nu e várias pessoas andando como se ele fizesse parte da decoração da rua, é horrível e normal. Poder acreditar em tempo melhores é bom, o difícil é mudar, poder ajudar, acolher, sem medo de sofrer agressões ou de ser roubado, não se trata apenas do poder público que deveria ter essa obrigação, mas pensar no próximo com o olhar caridoso e com amor, pensar na família, nos filhos pequenos e principalmente na próxima refeição. Concluo ao dizer que poderia destrinchar poemas e frases lindas já antes mencionadas em livros e periódicos, mas prefiro dizer que ao

poder olhar no olho do outro, se colocar no lugar do outro, poder ter coragem e encarar momentos e dias difíceis e ajudar o próximo que nesse momento carece de atenção e ajuda, pois a única coisa que nosso amigo na foto tem é sua vida, um Brasil enorme, um Rio de Janeiro lindo e cruel ao mesmo tempo. *Alex Rosa*

CORPO, LINGUAGEM E REPRESENTAÇÃO

Comum às *narrativimagens*, está a imagem do corpo ou a ideia da sua representação a partir de coisas e objetos instalados no mundo. O balanço do filho de Paula, que projeta os ecos da algazarra e da brincadeira das crianças na praça, ou os sapatinhos mágicos da Bianca, que parecem flutuar no azul celeste e profundo da foto, são capturas simbólicas de uma corporeidade.

E nesse sentido que se diz, de maneira paradoxal, que se pensa sempre com o corpo: o discurso que alguém me faz sobre o mundo (qualquer que seja o aspecto do mundo de que ele me fala) constitui para mim um corpo-a-corpo com o mundo. O mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos. (ZUMTHOR, 2007, p.77)

O corpo dá a medida e as dimensões do mundo. As *narrativimagens* cristalizam a vontade de olhar, sentir, pensar e escrever sobre educação com e através da ética, da estética, da paixão de (re)conhecer, da esperança, da denúncia, da indignação e da criação. Estados estes que impulsionam os processos de revelação do “conhecimento que se faz pelo corpo mas ele é, em seu princípio, conhecimento do corpo” (Ibid, p.78).

Esse conjunto de palavras e imagens, as *narrativimagens*, força pensar a educação para além das epistemologias tradicionais que dicotomizam a relação sujeito-objeto e abre clareiras que despontencializam os aspectos violentos de uma colonialidade que ontologicamente exercita a desumanização. A sua valorização, no contexto formador, é uma opção ética e político-pedagógica, pois reconhece que nuances, brechas e fissuras oportunizadas por essa escriturística imagética traz à tona subjetividades que evidenciam pontes de diálogos e leituras outras do mundo. Uma descrição neutra e objetiva silenciaria esse conjunto de vozes.

A imagem é pensamento, não é mera ilustração para a construção de um texto. Mantém sua autonomia enquanto produtora de signos e sistemas simbólicos, assim como o texto, que se apresenta como um suporte autônomo na expressão de ideias, mesmo que estas estejam referenciadas nas/pelas imagens. A ideia, tal como Walter Benjamin (1994) a concebe, é a imagem captada na escrita. Narrativas são experimentos

linguísticos que salvam os fenômenos do seu destino de esquecimento, incorporando e valorizando a formalidade dos pequenos detalhes, os elementos concretos, as singularidades mais sutis e reveladoras de uma verdade que tem no inacabamento a expressão de sua forma e do seu conteúdo.

No cerne desse turbilhão de vozes, que se apresentam ao mundo, está o exercício de uma humanidade que, corajosamente, refuta os valores que nos brutalizam em todos os contextos da vida e evidencia o conceito de experiência, tal como Benjamin o concebe: um feixe de luz que se conecta com os rastros e as pegadas de uma existência. A experiência (*Erfahrung*), de forma inequívoca, é um importante conceito na obra de Benjamin (1994) que atravessa o conjunto de sua produção ensaística e adquire ângulo e tratamento diferenciados na sua trajetória intelectual - a ela, associa-se, de forma diferente, o conceito de vivência (*Erlebnis*). A experiência está relacionada ao inconsciente, à tradição, à memória, individual e coletiva; a vivência aponta para uma existência privada, fechada na solidão, circunscrita ao choque e à percepção consciente. Nas sociedades modernas, o esvaziamento da experiência está relacionado a uma valorização da vivência que, aos olhos do filósofo berlinense, é um modo empobrecido do homem experimentar o seu habitar no mundo, não apenas no ambiente onde são estabelecidas as relações de trabalho capitalistas, mas igualmente no mundo da arte, da educação e do lazer. A experiência é um lento processo de sedimentação de várias experiências que, mesmo afastadas temporalmente, convergem, ressignificam e fazem-se presentes a todo instante. Ao contrário, a vivência é uma série de presentes puros e não mais relacionados na linha do tempo.

Indo ao encontro de outras formas de pensamento promovedoras da experiência benjaminiana, deparamo-nos com o educador Paulo Freire (2010), que denunciou “a cultura do silêncio” formada durante o passado colonial e que ainda se faz presente no contexto cultural da América Latina. A liberdade cultural não é um presente, ressaltava Freire, mas o direito conquistado das classes populares para expressar a si mesmas, um ato que as capacita a pronunciar o mundo e a viver a sua contínua recriação. As *narrativimagens* rompem com uma tradição que insiste na promoção do silenciamento das camadas populares, visto que os discentes são oriundos das regiões norte e oeste da cidade do Rio de Janeiro e de outras da grande região metropolitana. É re-existência com esperança!

No artigo *A Importância do Ato de Ler*, Freire (2011) revisita suas reminiscências infantis, tal como Benjamin (1989) também o faz em “*Infância em*

Berlim por volta de 1900”, e escreve que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra” (2011, p.19), apontando que a compreensão crítica do ato de ler a palavra escrita não tem o seu fim em si mesma, mas se antepõe e se prolonga na apropriação inteligente que se faz do mundo, ou seja, no embrião da experiência alfabetizadora está o mundo.

Refiro-me a que a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele. Na proposta a que me referi acima, este movimento do mundo à palavra e da palavra ao mundo está sempre presente. Movimento em que a palavra dita flui do mundo mesmo através da leitura que dele fazemos. De alguma maneira, porém, podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de “escrevê-lo” ou “reescrevê-lo”, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente. (Ibid, p. 29-30)

As *narrativimagens* partem desse pressuposto freireano que apresenta o mundo como matriz para o exercício de uma leitura e de uma escriturística em que o processo de criação e compreensão crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto. É através e com Freire que se torna urgente uma alfabetização crítica do olhar, não apenas para a cultura visual da História da Arte, que silenciou tantas vozes ao longo do processo civilizatório, mas, sobretudo, para outros enunciados imagéticos não mais vinculados exclusivamente à aura historiográfica eurocêntrica. Há uma palheta de cores igualmente complexa, intrigante e multifacetada que está aqui e diante do nosso campo de experiências e dos sentidos que a capturam no mundo. As *narrativimagens* se posicionam no interior desse debate.

A percepção é presença que se move em um espaço ordenado para o corpo e no corpo. A partir dessa angulação, Zumthor faz a seguinte consideração:

Nossos “sentidos”, na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não são somente as ferramentas de registro, são órgãos de conhecimento. Ora, todo conhecimento está a serviço do vivo, a quem ele permite perseverar no seu ser. Por isso a cadeia epistemológica continua a fazer do vivente um sujeito; ela coloca o sujeito no mundo. Minha leitura poética me “coloca no mundo” no sentido mais literal. (2007, p.81)

No Período Paleolítico, também conhecido como Idade da Pedra Lascada, o despertar do pensamento, o desabrochar de uma vontade que, simbolicamente, registrava a concretude da realidade, se manifestava na produção pictórica. No recôndito da caverna, o *homo sapiens* pintava em suas paredes um conteúdo mágico que representava o nascimento de uma identidade e a leitura que fazia do mundo. As

narrativimagens e o projeto em torno do documentário de Sebastião Salgado fazem esse mergulho no recôndito das miudezas do mundo a fim de espelhar o que há de sutil no banal e extrair a centelha da vida no fragmento que condensa a experiência poética. Olhar o mundo é (re)conhecer o que há de trágico e de encanto nele e em nós. Nesse jogo espelhar percebemos, somos percebidos e vamos nos constituindo na travessia desse encontro. Corpos que se entrelaçam e contam histórias outras. O grito de denúncia e de indignação de Marta, que escreve sobre a falta de contato entre as pessoas e o tempo veloz que violenta o cotidiano em um “mundo onde não incluímos, excluímos”, e a *narrativimagem* de Alex, que registra um corpo no chão, um corpo que é a materialidade da exclusão e da opressão, entre outras *narrativimagens*, apontam para esse olhar miscigenado de troca e simbiose.

UM ENCONTRO E SEU EPÍLOGO

O conjunto sensível das *narrativimagens* captura o particular do cotidiano e olha o mundo como se fosse uma janela que está sempre aberta. Há um pessimismo, mas também a crença na esperança, mesmo diante dos aspectos duros da realidade, e uma potência de luta contra as amarras concretas da ordem econômica, social e ideológica injusta que nos condena a desumanização – essa crítica está presente na *Pedagogia da Esperança*, do educador recifense (2011).

Paulo Freire e Walter Benjamin são dois pensadores que conferem à linguagem uma dimensão mágica e poética de encontro e revelação do mundo. No artigo em que é apresentada a tese de que a leitura do mundo precede a leitura da palavra, Freire (2011) se aproxima da filosofia da linguagem dos primeiros românticos alemães (Friedrich Schlegel, Novalis), que Benjamin incorporou e enriqueceu. Intencionar esse diálogo é, em certa medida, ampliar os sentidos da educação em Freire, um pensador dos países do sul, na companhia de um filósofo europeu que teve a coragem de denunciar e romper com o projeto moderno, um pensador que no seu último escrito, em 1940, denunciou: “Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.” (1994, p.225).

A tessitura das *narrativimagens*, uma *práxis poética* que integra o *Projeto Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, foi sendo costurada com outros no mundo e com o mundo. Justamente na superfície do tempo e espaço enunciados foram extraídos do micro, não como um fragmento do macro, mas como uma síntese provisória dele. O que é relevante, de fato, é o percurso, a processualidade, e não o ponto de chegada ou o

resultado final. A potência poética dessa experiência expressa uma estética que é menos artística e muito mais da nossa existência. Paula, Daniela, Alex, Marta, Amanda, Bianca e Jéssica são vozes que amplificam outras vozes. A proposta dessa *práxis poética* é por um pensar, agir e sentir pedagógicos ancorados na humanização que sonha a construção de caminhos outros. Uma pedagogia poética de re-existência e libertação.

TERRITÓRIO DO BRINCAR E SUA ITINERÂNCIA POÉTICA: MODOS OUTROS DE OLHAR, PENSAR E SENTIR A FORMAÇÃO DE PROFESSORES

“Apenas o que é minoritário tem potência de criação.
O que é dominante não cria,
apenas captura.”²³

RASTROS, VESTÍGIOS E MEMÓRIA

A memória é um patrimônio infinito do qual só inventaríamos fragmentos; a sua máscara é forjada na ação que se faz sobre o tempo e no tempo. A intensidade e aceleração vertiginosa que os meios de produção impuseram ao cotidiano contemporâneo – fenômeno este já analisado por Walter Benjamin na modernidade – destrói os suportes materiais da memória, bloqueia os caminhos da lembrança, arranca seus marcos e apaga os seus rastros. O esforço, no contexto da disciplina de Arte e Educação, ministrada no Curso de Pedagogia, do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), com e através das *práxis poéticas* é desbloquear caminhos, resgatar marcos e reconhecer rastros. Outra manobra, violenta e sinistra, que sufoca as reminiscências, é a História oficial que se coloca como a celebração da vitória do vencedor e, no sentido oposto, é uma força impiedosa que esmaga a tradição dos vencidos, ou seja, o direito da palavra das classes populares. Ler as *narrativimagens* é aprender a “andar na trilha” deixada pelo pensamento do outro, reconhecer a reflexão do outro como matéria-prima para o trabalho de nossa própria reflexão. O encontro com as *narrativimagens* é o compromisso com a percepção do outro e com o seu movimento de vida. E, neste fluxo, dá existência às suas memórias.

A memória é a faculdade épica *par excellence*, segundo Walter Benjamin (1994), que adiante escreve: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (Ibid, p. 201). Para o ensaísta alemão, o primeiro indício que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que difere o narrador do romancista é que este último segregou-se. “A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los” (Ibid, p.201). A memória se comunica com a experiência e, nesse intercâmbio,

²³Autor desconhecido, *Muro das Provoações*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), outubro de 2015.

mostram-se indissociáveis. De fato, a contemporaneidade apresenta desafios outros neste campo, o que não significa que hoje não existam mais experiências, mas estas se concretizam fora do sujeito. Giorgio Agamben (2005) ilustra, de forma precisa, a questão:

Uma visita a um museu ou a um lugar de peregrinação turística é, desse ponto de vista, particularmente instrutiva. Posta diante das maiores maravilhas da terra (digamos, *o patio de los leones*, no Alhambra), a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica a ter a experiência delas. Não se trata aqui, naturalmente, de deplorar esta realidade, mas de constatá-la. Pois talvez se esconda, no fundo desta recusa aparentemente disparatada, um grão de sabedoria no qual podemos adivinhar, em hibernação, o germe de uma experiência futura. A tarefa que este escrito se propõe – retomando a herança do programa benjaminiano “da filosofia que vem” – é a de preparar o lugar lógico em que este germe possa atingir a maturação. (Ibid, p.23)

É nas palavras de Agamben que o projeto *Arqueologia de saberes, imagens e afetos* deposita a sua confiança, tentando lastrear pistas que possam fazer sentido para que experiência ocorra no e com o sujeito e não fora dele, restituir-lhe, através das *práxis poéticas e narrativimagens*, o espaço e o tempo da memória, da *poiésis*, do território do brincar, da infância, do olhar e do afeto.

Paulo Freire (2011) escava as reminiscências da sua infância, buscando compreender o seu ato particular de ler o mundo quando ainda não lia a palavra:

Me vejo então na casa mediana em que nasci, no Recife, rodeada de árvores, algumas delas como se fossem gente, tal a intimidade entre nós – à sua sombra brincava e em seus galhos mais dóceis à minha altura eu me experimentava em riscos menores que me preparavam para riscos e aventuras maiores. A velha casa, seus quartos, seu corredor, seu sótão, seu terraço – o sítio de avencas de minha mãe -, o quintal amplo em que se achava, tudo isso foi o meu primeiro mundo. Nele engatinhei, balbuciei, me pus de pé, andei, falei. Na verdade, aquele mundo especial se dava a mim como o mundo de minha atividade perceptiva, por isso mesmo como o mundo de minhas primeiras leituras. Os “textos, as “palavras”, as letras daquele contexto – em cuja percepção me experimentava e, quanto mais o fazia, mais aumentava a capacidade de perceber – se encarnavam numa série de coisas, de objetos, de sinais, cuja compreensão eu ia apreendendo no meu trato com eles, nas minhas relações com meus irmãos mais velhos e com meus pais. (Ibid, p. 20-21)

Em Infância em Berlim por volta de 1900 (Berliner Kindheit um 1900), Walter Benjamin (1995) faz um mergulho no microscópico, trazendo as impressões cotidianas e subjetivas da sua criança no limiar do século XX, em sua cidade natal. Concluído em 1932, o texto é uma série de fragmentos, uma escrita que remete ao trabalho de

escavação do arqueólogo: o que vem à superfície é a imagem da cidade em miniatura, os relatos escolares, as narrativas das viagens, as brincadeiras, como caçar borboletas, os desejos e as situações experimentadas pela criança Walter. A *Despensa*, um dos textos que integram *Infância em Berlim*, é uma verdadeira torrente de imagens e de sedução:

Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetrava tal qual um amante através da noite. Quando já se sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as amêndoas, as passas ou as frutas cristalizadas. E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. Com que lisonjas entregavam-se à minha mão o mel, os cachos de passas de Corinto e até o arroz! Com que paixão se fazia aquele encontro, uma vez que escapavam à colher! Agradecida e desenfreada, como a garota raptada de sua casa paterna, a compota de morango se entregava mesmo sem o acompanhamento do pãozinho e para ser saboreada ao ar livre, e até a manteiga respondia com sua ternura à ousadia de um pretendente que avançara até sua alcova de solteira. A mão, esse *Don Juan* juvenil, em pouco tempo, invadira todos os cantos e recantos, deixando atrás de si camadas e porções escorrendo a virgindade que, sem protestos, se renova. (Ibid, p 87-88)

Em outro fragmento, intitulado *A Lontra*, Walter esmiúça os mistérios dos lugares discretos e esquecidos sugeridos pelo seu passeio no zoológico:

Pois como há plantas que, segundo dizem, possuem o dom de nos fazer ver o futuro, também há lugares que têm esse poder. Em geral, são sítios abandonados, e também as copas de árvores acudadas contra muros, becos sem saída ou entradas de jardim, onde ninguém jamais se detém. Em tais lugares, parece ser coisa do passado tudo o que nos espera. Portanto, sempre que me perdia naquele trecho do zoológico, regalava-se com uma espiadela por sobre o parapeito do poço, que se erguia ali como se fosse no centro de um parque de águas termais. Era a jaula da lontra. (Ibid, p.94)

Segundo Martha D'Angelo (2008), os textos produzidos por Benjamin são “expedições às profundezas da memória” e estabelecem uma afinidade com as colagens dadaístas: “Percebe-se em ambas a ausência de uma estrutura discursiva preocupada em “representar” a realidade” (Ibid, p. 97), também D'Angelo destaca que a memória individual está sempre vinculada à memória de grupos sociais. “Por isso mesmo, quando as pessoas mexem com suas lembranças, até as mais íntimas, elas atingem aspectos da vida coletiva e da história oficial” (Ibid, p. 101).

A *práxis poética* “Memória e Infância: territórios do brincar na formação de professores”²⁴ foi sendo guiada por essas memórias do educador recifense, carregadas por este gesto “crítico-reflexivo-delicado” que toca profundamente quem simplesmente lê essas palavras. As veredas que apontam para as *narrativimagens* partem também de algumas outras costuras e referências que remetem ao tema da infância, que foi objeto de abordagem em sala de aula.

Nesse percurso, encontramos com o livro “*Memórias inventadas: a infância*”, do poeta goiano Manoel de Barros, e tivemos o privilégio de ler coletivamente suas estórias e imaginar aqueles espaços e tempos em um exercício de reflexão e criatividade. Demos um salto, inspirados pelo poeta, e escrevemos o que nomeamos de “*Histórias Inventadas*”, um livre processo de escrita cujo único compromisso era com o exercício de fabulação. Depois, encontramos com o filme de animação “*A flor mais grande do mundo*”, baseado na obra “*A maior flor do mundo*”, de José Saramago, que se transforma - o escritor português - em personagem e nos conta que uma vez teve uma ideia para um livro infantil: inventou uma história sobre um menino que faz nascer a maior flor do mundo. O filme de animação do espanhol Juan Pablo Etcheberry conta a história desse menino, e Saramago pergunta: se as histórias para crianças passassem a ser leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar?

Prosseguimos na nossa errância e encontramos o documentário “*Território do Brincar*”, que apresenta o universo lúdico infantil de Norte a Sul do país. Segundo a educadora Renata Meirelles - coordenadora do projeto - uma das propostas é aproximar o adulto do universo infantil e, ao optar olhar o brincar, faz-se uma aposta no que há de mais belo e potente na infância. Como desdobramento, trouxemos para a sala de aula as brincadeiras preferidas, um momento de troca intensa de experiências em que revivemos memórias sutis da infância e transformamos, literalmente, o espaço e o tempo da disciplina Arte e Educação em um território do brincar.

Visando ampliar os sentidos desse contexto formador, o discente foi incentivado a revisitar as suas memórias, as reminiscências mais profundas e sutis, os sentimentos, as emoções e os espaços que permearam a sua infância, e, a partir da brincadeira, ou seja, do território do brincar apresentado em sala de aula, mergulhassem na escrita, em

²⁴ A crise no Estado do Rio de Janeiro, no ano de 2017, que, com o atraso dos salários, sucessivas greves e a depauperação das condições básicas do ambiente de trabalho, alterou o calendário acadêmico do 2º semestre de 2017 que foi retomado no 1º semestre de 2018. Portanto esta *práxis poética* sofreu os revezes dessa dura realidade.

forma de narrativa, desse conjunto de experiências que permearam a infância. Também, junto com a narrativa, foi entregue uma imagem fotográfica que fosse a síntese da experiência do seu território do brincar. A imagem, em si, poderia ter sido apropriada do arquivo de imagens da sua infância ou criada exclusivamente para o contexto da jornada. De igual forma, foi sugerido que as imagens disponíveis, na internet, não fossem utilizadas. Majoritariamente, constatou-se que as imagens foram criadas e não resgatadas de álbuns de família, arquivos de imagens etc. A imagem que integra a *narrativimagem* é uma escolha do discente.

Foi ainda sugerido o livre processo de criação da narrativa e captura do registro fotográfico, que os discentes fossem guiados pela intuição, pelo que realmente é parte constituinte de cada um deles e percebessem que a narrativa é um processo de escrita que ressalta o nosso universo das miudezas e de traços que revelam mais da nossa natureza subjetiva e do conteúdo de memória. Voassem alto em direção a eles mesmos. Lembrassem-se dos textos: *Notas sobre o Saber da Experiência*, do Jorge Larrosa (2015), o *Narrador e Experiência e Pobreza*, de Walter Benjamin (1994) e da *Narrativa como Método*, de Nilda Alves (2000), entre outros autores, e também das nossas trocas, sobretudo as simbólicas, em sala de aula.

NARRATIVIMAGENS: ESCAVAÇÕES DA INFÂNCIA²⁵



Foto: Aline Ingrid de Assis Anunciação

²⁵ As narrativas não sofreram edição e parcialmente foram revisadas - uma opção ética e político-pedagógica que preserva a natureza singular e a expressão da palavra escrita do discente. As narrativas imagéticas ou instantes fotográficos não foram editados, a fim de manter a mesma coerência; e a seleção foi uma prerrogativa do discente

Tive uma infância humilde, mas bem feliz. Nasci na comunidade do Cantagalo, zona sul do Rio. Sou filha de mãe solteira - cuja profissão na época da minha infância era costureira -, fui criada com minhas primas, que graças a Deus, regulavam a idade comigo, o que permitia ter acesso aos brinquedos e roupas delas também. Éramos três meninas: Adrine, Aline eu e Naiana. Brincávamos que éramos as três mocinhas elegantes: cobra, jacaré e elefante. Minha mãe trabalhava muito, e como eu não tinha pai presente, eu ia sempre de companhia com os pais delas, meus tios e tias, para onde minha mãe não podia me levar. E assim, eu sempre ia para as festinhas, igreja, praia, creche e no parque andar de patins com eles. Meu primeiro objeto de desejo, depois da boneca Barbie, foi a minha bicicleta rosa. Eu lembro que fiquei muito emocionada quando vi a minha bicicleta pela primeira vez e até chorei, pois, minhas primas já tinham bicicleta, já sabiam andar e eu era a única que ainda não tinha. Não me lembro ao certo com quantos anos fui para a creche, mas a primeira experiência escolar foi na creche da Igrejinha, no morro do Cantagalo mesmo. Aliás, minha prima Adrine, que é Pedagoga, é professora dessa creche há quatro anos. Brinco com ela, e digo que ela gostou tanto de estudar na Igrejinha que resolveu voltar para dar aulas lá e reviver os bons tempos da nossa infância. Ela sempre responde com a ironia de uma velha infância: “você acertou!” Minha infância na Igrejinha foi uma época muito divertida. Lembro-me da tia Jane, minha professora, que cuidava da gente, e sempre nos pintava para as festinhas juninas. E eu, muito curiosa, sempre perguntava a ela por que tínhamos que pintar o rosto e dentes de preto, como se os nossos dentes estivessem estragados. E ela com toda paciência respondia: “se não for para eu e as minhas crianças se vestirem a caráter, melhor nem participar da festinha”. Na época, eu não entendia o significado da expressão “a caráter”, então, eu sorria. Aí eu lembro que ela pegava uma revistinha em quadrinhos e mostrava os personagens Cascão e Zé Bento da turma da Mônica e dizia: “viu como eles também estão bonitos para participar da caipira”. Eu balançava a cabeça e ela sorria... E ela saía me levando para dançar. Eu sempre fui grandona, então sempre ficava por último no trezinho da alegria. Mas eu caprichava na dança na hora de passar. Nestas festinhas tinham sempre as brincadeiras de pescaria, pega-pega, dança das cadeiras, três Marias e a própria dança caipira que nós fazíamos ao redor de uma fogueira artificial. Eu lembro sempre de estar catando umas pedrinhas para brincar com as minhas primas de três Marias. Nós combinávamos que quem ganhasse o jogo ganharia um doce. Eu, como sempre fui e sou até hoje, louca por doce, lógico, me

empenhava para ganhar. A simplicidade da brincadeira das três Marias me emociona bastante, porque é uma brincadeira que pode ser compartilhada e/ou jogada sozinha – e houve algumas vezes que as minhas primas iam andar com as bicicletas delas e não queriam me emprestar -, o que é normal dentro do universo infantil, eu me sentia triste...Mas eu lembrava das minhas “Marias pedrinhas” e logo a tristeza passava e eu ia ver onde elas estavam e começava a jogar. Colocava as minhas bonecas para jogar comigo e nem via a hora passar. Até que minha vó me chamava para tomar banho antes da minha mãe chegar pra ela não brigar comigo. E assim, alguns meses se passaram, ou anos talvez, eu não sei mensurar, afinal eu era criança! De repente, lembro da minha mãe chegar com ar de cansada num dia típico da semana, mas com a voz suave e expressão de quem parecia feliz e dizer assim pra mim: “ tem um presente te esperando na laje” acho que você vai gostar. Quando eu subi na laje e vi que era a minha bicicleta rosa, eu chorei e na mesma hora fui andar com meu presente! Coisas de criança mesmo! E os dias se passaram, e eu continuava minha saga diária, com a minha bicicleta rosa, minhas bonecas, mas sem me esquecer de brincar também com as minhas “Marias pedrinhas”. *Aline Ingrid de Assis Anunciação*

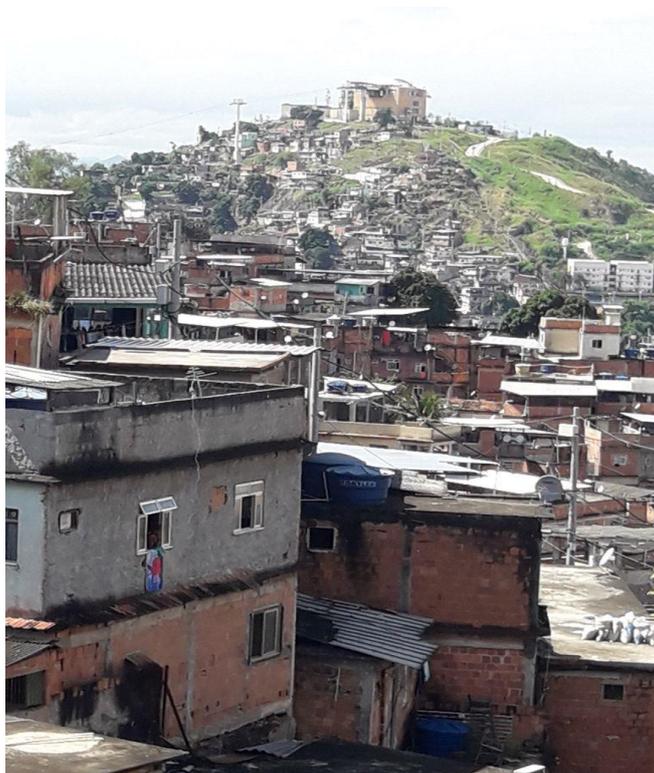


Foto: Gildineia Arcaño dos Santos Rosa

Complexo do Alemão comunidade onde passei minha infância, com muita alegria, não tive tanto amor, pois pai eu não tinha, não me assumiu, minha mãe teve que ir à luta trabalhando como babá, com isso só podia estar comigo a cada 15 dias. Para suprir a falta de amor fui criada pelos meus avós que me amaram e me educaram, ambos já falecidos e dói, foi nesse âmbito que passei a minha infância, na qual estavam inclusos primos e amigos e foi nesse meio onde eu brinquei, chorei, ri e posso afirmar que eu fui feliz. A lei era a seguinte: “sobrevivia” quem se adaptava melhor às condições oferecidas, que não eram tão boas assim, comia o que tinha durante a semana, mas no domingo, a no domingo, minha avó comprava e fazia uma galinha de seco, no complemento arroz, feijão, salada e a coca cola de 1 litro que era para todo mundo. Nessa comunidade era onde eu brincava e brincávamos de tudo, não posso reclamar apesar da ausência da minha mãe, ela proporcionava bons brinquedos e roupas, coisas que alguns não tinham, mas eu era uma menina boa, pois dividia o que tinha, mesmo porque se não dividisse apanhava da minha avó e dos meus primos (rs). Brincar era o nosso lema e brincávamos de tudo, casinha, boneca, queimado, amarelinha, pique esconde, salada mista, pião, carniça, enfim, uma infinidade de brincadeiras que ficaram na minha memória, agora nada mais marcante do que pular elástico e jogar pedrinha, perdinha porque quem me ensinou foi a minha avó, me lembro que ela pegava cerca de 20 pedrinhas e sentava comigo no quintal com os seus dedos tortos e me ensinava como jogar as pedrinhas para o alto e ao mesmo tempo pegar, era uma das poucas vezes que minha avó me dava atenção exclusiva, ficava brincando um tempão e a outra era brincar com o meu elástico com as minhas primas e colegas, nesse momento ficávamos horas pulando, disputando quem pulava melhor. Enfim, posso afirmar que fui feliz na minha infância através das brincadeira infinitas, pois tive amor dos meu avós e mãe. ***Gildneia Arcanjo dos Santos Rosa***

Era uma vez, uma história de um jovem garoto que morava em num bairro chamado Rocha Miranda. Muito pobre, filho de pais separados, mãe muito zelosa que não deixava ele ir para rua. As brincadeiras dele tinham que ser dentro da sua própria casa, ele jogava videogame, ele brincava de dama, ele brincava com os colegas que morava na avenida, ele brincava de tudo que podia ser feito dentro da sua fila e de sua casa. Esse menino olhava para o seu quarto, naquele lugar toda sua história e fantasia foram construídas, com uma pequena televisão, ainda preto e branco cercada de móveis

rústicos e antigos, casa úmida, pequena, simples, de uma mãe que só andava buscando trabalhar para cuidar desta criança.



Foto: Cláudio Alves de Freitas Ferreira

Sua vida era inventar histórias, sua vida era criar novas fantasias, imaginava o seu lar, com a sua TV preto e branca, criando novas histórias para a ele mesmo contar. Sua televisão, sua melhor amiga, seu videogame seu melhor companheiro, seu jogos que ainda lembrava muito bem, como pac-man, era um dos seus preferidos. O tempo passava, essa pequena criança crescia. O quarto ia ficando menor, mas as brincadeiras e o lugar de brincar ainda eram os mesmos. Quando muito tinha oportunidade de jogar bola no meio da Avenida que morava, de brincar de gude em frente à sua porta de casa, essa era a vida desse menino caseiro donde o lugar que tinha de especial era dentro do seu próprio lar. Muitas lembranças foram construídas, muitas histórias a se contar, desse jovem menino que vivia a brincar no seu próprio lar. Ele sua mãe dividiam as felicidades, no pouco que tinha, com muita luta e suor, trabalho e dignidade, essa mãe amada e querida que cuidava dele e de tudo com muito carinho, pois era sua única pedra preciosa que tinha para zelar. Ele buscava ajudar, a sua mãe que vivia a trabalhar, logo bem cedo ele saía para escola e quando chegava sempre na hora do almoço, com muita fome comia aquilo que tinha e assistia à televisão vendo aqueles programas da época, seus desenhos que lá passavam, assistindo até mesmo o Bozo e os desenhos do Mickey Mouse, pica pau e do sitio do pica pau amarelo. Além de estudar, em casa tinha seus

afazeres, suas tarefas e obrigações, cuidava do Lar, ajudava a limpar, ajudava na cozinha e até a cozinhar. Essa é a história de um pequeno menino que no tempo de criança não tinha muito a infância, não tinha muita história pra contar. Passear no parque, futebol, pelada, banho de chuva, brincar na areia, não faziam parte de sua história, não fazia parte do seu dia, não teria como ele lembrar. Ao contar essa história, até me faz lembrar, de que quem conta ela, é o mesmo que hoje quer brincar. Hoje, personagem adulto que sou, olho para o passado e lembro o quanto minha mãe se sacrificou, o quanto minha mãe lutou, se anulou e o quanto que me protegeu, de tudo que o mundo poderia fazer ou oferecer, que destruísse sua única riqueza que um dia ela concebeu. Esse foi o território do brincar, que ela buscou criar, fazer e proporcionar para não deixar que essa pedra preciosa, preciosa criança, se perder ou se desviar do sonho que ela teve e não conseguiu alcançar. Hoje, a esperança de um novo amanhecer, dessa criança que tem nome, que honra, com alegria e satisfação, essa mãe amorosa que com tanto zelo cuidou e ainda cuida, ama. O nome desse território do brincar, que se chama saudade; saudade e lembrança de tudo aquilo que quando era criança me fez o homem que sou hoje. *Cláudio Alves de Freitas Ferreira*



Foto: Crimele Pereira

Então, vamos iniciar a história, porém tem um probleminha, não tenho a mínima ideia por onde começar. Irei tentar, ok? Eu vim para o Rio de Janeiro quando tinha apenas

cinco anos, fui criada por uma família do interior, meus pais trabalhavam muito para sustentar a casa, minha irmã era uma adolescente e não brincava comigo. Como meus pais trabalhavam o dia todo e minha irmã estudava no turno da tarde, eu ficava quietinha dentro de casa na maior parte do tempo, tentando me distrair dançando e cantando as músicas de floribella, rouge e rebelde ou apenas brincava de boneca, no entanto quando minha mãe me deixava ir para a rua, via naquele lugar um mundo novo para ser descoberto. Recordo-me que vivia várias aventuras naquela simples rua, mas tem uma em especial que adorava fazer. Quando minha mãe chegava do trabalho, lá pelas 18 horas, eu pedia para ficar na rua, então a magia acontecia. Naquele momento eu ficava no meio da rua abaixada procurando pedrinhas ou na terra com minha peneirinha catando as pedrinhas. Era uma experiência que me deixava tão feliz, pelo brilho que via naquelas humildes pedrinhas, elas na minha imaginação eram joias que ninguém havia percebido porque passavam despercebidas e não era algo importante olhar para o chão. Nesse simples momento eu apenas era uma exploradora que enxergava beleza e encanto em algo simples. Minha imaginação foi algo que alegrava minha realidade, quando estava sozinha viajava para vários lugares e poderia ser qualquer coisa. Naquele momento na rua eu apenas era uma menina que sonhava encontrar algo precioso e só apreciava a beleza de algo tão pequeno. *Crimele Pereira*

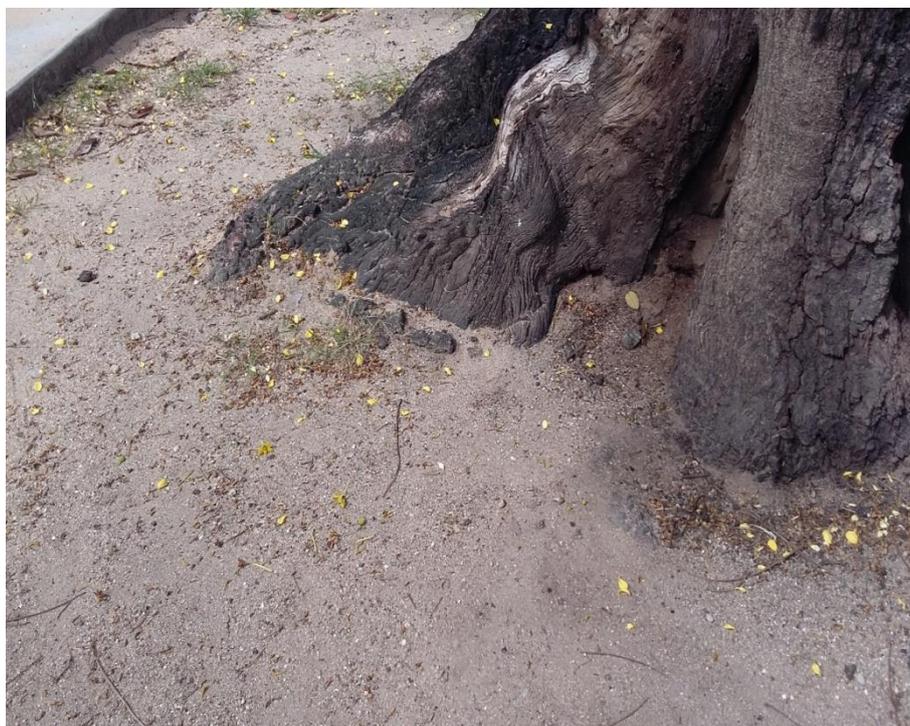


Foto: Renata Ferreira

Tudo se deu num quintal de uma casa no subúrbio do Rio de Janeiro. Éramos quatro crianças brincando durante todo o tempo livre que tínhamos, três meninos e uma menina, que por ser minoria tinha que se juntar aos meninos e brincar de todas as brincadeiras que eram próprias deles, e graças a Deus a mãe não tinha reservas quanto a isso, éramos livres dos conceitos de brincadeiras de meninos e brincadeiras de meninas. A diferença de idade não era muita, como diziam éramos uma “escadinha” (rs), o que facilitava muito o entrosamento. Neste quintal de terra mamãe cultivava sua horta e tínhamos verdura frescas todos os dias e também suco de fruta, pois no quintal tinha maracujá, goiaba e uma mangueira com tronco bem largo e era bem alta também, talvez minha estatura na época me fizesse vê-la maior do que realmente era, mas no verão ela nos presenteava com seus frutos doces e suculentos para a alegria nossa e dos vizinhos também, e lá neste quintal brincávamos de tudo, de esconde-esconde, soltar pipa, bolinhas de gude, jogar pião e muitas outras coisas, mas a gente se divertia mesmo na hora de pular corda, vinham vizinhos e o quintal ficava cheio de crianças cantando e pulando corda, cada um na sua vez, sem precisar de adulto pra organizar nada, nós dávamos conta de tudo. Vivemos nossa infância e crescemos assim, com os pés no chão, correndo, pulando, cantando e vivendo o nosso território do brincar da melhor forma. Ainda hoje, temos o costume de brincar e pode ser um jogo, que agora incluímos nossos filhos, como fizemos num final de semana que combinamos de jogar Detetive, um jogo que meu irmão mais velho comprou, e jogamos até as três da manhã de um sábado e demos boas gargalhadas, foi bem divertido. E assim fazemos também quando nos reunimos em datas comemorativas, alguém sempre leva um jogo. Brincar virou mania pra nós. Apesar de hoje sermos apenas três, a essência boa de nossa infância ficou registrada no coração e nos lembraremos sempre com alegria de tudo o que vivemos naquele tempo maravilhoso. **Renata Ferreira**

Por onde início? Pelo começo, é claro! Pelo menos devia ser. O problema é que não lembro, guardo muitas coisas de minha infância, e as que me vem à memória não são tão interessantes para escrevê-las daí não sei por onde começar. Mas sabe, à medida que vou escrevendo parece que vou voltando a ser criança e vou me distanciando dos problemas peculiares do cotidiano de um adulto, e percebo que algumas lembranças vão tomando o lugar das que estão sendo amortecidas e afastadas pelo esforço de tentar lembrar das miudezas guardadas lá num lugarzinho dentro da cabeça e do coração gente. Que coisa! Chega a ser divertido. Parece que voltamos nossa história de vida e

remontamos a partir dos recortes que nos vem à lembrança. Engraçado! São tantas que são despertadas.



Foto: Francisco C. Ferreira

Aparecem todas desordenadamente ao mesmo tempo. Parece que somente escrevendo mesmo será possível dar linearidade e assim registrar como uma história contada a partir da narrativa do protagonista principal. Parece que todo mundo é capaz de viver isso. Aquele que gozando do uso de todos os sentidos, que de suas experiências apreenderam, imagens, sons, gostos, cheiros, toque do apalpar e ser apalpado, ficou isso armazenando e guardado na memória, agora é só retomar as lembranças, e depois contar na íntegra, com detalhes nas miudezas. Sabe, acho que vai até despertar no outro algo semelhante ao que ele está sentindo. Pois bem, enquanto ia escrevendo tentei dar uma ordenada na cabeça para encontrar um lugar por onde começar. Puxando pela memória, vou até aonde consigo, e começo onde minhas lembranças começam a surgir. Antes morávamos na roça, na roça mesmo. Bem que era a margem de uma rodovia, não era bem na roça assim. Lembro que nossa família era formada por sete pessoas, meus pais e meus cinco irmãos quando nos mudamos para uma cidadezinha do interior, um lugar especial do planeta terra. Só eu sei onde fica. Digo cidade, mais naquela época era apenas um pequeno povoado. Eu tinha apenas seis anos de idade. Ainda lembro o dia que nos mudamos. Foi marcante naquele dia, porque andamos de carro, coisa que

somente os adultos faziam quando iam viajar para longe, viagem perto eles faziam a pé mesmo ou de bicicleta ou a cavalo. Enquanto moramos na roça nenhum dos meus irmãos estudou, eu tão pouco. Mas agora que estávamos morando na cidade, minha mãe logo tratou de encontrar um lugar para aprendermos a ler e a escrever, pois assim dizia ela: “quem não sabe ler é como um cego que só anda se for guiado pelos outros”. Guardo as palavras de minha mãe até hoje. Primeiramente meu pai me botou para estudar com uma senhora que alfabetizava crianças. Era uma espécie de explicadora contratada para ensinar a cartilha do ABC para as crianças. Tenho poucas lembranças dela. Era dona Maria Ribeiro como nós a chamávamos. Com ela não aprendi muita coisa, ela não brincava nem dava lanche nem cantava com a gente, só ensina A, B, C, D....Nossa mãe que era uma mulher muito religiosa, desde que chegou na cidade passou a frequentar todos os eventos da igreja da cidade e logo arrumou um jeito de nos matricular na escola de catequese para as crianças de minha idade. As aulinhas eram dadas numa meia água, um quartinho construído ao lado da casa paroquial que servia de salão para as reuniões de jovens e aulas de catecismo. O lugar era chamado Centro Juvenil. Agora sim minha história de vida ganha outro sentido. Razão. Lá tinha muitos brinquedos. Lembro-me de todos, da vontade até de rir. Digo muitos brinquedos, mas na verdade não eram muitos, eram muitos para mim que não tinha nenhum. Sabe, me lembro de uma das primeiras coisas que aprendi lá, lavar as mãos antes de comer. Lembro que a catequista, antes de servir o lanche, enchia uma bacia do tamanho médio com água e colocava todas as crianças em fila para lavar as mãos. Nem me pergunte se era na mesma água, claro que era, lá não tinha água encanada saindo da torneira, lá pegávamos água de poço, enchíamos em casa as caixas, de onde era tirada e consumida. Lembro-me que, enquanto estávamos fazendo a fila para lavar as mãos, a catequista cantava uma musiquinha conosco, musiquinha essa que aprendi e nunca esqueci. A musiquinha dizia assim: “Subi na goiabeira fiz uma gangorra. Num galho bem bonito pra me balançar. É hora do lanchinho toca a campainha. A professora pede para eu rezar. Diz que eu já vou lá, lá, lá, lá. Diz que eu já vou lá, lá, lá, lá.” Uma lembrança que vem junto ao conjunto de boas lembranças de quando estávamos brincando no salão com aquela quantidade de brinquedos, é que sempre que iniciávamos a fila para lavar as mãos para lanche, era a hora que minha mãe entrava trazendo refresco de abacaxi num bule de alumínio e biscoitos Maria, sim aqueles de maizena redondinhos e gostosos. O sabor do suco de abacaxi, dos biscoitos Maria, associados à lembranças de minha mãe trazendo todo os dias, foi tão marcante que ficaram na lembrança de tal modo que uma

imagem para definir e me faz viver novamente tudo isso, é quando vejo a foto daquele lugarzinho. Era apenas uma meia água, um pequeno salãozinho, eu tinha apenas seis anos quando cheguei lá, mais foi tão marcante que já há muito tempo queria uma oportunidade para contar essa historinha, oportunidade que me motivasse a lembrar e colocar em ordem por escrito as memórias do lugar e do objeto que define muito bem todos os sentimentos que despertam e são novamente remontados. Das lembranças de aprender a lavar as mãos, de cantar a musiquinha, de minha mãe, de lanchar sentindo o gosto do abacaxi e do biscoito Maria. Um bule de alumínio faz isso sempre. Em todos os lugares que vejo um bule de alumínio essas lembranças me tomam, as vezes até me pego cantando a musiquinha. *Francisco C. Ferreira*

IMAGEM, PALAVRA E MEMÓRIA (ARQUEOLOGIA DO FRAGMENTO)

Walter Benjamin literalmente é um escavador da memória. Nesse movimento de escavar e recordar, a memória, no contexto do projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, não é um instrumento, mas, antes, o meio. As *narrativimagens*, em sua essência, respondem ao programa de filosofia de Benjamin, enquanto um despertar dos sonhos coletivos e uma escrita que tem uma fisionomia. Um aforismo realça a importância da abordagem fisiognômica em Benjamin: “Escrever a história significa dar às datas a sua fisionomia” (2006, p.518), e essa forma é modelada com o que está na epiderme do seu tempo. A cultura do cotidiano, as imagens do desejo e fantasmagorias, os resíduos e materiais insignificantes têm a mesma escala de importância, para o crítico da cultura, que os eventos, as ideias e obras de arte mais eloquentes. Há uma vinculação direta das ideias de Benjamin com o conjunto de saberes e práticas oportunizados na jornada acadêmica que se coloca em exposição na pesquisa de doutorado.

Na ação de escavar e recordar, vão sendo criadas imagens que já nascem autônomas diante da palavra, não são meras ilustrações das narrativas. Enquanto suporte, são responsáveis por imprimir, na sua captura de mundo, a sua marca e o seu sentido. A imagem atualiza a palavra, revela camadas ainda não lastreadas pelas reminiscências. Mais do que um mero registro, ela é em si a apresentação do conteúdo da memória que emerge das regiões mais recônditas. Benjamin (1995), ao escrever sobre o processo de escavação, o compara à ação de revolver a terra e o uso das suas ferramentas:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” não são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. [...] A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente. (Ibid, p. 230-240)

A realidade sempre foi interpretada por meio das informações sugeridas pelas imagens. Segundo Susan Sontag (2004), os filósofos, desde Platão, esforçaram-se em silenciar a dependência da imagem ao evocar um padrão de apreensão da realidade sem passar pelo seu uso. A primeira câmera fotográfica foi apresentada, em 1839, na Academia Francesa de Ciência, pelo francês Louis Jacques Mandé Daguerre. Sua invenção era chamada de “daguerreotipo”. Desde então, as imagens fotográficas desfrutaram uma autoridade e uma presença ilimitadas na sociedade contemporânea. Deve-se considerar que “uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é uma imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária” destaca Sontag (Ibid, p. 170), que assinala também o efeito fragmentário causado pela exploração e duplicação fotográfica do mundo, que passou cada vez mais a se parecer com aquilo que as câmeras capturam.

A fotografia não apenas copia o real, recicla-o. Coisas e fatos, na condição de imagens fotográficas, recebem usos, destinos e significados outros. As imagens que compõem o acervo das *narrativimagens* não estão vinculadas à lógica de consumo e produção de imagens na contemporaneidade, ou seja, o narcisismo, a compulsão e a despersonalização da nossa relação com o mundo. Ao contrário, buscou-se a imagem síntese de uma experiência e não o seu múltiplo e, também, a imagem como revelação de uma auto(biografia) ou de uma história em andamento. Uma escolha político-pedagógica-poética que observa as imagens como rastros poderosos de uma existência e as pensa juntamente com Sontag: “Se pode haver um modo melhor para o mundo real

incluir o mundo das imagens, vai demandar uma ecologia não só de coisas reais mas também de imagens” (Ibid, p. 196).

No ensaio *Pequena História da Fotografia*, de 1931, Benjamin (1994) discorre sobre os impactos da fotografia no campo da arte e da percepção da realidade. No primeiro caso, os efeitos emancipam o pintor de retratar a realidade tal como percebida pelo olhar. A pintura ao ar livre, por exemplo, abria perspectivas inteiramente novas aos pintores impressionistas, no século XIX. “No momento em que Daguerre conseguiu fixar as imagens da *câmera obscura*, os técnicos substituíram, nesse ponto, os pintores” (Ibid, p.97). O segundo impacto coloca em relevo o modo pelo qual a percepção humana é instituída, destacando que não é apenas condicionada naturalmente, mas também historicamente.

O conceito de aura é central nas discussões que o filósofo berlinense (1944) encaminha no célebre ensaio *A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica*, de 1935/1936, e também reforça a repercussão perceptiva no sujeito moderno, apontando que o objeto de atrofamento na reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura, ou seja, o aqui e agora do original, que garantem o conteúdo da sua autenticidade e a sua existência única, são colocados em xeque por uma realidade serial. “Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. *Generalizando, podemos dizer que a técnica de reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido*” (Ibid, p. 168).

A aura é uma experiência que repousa a sua consciência em uma tradição. O conceito foi extraído da esfera religiosa, mas, para Benjamin, o modo de recepção aurático continua vigorando também na arte que deixou de ser sacra, ou seja, na produção imagética do Renascimento e das escolas artísticas subsequentes. A recepção aurática insiste no privilégio do seu caráter único e na sua autenticidade. A questão decisiva para a História da Arte, ao olhar de Benjamin, não é a cisão entre a arte sacra da Idade Média e a arte profana do Renascimento, mas aquela que resulta da perda da aura com a reprodução técnica. Neste sentido, os registros fotográficos, no século XIX, representam a primeira imagem do encontro entre a máquina e o homem.

De outro *front*, a favor da destruição da aura, insurgem os artistas de vanguarda, em especial o impulso destrutivo e radical dos dadaístas, que teriam antecipado, mesmo antes da invenção do cinema, de acordo com Benjamin (1994), os efeitos cinematográficos com os meios da pintura. A perda da aura, neste caso, não estaria diretamente ligada à transformação das técnicas de reprodução, mas ao propósito dos

produtores de arte que, de certa forma, presenciam uma demanda que só o cinema poderá saciar cujo valor de distração baseia-se na mudança de lugares e ângulos que fustigam intermitentemente o espectador.

Os dadaístas estavam menos interessados em assegurar a utilização mercantil de suas obras de arte que em torná-las impróprias para qualquer utilização contemplativa. Tentavam atingir esse objetivo, entre outros métodos, pela desvalorização sistemática do seu material. Seus poemas são “saladas de palavras”, contêm interpelações obscenas e todos os detritos verbais concebíveis. O mesmo se dava com os quadros, nos quais colocavam botões e bilhetes de trânsito. Com esses meios, aniquilavam impiedosamente a aura de suas criações, que eles estigmatizavam como reprodução, com os instrumentos da produção [...] O comportamento social provocado pelo dadaísmo foi o escândalo. Na realidade, as manifestações dadaístas asseguravam uma distração intensa, transformando a obra de arte no centro de um escândalo. (BENJAMIN, 1994, p.191)

O conceito de aura, que é de fundamental importância para o filósofo berlinense, ocupa, de fato, uma centralidade em sua obra. O conceito de alegoria desenvolvido na sua tese de livre-docência, *Origem do Drama Barroco Alemão*, publicada originalmente em 1928, após ter sido recusada pela Universidade de Frankfurt, Benjamin (1984) já esboça embrionariamente a aura. Flávio Kothe (1978), pesquisador da obra de Benjamin, diz que alegoria significa, etimologicamente, dizer o outro. “Este conceito prenuncia o de ‘aura’, a ‘aparição única de algo distante’, em que o ‘algo distante’ é ‘outro’ que de diz ‘aparecendo’” (Ibid, p.43). Ao escrever, pela primeira vez, em 1931, o estatuto teórico do aurático, Benjamin apontava para o esgotamento da aura não apenas de sua época, mas, sobretudo, para o tempo futuro.

O fluxo no aperfeiçoamento dos meios foi veloz e surpreendente. Hoje, produzimos, enviamos, recebemos, apropriamo-nos e manipulamos um fluxo de imagens sem precedentes. Impossível, neste contexto, vislumbrar qualquer resquício de aura ou algum aspecto da sua mais ligeira presença, segundo a conformidade benjaminiana. O esgotamento da aura é maximizado no específico de sua formalidade enquanto fenômeno.

As *narrativimagens* são registros de uma época, não falam apenas de uma experiência individual, mas são, sobretudo, a palavra e a imagem comunicando uma experiência coletiva. Talvez, no futuro, sejam fontes importantes para outros pesquisadores. Os discentes, em sua grande maioria, com raras exceções, ocupam a base da pirâmide social. A *narrativimagem de Aline*, que abre a seção intitulada *Escavações da Infância*, apresenta a sua mão como uma espécie de autorretrato. A mão,

serenamente, repousa sobre a mesa na companhia das “Marias Pedrinhas”. Filha de mãe solteira, criada na comunidade do Cantagalo, na zona sul do Rio de Janeiro, a presença feminina é uma constante nas suas palavras. A avó surge para colocá-la no banho; Gildineia passou a infância no Complexo do Alemão, a sua imagem é o registro fiel dessa geografia e, novamente, a ausência paterna é ressaltada, com a avó tendo um papel importante na organização do cotidiano. As pedrinhas estão lá, compondo o arquivo de alegria das brincadeiras que vem acompanhado com a falta de amor; Cláudio fotografa o ambiente da sala da sua casa. O seu território do brincar é o lar. A mãe, “sua única pedra preciosa”, é uma presença constante na sua *narrativimagem*, e a figura paterna é silenciada; Crimele destaca o trabalho árduo dos pais que delegaram a sua criação a outra família, “a magia” da brincadeira acontecia na rua catando e descobrindo pedrinhas. A sua imagem, uma fotografia de delicadeza extrema, apresenta duas pedrinhas vermelhas que repousam sobre uma base de concreto; Renata cresceu em uma casa no subúrbio, do Rio de Janeiro, e o quintal era o seu território do brincar com os três irmãos, e a imagem fotográfica é a apresentação do seu lugar do brincar; Francisco assume o método benjaminiano de escavação da memória: “[...] à medida que vou escrevendo parece que vou voltando a ser criança e vou me distanciando dos problemas peculiares do cotidiano de um adulto, e percebo que algumas lembranças vão tomando o lugar das que estão sendo amortecidas e afastadas pelo esforço de tentar lembrar das miudezas guardadas lá num lugarzinho dentro da cabeça e do coração.” O bule é o objeto que guarda as suas lembranças.

A imagem fotográfica é um certificado, como diria Roland Barthes (2015), de presença ou, em outras palavras, coloca uma presença imediata no mundo. Um real que não se pode mais tocar, mas que está ali nos afetando, ou seja, produzindo afetos. “No fundo, a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa” (ibid, p.38). Plena, a ela não se pode acrescentar nada na sua materialidade. Barthes escreve essas reflexões no livro *A Câmara Clara*, no ano de 1979, sem ao menos suspeitar que estivesse por vir um suporte, o celular, e um ambiente, o digital, que iriam dar uma dimensão de “presença” ainda maior à fotografia. A exposição de suas ideias se mostra atemporal, principalmente quando caracteriza as sociedades hegemônicas como consumidoras de imagens e não de crenças. A cena a seguir é a caricatura dos novos tempos: “Diante dos clientes de um café, alguém me disse justamente: ‘Olhe como são apagados; hoje em dia, as imagens

são mais vivas que as pessoas” (Ibid. p. 98). O último parágrafo que finaliza *A Câmara Clara* é encerrado com a seguinte provocação:

Louca ou sensata? A fotografia pode ser uma ou outra: sensata se seu realismo permanece relativo, temperado por hábitos estéticos ou empíricos (folhear uma revista no cabeleireiro, no dentista); louca, se esse realismo é absoluto e, se assim podemos dizer, original, fazendo voltar à consciência amorosa e assustada a própria letra do Tempo: movimento propriamente revulsivo, que inverte o curso da coisa e que eu chamarei, para encerrar, de *êxtase* fotográfico. Essas são as duas vias da fotografia. Cabe a mim escolher, submeter seu espetáculo ao código das ilusões perfeitas ou afrontar nela o despertar da intratável realidade. (Ibid, p.99)

Cada *narrativimagem* é cercada de numerosos pontos de entrada. E todos esses pontos são acessíveis aos diferentes modos do olhar. O projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos* não tem o objetivo de inventariar, psicologizar ou analisar detalhadamente as *narrativimagens*. O destino traçado é colocá-las no vórtice e tensioná-las com as ideias dos pensadores que nos acompanham nessa travessia. Cada leitor que se debruça na leitura das *narrativimagens* tem a responsabilidade de fazer as suas conexões no tempo presente ou futuro, as que estão sugeridas aqui apontam para um ponto de vista. É uma inclinação espontânea para o impossível de ser único. É importante destacar este ponto porque as *narrativimagens* apresentam uma carnalidade (materialidade) rica para outras conexões teóricas. O que está aqui exposto, seguindo as orientações metodológicas, de Freire e Benjamin, é inacabamento, e a escrita ensaística se dá a contrapelo.

CINTILAÇÕES DE UMA EXPERIÊNCIA POLÍTICO-PEDAGÓGICA- POÉTICA: UMA SÍNTESE PROVISÓRIA DA *POIÉSIS* DO ENCONTRO

*em mim
eu vejo o outro
e outro
e outro
enfim dezenas
trens passando vagões cheios de gente
centenas*

*o outro
que há em mim
é você
é você*

*assim como
eu estou em você
eu estou nele
em nós
e só quando
estamos em nós
estamos em paz
mesmo que estejamos a sós*

Paulo Leminski²⁶

UM CONTEXTO E SUAS VOZES

O caminho que proponho trilhar ainda não é totalmente claro, as pistas se anunciam como a pintura barroca de Caravaggio na qual a luz não molda os corpos, os recorta. E nada existe, nessa experiência pictórica impactante, se não aquilo que a incidência do raio luminoso revela. No Barroco, o claro não para de mergulhar no escuro. O instante luminoso e fugaz barroco é o compasso que guia esta jornada político-pedagógica-poética. Gilles Deleuze também indica o *modus operandi* do percurso que se coloca em abertura:

É preciso pegar as coisas para extrair delas as visibilidades. E a visibilidade de uma época é o regime de luz, e as cintilações, os reflexos, os clarões que se produzem no contato da luz com as coisas. Do mesmo modo é preciso rachar as palavras ou as frases para delas extrair os enunciados. (2013, p.124)

²⁶ Fragmento da exposição *Múltiplo Leminski* que ocupou o Centro Cultural da Caixa, no Rio de Janeiro, em 2016.



Fig. 1 CARAVAGGIO, Mersi. *A captura de Cristo*, 1602. Retirado de: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Caravaggio>
Acesso em: 01 de março de 2019

Paulo Freire (1921-1997), Walter Benjamin (1892-1940) e Mikhail Bakhtin (1895-1975) são os três pensadores que me acompanham na missão de extrair os enunciados de uma experiência estética e ética ocorrida no contexto da disciplina Arte e Educação, ministrada no 1º período, do Curso de Pedagogia, no Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), no segundo semestre de 2015²⁷, que contém antes um percurso que um ponto de chegada. O filósofo berlinense já me acompanha desde 2006, inspirando minhas reflexões sobre o debate que envolve a arte contemporânea, a educação e os seus ecos na própria condição de existência das coisas e de nós, mulheres e homens; Freire e Bakhtin foram uma grata descoberta no percurso de formação que constitui em si o doutorado e cabe ressaltar, de forma preliminar, ideias que exteriorizam uma arquitetura do pensamento que compreendem a realidade como um produto das ações humanas no mundo. Essa constatação tanto cabe para Freire como para Bakhtin, incluindo, certamente, o “garimpeiro das miudezas” Walter Benjamin.

O que se descortina é inspirado em um movimento que adquire expressão com, através e a partir de fragmentos de uma experiência político-pedagógica-poética que

²⁷ As experiências que ocorrem, em 2015, inauguram uma série de ações político-pedagógica-poéticas que serão conceituadas, futuramente, como *práxis poéticas* e *narrativimagens*. Esta foi nomeada, mais adiante no capítulo, de “Mundo e Palavra: apropriações sensíveis de um marcador de páginas”.

nasce, se renova e renasce na relação com o outro, portanto provisória. Bakhtin, encarnado de um pensamento que se situa nas zonas limítrofes, nas fronteiras, esclarece um ponto fundamental:

O sentido é potencialmente infinito, mas pode atualizar-se somente em contato com outro sentido (do outro), ainda que seja com uma pergunta do discurso interior do sujeito da compreensão. Ele deve sempre contatar com outro sentido para revelar os novos elementos da sua perenidade (como a palavra revela os seus significados somente no contexto). Um sentido atual não pertence a um (só) sentido mas tão somente a dois sentidos que se encontraram e se contactaram. Não pode haver “sentido em si” ele só existe para outro sentido, isto é, só existe com ele. Não pode haver um sentido único (um). Por isso não pode haver o primeiro nem o último sentido, ele está sempre situado entre os sentidos, é um elo na cadeia dos sentidos, a única que pode existir realmente em sua totalidade. Na vida histórica, essa cadeia cresce infinitamente e por isso cada elo seu isolado, se renova mais em mais, como que torna a nascer. (2011, p.382)

A sensibilidade é um patrimônio de todos os seres humanos. Em cada ato transparece a projeção de uma ordem interior que interpreta os fenômenos em busca de sentidos que serão relacionados, ordenados, configurados e significados. Esse movimento explicita a profunda motivação humana de criar que ocorre na esfera da intuição. “O homem só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando”, destaca Ostrower (1987, p.10), que completa:

As diversas opções e decisões que surgem no trabalho e que determinam a configuração em vias de ser criada, não se reduzem a operações dirigidas pelo conhecimento consciente. Intuitivos, esses processos se tornam consciente na medida em que são expressos, isto é, na medida em que lhes damos uma forma [...] Entende-se que a própria consciência nunca é algo acabado ou definitivo. Ela vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver e agindo, ao transformar a natureza se transforma também. E o homem não somente percebe as transformações como sobretudo nelas se percebe. (Id.Ibid)

É com esse olhar que se manifesta pela primeira vez a materialidade do projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, uma experiência que abriga as *práxis poéticas*, que se constituem em atos pedagógicos de resistência ao silenciamento da reflexão, de valoração da potência instauradora de sentidos e histórias, promotora do desvelamento de subjetividades, geradora de fluxos de imagens e objetos, narrativas escritas e orais, construídas no tempo e no espaço da disciplina Arte e Educação. Em questão, um marcador de páginas apropriado no evento ArtRio, em 2014, no Rio de Janeiro, confeccionado em papel cartão e que reproduz a imagem de um desenho da artista plástica e escritora Sonia Lins (1919-2003). O objeto, além de cumprir a função a

qual se destina no cotidiano, também é um suporte de divulgação do museu virtual (www.sonialins.com.br) da artista, reunindo a sua obra literária e visual, documentos, informações sobre a sua vida e depoimentos em vídeo de seus contemporâneos. Na frente, o que chama a atenção é a imagem da cabeça de uma mulher cujos cabelos e rosto são desenhados com a palavra “eu”; no verso, juntamente com o endereço do *website*, há o seguinte registro: “*Há espelhos que gostam de nós. E outros que nos confundem com a mãe da gente.*”



Fig.2 Imagem gráfica do marcador de texto inspirado na obra da artista Sonia Lins

Quando o objeto foi entregue aos discentes se desconhecia, a obra da artista e sua trajetória eram desconhecidas por todos os envolvidos na experiência que iria se desdobrar de forma marcante e profunda. O que interessava, naquele primeiro instante, era que cada estudante constituísse uma jornada de criação em torno do objeto: o marcador de páginas. Esse exercício estava comprometido com a irrestrita liberdade de apropriação e ressignificação da sua materialidade e função dentro da lógica de uso e consumo. Juntamente com a apreciação coletiva do objeto, imagem, projeto e/ou ideia concretizada em acontecimento plástico, haveria uma apresentação individual que explicitasse o percurso, as motivações e as escolhas que tivessem permeado o processo criativo. Também na ocasião, seria entregue uma narrativa que apresentasse o conjunto de sentidos gerados a partir do marcador de página com traços da artista Sônia Lins.²⁸

²⁸ Como destacado em nota anterior, os conceitos *práxis poética* e *narrativimagens* ainda não tinham sido constituídos, nessa primeira experiência político-pedagógica-poética, foi necessário o amadurecimento do

O aspecto relevante a ser considerado é que, por meio dessa nova materialidade do objeto, concretizou-se um conteúdo expressivo e sensível. “A forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetivada. Por isso, o formar, o criar, é sempre um ordenar e comunicar” (OSTROWER, 1987, p. 24). O que apresento é um recorte dessas narrativas surpreendentes que dialogam diretamente com o pensamento de Freire, Benjamin e Bakhtin e também se inserem no debate que envolve uma pedagogia ancorada nos desafios que a arte contemporânea lança ao público em geral e, em particular, ao contexto institucional voltado à formação de professores, visto que o olhar discente ainda se vincula ao cânone renascentista que geometriza a representação espacial com a perspectiva linear, o que proporciona à arte uma apurada ilusão da realidade. A arte contemporânea gera desconfiança e medo por ser abrangente demais e muito próxima das experiências cotidianas da vida.

Ainda, antes de adentrarmos nessa experiência sensível, as narrativas²⁹ apresentam uma diversidade de olhares e capturas simbólicas do objeto, e o conjunto selecionado revela uma exposição sutil de um universo subjetivo, particular, íntimo, e, também, um processo artesanal de criação, que ancorado em Freire valoriza, sobretudo, o processo.

Nunca um acontecimento, um fato, um feito, um gesto de raiva ou de amor, um poema, uma tela, uma canção, um livro têm por trás de si uma única razão. Um acontecimento, um fato, um feito, uma canção, um gesto, um poema, um livro se acham sempre envolvidos em densas tramas, tocados por múltiplas razões de ser de que algumas estão mais próximas do ocorrido ou do criado, de que outras são mais visíveis enquanto razão de ser. Por isso é que a mim me interessou sempre muito mais a compreensão do processo em que e como as coisas se dão do que o produto em si. (2015, p.25)

Nas narrativas, que ainda não se apresentam como *narrativimagens*, confidências, reminiscências, sentimentos, conflitos e devaneios são partilhados com uma sinceridade tocante. Ao invés de costurá-las com as intervenções teóricas dos nossos autores privilegiados, a sua apresentação é em bloco, pois se intenciona

escopo da pesquisa para que fossem nomeados. Entretanto, identificamos que os seus usos são plenamente justificáveis e coerentes com a proposta pedagógica.

²⁹ Optou-se pelo anonimato de algumas narrativas, constam apenas iniciais fictícias dos estudantes porque, nesta primeira experiência, havia aspectos éticos que não estavam totalmente claros para o pesquisador, algumas foram editadas devido ao seu tamanho excessivo, contudo se preservou a coerência e a clareza das narrativas, que, parcialmente, foram revisadas, uma opção ética e político-pedagógica que assegura a natureza singular e a expressão da palavra escrita do discente. Também cabe destacar, mais uma vez, que esta foi a primeira *práxis poética* realizada no percurso dos estudos do doutorado, antes mesmo de ter sido conceituada como tal.

assegurar, com essa determinação, a unidade poética de um pensamento e a sua expressão político-pedagógica.

NARRATIVAS³⁰: O ENCONTRO COM SONIA LINS E O MARCADOR DE PÁGINAS

[...] Para mim foi importante esse trabalho, pois sem querer surgiu o meu “EU” agoniado, em conflito com a turma, não sei se pelo meu jeito de falar ou se pelo jeito deles agirem. Só sei que a relação não é boa, claro que não é com todos! [...] Partindo daí, comecei a pensar como alguns adultos veem outro adulto: “COMO OUTROS”! Sem a totalidade do ser, confundindo com outra pessoa. Mas...confundindo como? Com quem? De que maneira? Sem conhecer? Faz uma ideia da pessoa, faz um juízo ou recebe uma informação de outra pessoa e aceita? Procura conhecer? Ser solidário? Dizer boa noite! Tudo bem? [...] Me senti melhor, vejo melhor. Vejo que é bola para frente, cada um é como é, eu também sou como sou! **Jamara Cardoso**



Foto: Jamara Costa

Minha Arte - Faz tempo que não escrevo algo que eu tenha feito. Em geral, tenho me ocupada escrevendo sobre o que pesquisei, o que li, o que estudei. Mas acho que sobre as minhas ações, desde que “cresci” e virei adulta, não escrevi mais. Ao ver o marcador de páginas, instantaneamente, lembrei das minhas perdas esse ano, minha avó e dois tios. Talvez seja pela cor preta na frente, pelo “rosto” constituído de uma senhora no topo, não sei. Mas ao virar, encontrei a cor vermelha, eu sou apaixonada pela cor vermelha, roupas vermelhas, batom vermelho [...] Tendo esse misto de sensações dentro

³⁰ Algumas narrativas e imagens, aqui expostas, estão presente no artigo *Formação inicial de professores, cultura visual e novas materialidades*, publicado na Revista *Entreideias*, um encontro alvissareiro com a Prof^a Guaracira Gouvêa e a doutoranda Adriana Assumpção. Antonio Woyames Pinto, Erika Matos da Silva, Jamara Cardoso, Ana Paula Silva Martins e Amanda Emiliano Marcos, alunos do Curso de Pedagogia, do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), autorizaram, por ocasião da publicação do artigo, em 2017, o uso da imagem e da narrativa, portanto os alunos(as) estão identificados (as).

de mim, optei por recortar três corações, não corações em real anatómicos e sim corações que ensinamos as crianças a desenhar, corações que recebemos em cartinhas de amor. **G.B.C**

Ao receber o marcador de páginas, a primeira ideia que me ocorreu foi fazer algo ligado a mim mesma. Não sabia nada a respeito de Sônia Lins, mas tinha certeza de uma coisa: se ela estava em evidência por certo se tratava de alguém que tinha alguma representatividade com o mundo da arte. Então como já era minha intenção, transformei o marcador de texto em uma mulher, pensei em fazer um autorretrato. Não sei se Ela é uma mulher negra, mas senti uma grande identificação com Ela. Como o marcador de texto é de cor preta, coloquei o cabelo também de cor preta, comecei a pensar como seria essa roupa, a cor, o tecido, e, por tratar-se de mim mesma, teria que ser uma vestimenta de acordo com o meu estilo. Não sei desenhar, então comecei a montá-la com recortes de papel e colagem. Ao olhar esse marcador, me veio à mente a imagem de uma mulher forte, guerreira, determinada, que de alguma forma conseguiu se destacar entre tantos seres humanos, a ponto de ser citada na realização de um trabalho ligado à disciplina Arte e Educação. Eu me identifiquei com esta mulher, no sentido de também ser forte, determinada e guerreira, que também corre atrás dos seus objetivos sem desistir jamais diante das dificuldades que a vida me apresenta. **B.R.T.R**

Ao receber o objeto tive a impressão de não saber o que fazer, pois se trata de um marcador de livro, que, a princípio, não compreendi que outro tipo de função poderia ter a não ser a que se propõe [...] Na imagem apresentada no marcador de livros duas coisas chamam atenção, o cabelo desenhado é composto da palavra “EU” e a frase: “Há espelhos que gostam de nós. E outros que nos confundem com a mãe da gente.” Geralmente, quando tenho algum problema no trabalho, que acho difícil de resolver de imediato, sempre canto uma música que ouvia quando criança assistindo ao Sítio do Pica Pau Amarelo, a música tem um refrão que diz assim: Pobre de mim/ Emília me traga uma notícia boa/ Pirlimpimpim, se não chover/ É vento ou é garoa [...] E foi pensando nisso que acabei vendo no marcador a possibilidade de refletir alguma coisa que tinha muita ligação com minha personalidade, com meu “EU”, que é a boneca Emília [...] Para realizar minha obra foram usados os seguintes materiais: cola, tesoura, feltro, jornal, filtros coloridos, palitos de picolé, cola quente colorida. Cortei os braços e mãos no feltro e inseri um “recheio” de feltro mesmo, para parecer mais com braços de

boneca. Perdi algum tempo pensando em como fazer as pernas, resolvi usar palito de picolé e cortei os sapatos de feltro, colei nos palitos, porém ainda tinha dúvida de como fazer com que ela tivesse movimento sem destruir o objeto.



Objeto: Ana Paula Silva Martins

Fiz uma adaptação no vestido, na parte de trás coloquei uma faixa onde os braços ficavam pendurados, e no marcador de texto fiz um corte onde encaixei as pernas, dando assim um movimento [...] Acredito que com o objeto consegui muito mais que inspiração para construir algo novo, me fez lembrar a infância, de como aprendi a gostar de leitura, da coleção de marcadores de livro que possuía e o quanto gosto de aprender, me recordou a Emília e tudo que representou pra mim. **Ana Paula Silva Martins**

Reflexões sobre a Arte - A primeira impressão e ideia que tive foram de vendiar os olhos da face da figura apresentada no marca páginas. A intenção é expressar o que sinto a respeito do mesmo: é um objeto até então desconhecido, não sei o que representa nem do que se trata (esse é o significado da venda nos olhos), mas, ao mesmo tempo, me toca de alguma forma pela frase impressa que me remete a profunda reflexão sobre o espelho da alma [...] Tomo como minha percepção pessoal a ideia de que os “espelhos” citados seriam diferentes olhares de nós mesmos, por nós mesmos, em diferentes momentos e situações, quando em um momento gostamos do que vemos em nós mesmos e, em outro, não gostamos da imagem refletida e nos punimos por isso, semelhante a atitude de nossas mães na infância. Correção, repreensão, da forma que fomos controlados quando criança, como tinha de ser seguido por imposição, sem falhas ou questionamentos, baseado na forma “correta” de se agir. **B.S.B**

EU – Minha primeira impressão e impulso ao receber o marcador de páginas da artista Sonia Lins foi a de imaginar como esta peça gráfica foi realizada, pois como artista gráfico sou um aficcionado por alto-contrastes e das variações que este recurso gráfico pode proporcionar, principalmente pelo processo de criação. Não pude resistir, influenciado pelo vírus da pesquisa, em debruçar-me sobre a obra desta artista publicada em seu website. Antes disso, porém, já me havia ocorrido a ideia de representar o meu “eu”, tão presente na obra de Sonia através de uma impressão digital formada por milhares de “eus”.



Imagem gráfica: Antonio Woyames Pinto

O lindo site revelou que ela já havia feito esta representação de diversas maneiras, inclusive. Mesmo assim, despojei-me e resolvi dar minha cara tapa e fiz uma releitura da ideia da esfinge com a cabeleira de eus do marcador de páginas e parti para o projeto MEUS EUS apresentado na seguinte sequência: 1- Tirei uma foto, ou selfie, com meu celular sem nenhum tratamento ou filtro, apenas luz natural; 2- Desenhei a lápis uma matriz em letra cursiva de vários eus, formando um bloco compacto; 3 Digitalizei o desenho a lápis e apliquei filtros de contrastes; 4- Tratei a foto com diversos filtros, obtendo um alto contraste em negativo; 5- Em seguida, realizei uma série de fusões e clonagem dos eus para adaptá-los ao fundo e apliquei máscaras para subtrair e ocultar as partes desnecessárias e logo depois recortei a margem ao redor da foto e dupliquei em um tom de cinza (50%) todo o texto de forma a preencher ainda mais de eus o contraste branco. Desta forma, sem nenhum medo ou pudor, exponho o meu eu ou os meus eus , assim, em preto e branco. **Antonio Woyames Pinto**

Biofotografia, marcador, páginas da vida - Esse trabalho serve para explorar a imaginação, pois não há regras a serem seguidas, mas há uma regra que é criar um projeto a partir do marcador. Com isso, para desenvolver o meu pensamento, busquei algumas referências no próprio marcador. O que me chamou a atenção foi a palavra EU no cabelo. Essa palavra começou a aguçar a minha mente, logo surgiu a ideia do projeto do meu trabalho: criar uma biofotografia. Para criá-lo, busquei alguns materiais tais como: cartolina, papel glacê, cola, impressões e criatividade. Não busquei referência e nenhum trabalho como fonte de pesquisa, muito menos entrar no site da própria Sonia Lins para não ser “contaminado” com alguma informação adicional, pois pesquisar no meu EU foi a fonte da minha inspiração para a execução do trabalho. Como a finalidade de um marcador é identificar a página que o usuário está para que não se perca no decorrer de alguma história, cada um é o seu próprio marcador de sua própria história. Têm histórias que marcam, têm histórias que passam, mas todas deixam uma marca [...] A biofotografia não é um simples álbum de impressão. É um conjunto de momentos de cada EU que marcam a trajetória de uma história de vida [...] Lembrando que a biofotografia é um objeto muito valioso, pessoal e intransferível e cada um registra a sua própria história, pois o objetivo do marcador contido nele é registrar as páginas da vida e essas são páginas que não poderão ser arrancadas depois de impressa. *P.D.T*

[...] Ao entrar em contato com o material proposto, o marcador de livro, percebi que a mulher retratada no marcador tinha o mesmo nome de minha mãe. Ao virar o marcador pude ler a seguinte frase: “Há espelhos que gostam de nós. E outros que nos confundem com a mãe da gente,” diante desta frase e da feliz coincidência do nome de minha mãe, resolvi trabalhar com três palavras que funcionaram como disparadores para a minha criação: marcador, Sonia e mãe. Diante da liberdade dada pelo professor para que pudessemos nos apropriar do objeto sem a obrigação de ter que utilizá-lo ou mesmo fazer referência à Sonia retratada no objeto que nos foi dado, resolvi, a partir de então, que falaria da Sonia que marca a minha vida, a minha Sonia, a minha mãe. Pensei em uma forma de mostrar a minha Sonia, resolvi então reunir fotos dela comigo, remexi em álbuns de família e vivenciei um processo de resgate de memórias muito especial, selecionei fotos, as ampliei no computador e resolvi criar um livro [...] Resolvi então editar algumas fotos de modo que elas pudessem estreitar a ponto de eu conseguir criar um marcador com elas [...] As fotos selecionadas trazem um pedaço da minha mãe, da

minha Sonia, daquela que marca a minha vida. As fotos funcionam como marcadores da nossa história juntas, enfim, senti-me satisfeita após criar o livro e o marcador [...]Resolvi então olhar o site da Sonia Lins, quis conhecer esta Sonia que me motivou a falar da minha Sonia [...] O pouco tempo que lá estive, pude me ater a um pedaço de descrição sobre a obra de Sonia Lins: arte e afeto. Resolvi trazê-la para o meu relatório, mas ousando fazer uma adaptação: Arte é afeto.



Objeto: Amanda Emiliano Marcos

Não sei se alguém já disse isso, provavelmente sim, porque isto é bem nítido quando estamos diante de uma obra de arte. Pois, aquele que cria a arte e aquele que a vê, são afetados. Afeto, no sentido de produzir afeição ou no sentido de causar impressão, marcar, tanto faz. Pois, não gostar ou gostar de uma obra mostra que fomos afetados por ela, seja positiva ou negativamente, de qualquer forma houve afeto nesta relação. Acredito que seja esta uma das muitas definições sobre o que é arte. Arte é afeto, é relação. E foi isto que tentei simbolizar neste trabalho, minha relação, meu afeto, com a minha Sonia. **Amanda Emiliano Marcos**

Ao olhar para o marcador com a cabeça de mulher, identifiquei a palavra “eu” escrita repetidamente dando forma aos seus cabelos encaracolados. Também pensei em dar vida a essa cabeça, dando-lhe corpo e alma. Com a tesoura fiz o recorte da silhueta, dando-lhe corpo a partir do retângulo do marcador. Com a cola e purpurina fiz a boca e o coração com a cor vermelha, dando-lhe vida. Aproveitando o enredo do “eu”, estampeei a perna esquerda da calça com essa palavra com a purpurina prata. A perna direita foi preenchida com as sobras de purpurina prata e vermelha caída sobre a mesa. Com caneta prata finalizei o pesponto da blusa e para finalizar escrevi a palavra

“VIDA” em sua blusa. Eis minha mulher de corpo e alma que quis dizer: - “Eu estou viva”. *D.M.P*

Tive vontade de compor algo significativo, por entender que Sônia Lins possui várias facetas artísticas e, singularmente, seu grafismo é composto pela palavra “EU”. Pensei em fotografar o marcador de vários ângulos e tamanhos, embora ainda não estivesse certa do que iria compor com as imagens, queria deixar expressa a personalidade da artista. Fotografei com a máquina do celular por ser mais simples o manuseio e fiz várias fotos com iluminação, distância e tonalidades diferentes, incluindo o negativo e o sépia. Transferi as fotos para o meu notebook e imprimi todas em papel A4 e comecei o processo de composição . Alinhei de várias maneiras as folhas impressas, porém não me agradou nenhuma delas, não achei harmônico. Procurei então melhorar a composição recortando as figuras e reposicionei em forma de procissão, o que me agradou, mas não tanto, pois com o papel A4 as figuras tinham o aspecto fosco. Lembrei que guardava algumas folhas de papel de fotografia que restaram de um trabalho do meu filho caçula e só havia cinco folhas. Então as usei para a impressão com as mesmas variantes de iluminação, distância e cor, em seguida fiz o recorte das figuras. Após tê-las cortado, colei-as num papelanson e fixei-as sob uma peça de vidro que foi colocada em cima de um bauzinho sem tampa, sendo transformado então em objeto de decoração, o que me agradou bastante. Meu processo foi tão envolvente pelas várias possibilidades experimentadas que só me dei conta que o dia amanhecia quando meu filho chegou em casa e me perguntou : - Ô mãe, você não vai dormir não? *T.D.J*

Primeiramente, quando recebi a tarefa proposta pelo professor fiquei encarando-a com uma expressão dupla, vazia e cheia ao mesmo tempo. Vazia porque não tinha ideia do que fazer como expressão artística e cheia porque estava repleta de dúvidas acerca da proposta. Estes questionamentos me levaram a guardar o marcador dentro do meu caderno e esquecê-lo por alguns dias [...] Primeiro, como não a conhecia, assim como ninguém, decidi que cortaria o objeto em formato de ponto de interrogação. Assim, estaria representando o meu momento de desconhecimento acerca da pessoa que está representada no objeto, além de expor minha confusão mental sobre o que fazer. Estava decidido, seria isso e estava pronta para executar o plano. Sentei, peguei o marcador, uma caneta permanente por ser mais escura e a tesoura. Então fiquei olhando o marcador e reparei que havia detalhes nele que eu não havia reparado anteriormente,

como por exemplo, o fato da representação feminina, na parte superior, ser composta totalmente pelo vocábulo “eu” [...] O eu é composto por diversos “eus” interiores. Cada atitude que você toma, cada decisão, cada sentimento que o rege, compõe esse eu majoritário. A mulher me passa a impressão de ter um semblante ora sério, ora entristecido. Por está razão, decidi, como minha expressão artística, aproveitar o corpo do marcador de páginas e utilizá-lo como uma continuação desta mulher. Para isso, pensando no semblante dela, resolvi usar os espaços vazios do que seria o corpo dela para escrever palavras que aparecem constantemente na sociedade atual e que nos deixam tristes por acontecerem conosco ou com pessoas do nosso convívio. No verso do marcador de páginas escrevi a frase “somos todos iguais”. *P.M.S*

O Processo de Construção - O processo de (re) construir uma arte já existente e dar um novo significado a ela me fez pensar, durante toda semana, alguns conceitos sobre arte que se encaixam perfeitamente no que diz respeito a um método terapêutico [...] Tive uma disciplina chamada Recursos Terapêuticos Ocupacionais (RTO), à época em que fazia faculdade de Terapia Ocupacional, na qual aprendi algumas técnicas para serem utilizadas como recursos em uma terapia. Porém, nem toda técnica deveria ser utilizada com meus futuros pacientes, pois nem toda atividade é terapêutica. Digo isso porque fazer minha própria arte, ao invés de me relaxar, me deixa ainda mais tensa e se torna um transtorno pra mim. [...] A princípio foi difícil sair da objetividade para me introduzir em uma subjetividade que eu mantenho escondida porque a minha vida me obriga a pensar e agir de maneira prática, mas logo depois me permiti abrir a porta da subjetividade. A arte fluiu em mim e eu flui na arte [...] Fui à papelaria perto de casa, onde vendem de tudo, e comprei dois sacos de palitos de picolé nas cores amarelo e azul. O motivo das cores? Simples.



Objeto: Erika Matos da Silva

O amarelo me lembra coisas boas e pela simbologia estimula o otimismo e o intelecto. O azul me transmite confiança e limpeza, me faz pensar na produção como um estímulo a desenvolver capacidades humanas ocultas. As flores eu encontrei nos materiais de carnaval da minha avó, peçinhas que estavam lá desde muito tempo que pareciam não significar muito para mim, mas que deram o toque necessário à minha arte. A construção da janela deu ao marca páginas uma mobilidade maior. A figura que chamarei de Medusa por causa do cabelo me lembrar cobras pode ficar de diversas maneiras dentro da janela, pode ver entre as brechas, pode colocar uma parte do “corpo” para fora, abrir a janela e ver o mundo por trás de uma janela que parecia ser impensável. E o espanto que me veio durante o processo foi o de que eu me sentia como Medusa, tão submersa a apenas um fazer que não me permitisse enxergar outros marcos importantes que atravessavam a minha vida. A janela da Medusa me ajudou a encarar a Arte como forma de expressão do que até mesmo não é belo [...] mudar o que me incomoda é essencial para dar mais mobilidade à vida. **Erika Matos da Silva**

No dia da entrega do marcador sabia bem o que fazer, seria sobre a viagem que faria no dia seguinte, um lugar onde me esforçarei o bastante para passar o resto da minha vida, um lugar tranquilo, bonito, um paraíso para mim. Chegando lá não me cansei de procurar algo que o representasse, foi quando olhei para o mar e vi que não era um dia bom para ele, estava agitado, algo o deixara daquele jeito, não sabia o que era, mas vinham em mim todas as possibilidades: será o tempo? O sol não sorria naquele dia. Será a poluição que o ataca? Por todo lado garrafas e copos que ela já tinha trazido à beira. Não conseguia chegar a uma conclusão sobre o que o deixará daquele jeito, foi quando olhei para baixo e vi uma concha, linda por sinal, mas quando decidi olhar para frente lá estava ele bravo, agitado, querendo tirar algo muito especial de mim. Daí deixei de lado aquela concha e o desespero me dominou. Vendo o mar com tanta raiva, me fez ver que ele não é tão dócil assim, parecia uma mãe em fúria, naquele momento ele me refletiu um mar que não conhecia. Foi quando o desespero acabou e percebi que não conseguia encontrar mais nada que o representasse de maneira que eu o conhecia ou achava que conhecia, a surpresa foi tão grande que não o reconhecia mais, a viagem para mim acabou naquele instante. Retornei a pensar no que iria fazer com o trabalho, não queria mais representar o mar, mas não parava de pensar naquele momento de raiva dele e nos planos de associar meu último trabalho do semestre com o paraíso que tinha criado com o mar, então surgiu a ideia de fazer o pôr do sol no mar negro, porque foi

isso que ele me mostrou. Ele é azul, é lindo, mas também pode ser negro e traçoeiro. Há águas que gostam de nós. E outras que nos confundem com a mãe da gente. *A.D.P*

Diferenças: a beleza de se saber que é - [...] Engraçado é que por mais que eu tentasse pensar em outras coisas, sempre retornava ao meu primeiro contato com o marcador: a palavra “eu” [...] Comecei a pesquisar sobre a autora, entrei no site, busquei algumas coisas sobre ela, conheci a obra “EU” e fiquei impressionado. A obra surgiu quando ela pegou um lápis e tentou desenhar a própria digital escrevendo várias vezes a palavra eu, a partir dali surgiram vários desenhos feitos dessa forma por essa artista plástica [...] Porém o trabalho que o professor pediu era meu e sobre a minha expressão de arte e não sobre ela. Foi aí que comecei a pensar novamente e percebi uma coisa, esse já era eu. Quando eu, ao contrário de outros alunos, decidi pesquisar, quando decidi arriscar a minha expressão conhecendo o trabalho e o porquê da artista pensar dessa forma, fiquei satisfeito em conhecer algo novo e aprender sobre a artista, nesse momento eu percebi que o bom, o diferencial de cada um de nós está exatamente nisso. Está na particularidade e na singularidade de cada um de nós. Não fazer o que a maioria faz e nem tentar criar a partir do que a maioria criou, não tentar ser parecido com ninguém, mas ser apenas você mesmo [...] Encontrei a própria artista dizendo que nunca tentava fazer o mesmo desenho duas vezes, pois cada desenho é único e nunca o segundo ficaria igual ao primeiro. Ora, se desenhos podem ser únicos, o que dizer sobre o ser humano, sobre mim? *Q.J.L*

CINTILAÇÕES E CLARÕES: OS ECOS DAS NARRATIVAS

Escrevendo, editando e relendo estas narrativas, transparece a vontade de olhar, pensar e falar sobre educação com e através da ética, da estética, da paixão de conhecer o outro, seus afetos e os estados de criação que impulsionam o desabrochar de subjetividades e revelam “mundos” e poéticas. Esse conjunto de ações apresenta processos que forjam a produção de sentidos que qualificam o olhar para os desafios de uma educação estética na contemporaneidade. Ainda, há o desejo de pensar a educação para além das epistemologias tradicionais que dicotomizam a relação sujeito-objeto. Pensar na forma de rizoma, de acordo com a concepção de Deleuze e Félix Guattari (2011) é considerar suas múltiplas entradas e pontos de fuga que se metamorfoseiam em caleidoscópio. No âmago das narrativas está o esforço de uma educação humanizadora e comprometida com a prática da liberdade, como nos ensina o mestre Paulo Freire

(2015) que, ao discorrer sobre a alfabetização, pondera que aprender a ler é aprender a dizer a sua palavra, cuja discursividade flui da historicidade. Palavra viva, dinâmica e criativa que expressa e elabora o mundo. É um diálogo de reconhecimento do outro (o marcador de páginas, de Sonia Lins) e de si, no outro.

O exercício de uma pedagogia poética é forjado na afirmação do *ser mais* que se coloca em estado contínuo de comunicação e colaboração, pois “só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem do mundo, com o mundo e com os outros,” registra Freire (2016, p.105), que aponta o seu oposto: ‘Na visão “bancária” da educação, o ‘saber’ é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber” (Id. Ibid). A perspectiva bancária é a expropriação da experiência - conceito este caro ao programa benjaminiano da filosofia –, à medida que anula o poder criador dos educandos ou o minimiza, estimulando sua ingenuidade e não sua criticidade. A matéria-prima da experiência é o cotidiano e não o extraordinário. Neste sentido, Giorgio Agamben faz algumas considerações importantes:

Todo evento, por mais comum e insignificante, tornava-se a partícula da impureza em torno da qual a experiência adensava, como uma pérola, a própria autoridade. Porque a experiência tem o seu necessário correlato não no conhecimento, mas na autoridade, ou seja, na palavra e no conto, e hoje ninguém mais parece dispor de autoridade suficiente para garantir uma experiência, e se dela dispõe, nem ao menos o aflora a ideia de fundamentar em uma experiência a própria autoridade. Ao contrário, o que caracteriza o tempo presente é que toda autoridade tem o seu fundamento no “inexperienciável” [...]. (2014, p. 22-23)

As categorias da experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*) são fundamentais na obra de Walter Benjamin (1994). É justamente o conceito de vivência que o filósofo berlinense considera mais de acordo com a verdadeira face da modernidade. Um tempo regulado pelo sistema de produção em massa que faz um uso intensivo do capital, um tempo pautado pela velocidade da informação, um tempo que reprime a revolta social com a urbanização das cidades, um tempo que exacerba o individualismo. A arquitetura moderna, por exemplo, com a incorporação de novos materiais, criou “espaços em que é difícil deixar rastros” (Ibid, p.118). O rabino marxista observa que os “vestígios” do homem sobre a terra estavam sendo eliminados, literalmente, apagados pelos defensores

da estética modernista, entre eles pelo romancista Paul Scheerbart,³¹ em sua apologia ao vidro, e pela Bauhaus, com o uso corrente do aço. A arquitetura moderna não mais produz recantos ou esconderijos, o espaço é despersonalizado, não é mais um abrigo das “pegadas” da individualidade. “Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério” (Ibid, p.117). Ao centralizar a discussão nos materiais que dispõe a estética modernista, Benjamin realiza sua reflexão no interior do conceito de experiência. O vidro e o aço materializam um conjunto de ações que ratifica o *modus operandi* da época: a perda da experiência na nova grafia do espaço. A experiência é um lento processo de sedimentação de várias camadas de experiências que, mesmo distanciadas temporalmente, convergem, adquirem sentidos outros e fazem-se presentes a todo instante. A vivência, ao contrário, é a intensificação do presente, que se apresenta de forma solitária e distante na linha do tempo.

Giorgio Agamben, leitor atento da obra de Benjamin, destaca que, em um certo sentido, a expropriação da experiência está implícita no projeto fundamental da ciência moderna.

A ideia de uma experiência separada do conhecimento tornou-se para nós tão estranha a ponto de esquecermos que, até o nascimento da ciência moderna, experiência e ciência possuíam cada uma um lugar próprio. E não só: distintos eram também os sujeitos de que lançavam mão. Sujeito da experiência era o *sensu comum*, presente em cada indivíduo [...], enquanto que o sujeito da ciência é o *nous* ou intelecto agente, que é separado da experiência [...]. (2005, p. 26)

Em sua busca pela certeza, a ciência moderna abole esta separação e faz da experiência o lugar do conhecimento. A experiência é incompatível com a certeza, “e uma experiência que se torna calculável e certa perde imediatamente a sua autoridade” (Id. Ibid). Outro recorte que Agamben coloca em destaque, caro à pesquisa, é a relação entre imaginação e experiência:

Nada pode dar ideia da dimensão da mudança ocorrida no significado da experiência como a reviravolta que ela produz no estatuto da imaginação. Dado que a imaginação, hoje eliminada do conhecimento como sendo “irreal”, era para a antiguidade o *medium* por excelência do conhecimento. [...] Longe de ser algo irreal, o *mundus imaginabilis* tem a sua plena realidade entre o *mundus sensibilis* e o *mundus*

³¹ Paul Scheerbart, escritor e crítico literário que viveu entre 1863 e 1915, escreveu o livro *Arquitetura de Vidro*, onde celebra a passagem à nova “civilização do vidro”.

intelligibilis e é, aliás, a condição de sua comunicação, ou seja, do conhecimento. (Ibid, p. 33)

As narrativas colocam em relevo o conceito de experiência, tal como retratam Benjamin e Agamben, que se traduz em uma tentativa de inventariar vestígios, recolher pistas e lastrear rastros que se colocam como fontes disponíveis para o encontro com o outro materializado no marcador de página inspirado na obra da artista Sonia Lins. O conhecimento, em uma perspectiva bakhtiniana, tem caráter dialógico, é acontecimento, é encontro, portanto, podemos estender essa especificidade e considerar que o sujeito se constitui na relação com o outro. O homem tem uma necessidade estética absoluta do outro. Bakhtin, a partir dessa angulação, escreve:

A forma do vivenciamento concreto do indivíduo real é a correlação entre as categorias imagéticas do *eu* e do *outro*, e essa forma do eu, na qual vivencio só a mim, difere radicalmente da forma do *outro*, na qual vivencio todos os outros indivíduos sem exceção. O modo como eu vivencio o *eu* do outro difere inteiramente do modo como vivencio o meu próprio *eu*; isso entra na categoria do *outro* como elemento integrante, e essa diferença tem importância fundamental tanto para a estética quanto para a ética.
(2011, p.35)

Ainda, entre os seus apontamentos de 1970-1971, encontramos uma passagem que distende essa argumentação:

Tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo. (Ibid, p.373-74)

O pensador russo afirma que o homem na arte é um homem integral e, no campo da comunicação estética, a interação com a obra de arte é um processo ativo e criativo, que é continuamente recriado por meio da cocriação do sujeito no processo de fruição estética. Podemos considerar que não existe a primeira nem a última palavra, não há limites para a produção de enunciados. Neste sentido, a comunicação estética se renova em seu próprio inacabamento, instaurando inscrições e deslocamentos de tempos, lugares, vozes e corpos. A própria arte é uma fronteira, uma trama de fricções: um *entre* lugares, um *entre* eu e o outro, um *entre* outros múltiplos. O artístico, diz Bakhtin, não se localiza nem no objeto nem nas psiques do criador e contemplador consideradas

separadamente; ele contém essas três instâncias. Sem um sujeito que contempla, a obra e o autor não permanecem na história.

As narrativas e as imagens vinculam-se poeticamente às ações que atravessam uma existência. Paulo Freire confere à palavra uma dimensão transformadora do mundo.

Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles novo pronunciar. Não é no silêncio que homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão. (2016, p.134)

O diálogo é uma premissa freireana para uma educação libertadora e humanista, pois se impõe como uma exigência existencial e se anuncia como o caminho pelo qual homens e mulheres ganham significação enquanto seres viventes. Mediatizado pelo mundo, o diálogo é um encontro que não se esgota na relação eu-tu. É um ato de criação que necessariamente transborda amor ao mundo e aos homens e mulheres. “Não é possível a *pronúncia* do mundo, que é um ato de criação e recriação, se não há amor que a infunda. Sendo fundamento do diálogo, o amor é, também, diálogo” (Ibid, p.136).

Nas *Teses*, Walter Benjamin (1994) insistiu em uma apreensão do tempo histórico em termos de intensidade e não de cronologia. A noção de origem, como experiência filosófica do tempo e da verdade, deve servir de base a uma historiografia regida por outra temporalidade que não mais se arregimenta em uma causalidade linear, exterior ao evento. Jeanne Marie Gagnebin (2004) ressalta que a *origem* benjaminiana, mais que um projeto restaurativo ingênuo, é uma retomada do passado, mas ao mesmo tempo abertura sobre o futuro, inacabamento constitutivo. É justamente aquilo que escapa à classificação que se torna indício de uma verdade possível. O filósofo berlinense desconfia dos valores médios e se consagra pacientemente à análise do atípico. O confronto essencial da origem com a história é o tema-chave de sua filosofia. A rememoração do passado não implica simplesmente a restauração do passado, mas, sobretudo, uma transformação do presente tal que, se o passado for reencontrado, não fique o mesmo, seja retomado de “modo inédito”. A consciência de fazer explodir o *continuum* da história, através de uma experiência, é tarefa do historiador materialista e é assim que se constitui o objeto histórico. Indica-nos Benjamin:

A historiografia materialista não escolhe aleatoriamente seus objetos. Ela não os toma, e sim os arranca, por uma explosão, do curso da história. Seus procedimentos são mais abrangentes, seus acontecimentos mais essenciais. (2006, p. 517)

A ideia de um despertar está presente em sua concepção e apresentação da história, e a imagem é a categoria central da teoria benjaminiana da cultura, pois possibilita o acesso a um saber arcaico e a formas primitivas de conhecimento. Por meio de imagens, que atuam no fluxo da consciência e do inconsciente, é possível compreender a mentalidade de uma época. Em outras palavras, a produção de conhecimento da História se dá na superfície do seu tempo, ou seja, nas imagens do cotidiano, do desejo, no seu aspecto residual e matérico e na moldura de suas fantasmagorias. Desvendar essas imagens e expressá-las dialeticamente é a tarefa do historiador materialista. Neste sentido, as narrativas e imagens que brotam do diálogo com o marcador de páginas, falam de um despertar para o que está na superfície do nosso tempo e incorporam o manejo com qual o historiador materialista lida com as imagens do cotidiano.

É nas *Teses* que a reflexão sobre a pobreza de experiência do homem moderno é incorporada à sua concepção de história. Na *XVI Tese*, Benjamin (1994) faz uma diferenciação esclarecedora quanto aos procedimentos epistemológicos do historicista e do materialista histórico: enquanto o primeiro apresenta uma imagem “eterna” do passado, o segundo faz desse passado uma experiência única. No projeto benjaminiano, o historiador, atento às imagens de sua época, é um cronista da História que narra acontecimentos sem distinguir se são grandes ou pequenos, apenas leva em conta que nada pode ser considerado perdido para a História. Da mesma forma, os resíduos e materiais, aparentemente sem importância, adquirem a mesma intensidade de apreço atribuída aos grandes acontecimentos, ideias e obras de arte consagradas. Como cronista de sua época, cabe, ao historiador, a tarefa de inventariar o seu tempo, interpretando os sonhos coletivos. É o caso de lembrar que, para Benjamin, “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (1994, p.229). Com essa concepção, o pensador se contrapõe à historiografia tradicional burguesa - o historicismo -, aspecto central de sua crítica.

Com Benjamin, a partir da sua crítica ao historicismo, também podemos pensar Freire que denuncia a “cultura do silêncio” imposta às classes populares. O exercício dessa *práxis poéticas* que nomeio agora, no percurso dessa escrita, como “Mundo e Palavra: apropriações sensíveis de um marcador de páginas”, é a descoberta de que não apenas podemos utilizar as palavras para falar, mas, também, que o discurso sobre o mundo, nosso mundo, é uma forma de refazê-lo. É importante, então, dar a palavra ao nosso mestre:

A imaginação e a conjectura em torno do mundo diferente do da opressão são tão necessárias aos sujeitos históricos e transformadores da realidade para sua práxis quanto necessariamente fazem parte do trabalho humano que o operário tenha antes na cabeça o desenho, a “conjectura” do que vai fazer. Aí está uma das tarefas da educação democrática e popular, da *Pedagogia da esperança* – a de possibilitar nas classes populares o desenvolvimento de sua linguagem, jamais pelo blá-blá-blá autoritário e sectário dos “educadores”, de sua linguagem, que, emergindo da e voltando-se sobre sua realidade, perfile as conjecturas, os desenhos, as antecipações do mundo novo. Está aqui uma das questões centrais da educação popular – a da linguagem como caminho de invenção da cidadania. (2015, p. 56)

PALAVRAS (quase) FINAIS

O encontro com o marcador de página, com a obra e o pensamento de Sonia Lins foi sendo desenhado na afluência perceptiva e poética do eu no encontro do outro e dos vários outros, justamente na superfície do nosso tempo, em um objeto prosaico do cotidiano apropriado na *flanêrie* da cidade, enunciados foram extraídos de um mergulho sensível no micro, não como um fragmento do macro, mas como uma síntese provisória dele. Como nos sugere Deleuze (2003), o ato de pensar é a única criação verdadeira e mais importante do que o pensamento é aquilo que nos força a pensar, o que é relevante, de fato, é o percurso, a processualidade, e não o ponto de chegada ou o resultado final. A potência dessa experiência apresenta uma estética que é menos artística e mais da nossa existência. Reminiscências vêm à tona, pegadas e rastros vão sendo inventariados e contam um percurso de criação e uma intimidade amorosamente compartilhada. No cerne, o desafio de encarar a contemporaneidade na sua riqueza de perspectivas e de mundos possíveis que exaltam nossa experiência de contato com o que está fora, mas não separado de nós.

Comuns às narrativas, o assombro, a incerteza inicial do que fazer, os caminhos diversos que mostram escolhas éticas e estéticas de encontro não apenas com o objeto em si, mas também com a fatura artística de Sonia Lins, através do seu site. Uma exposição generosa de afetos, como a narrativa da Amanda que se conecta, a partir da semelhança de nomes (a mãe e a artista têm o mesmo nome), com o amor materno. “Arte é afeto, é relação. E foi isto que tentei simbolizar neste trabalho, minha relação, meu afeto, com a minha Sonia”; Jamara que vê o seu “EU” sendo despertado em meio aos conflitos de relacionamento com a turma, e reconhece que “para mim foi importante esse trabalho”; Antonio que, a partir do seu encantamento com o site de Sonia Lins, direciona, com clareza, as etapas de um processo criativo gráfico sem nenhum

acanhamento. A imagem é o seu autorretrato e “desta forma, sem nenhum medo ou pudor, exponho o meu eu ou os meus assim, em preto e branco”; Erika demonstra, inicialmente, a dificuldade de se desvencilhar da racionalidade e acessar as camadas mais sutis da consciência. As diversas conexões com as experiências do passado vão sendo agregadas, de forma consciente, ao seu processo criativo; Ana Paula é impactada com o cabelo desenhado pela palavra “EU” e pela frase “*Há espelhos que gostam de nós. E outros que nos confundem com a mãe da gente*”. A sua infância vem à tona, o Sítio do Pica Pau Amarelo e a boneca Emília são as referências que emergem a partir do marcador de página: “Acredito que com o objeto consegui muito mais que inspiração para construir algo novo, me fez lembrar a infância [...]”. É um mundo, ou melhor, “mundos” que podem ser acessados por diversas vias e concepções teóricas. Enfim, são infinitos os recortes e os pontos de acesso ao conteúdo das narrativas.

Ainda, cabe um pequeno registro sobre a obra monumental do ensaísta alemão Walter Benjamin que escreve, em *Passagens* ou *Das Passagen-Werk* [Livro das Passagens] (2006), a história material do século XIX através de suas expressões espirituais e físicas (a moda, a arte, a poesia, a arquitetura, as ruas e os interiores), percebidas à luz de certas categorias teóricas: teoria da história, teoria do fetichismo e teoria das imagens dialéticas. Ao abordar essas expressões, ele não pretende recontar a história do século XIX, mas sim mostrá-la. Com este procedimento - via imagem -, abre-se a possibilidade para ilimitadas atualizações dentro do que lhe desperta real interesse: os “trapos e lixos” dessa história e não os grandes feitos do século XIX.

O complexo das *Passagens* se desloca em dois planos: um teórico e outro descritivo, apresentando dois *exposés*: *Paris, A Capital do Século XIX*, de 1935, e uma versão modificada desse texto, que apresenta uma introdução e uma conclusão, escrita por Benjamin em 1939, a pedido de Max Horkheimer. Os *exposés* são os únicos textos que podem ser considerados concluídos e que, de certa forma, apresentam as suas intenções teóricas sobre o projeto das *Passagens*.

O núcleo substancial das *Passagens* - um projeto inacabado - é constituído por 36 arquivos temáticos denominados “Notas e Materiais”, computando mais de 4.000 fragmentos que revelam a metrópole Paris, através de uma sintaxe enciclopédica de citações, resumos, trechos ou “passagens” extraídas de centenas de livros. Benjamin se distancia da representação linear, contínua e épica da História. Para ele, “escrever a história significa dar às datas a sua fisionomia” (Ibid, p. 518). Estamos diante de uma escrita visual-espacial, como chama a atenção o organizador da edição brasileira Willi

Bolle, baseada na tradição dos grafismos e diagramas, pictogramas e hieróglifos, ou seja, na tradição da semelhança do escrito com o representado.

Como se pode ler em um de seus fragmentos *Das Passagen-Werk* [Livro das passagens] (2006):

Método deste trabalho: montagem Literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os. (Ibid, p. 502)



Torre Eiffel: Inaugurada, em 1889, por ocasião da Exposição Internacional de Paris, foi “construída com 12.000 peças de metal, milimetricamente ajustadas e ligadas por 2 ½ milhões de parafusos, tornou-se modelo para a ‘estrutura em aço da historiografia materialista’ de Benjamin, que pretendia criar a obra das Passagens em forma de uma montagem de milhares de fragmentos

A radicalidade do método benjaminiano absorve para si a estratégia da *collage* da fase sintética do cubismo e o recurso de montagem do cinema. “Ao invés do registro do argumento lógico e da exposição linear do discursivo, Benjamin apela para a exposição fragmentária e para uma temporalidade pontual, vinculada ao registro do visual – entenda-se: da montagem,” enfatiza Marcio Selligman-Silva (2007, p. 39). De fato, o método de montagem é caro a Benjamin, em um outro fragmento ele faz a seguinte menção: “Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem ” (2006, p. 500).

Para o filósofo alemão, escrever a história significa citar a história, e o objeto histórico deve ser arrancado de seu contexto. A atualização a que o seu método sugere se dá no encontro das imagens. Exatamente como se lê em um fragmento esclarecedor:

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado, mas a imagem é aquilo em que ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não-arcaicas. A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura. (Ibid, p.500)

A tessitura do projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, com destaque para esta *práxis poética* intitulada “Mundo e palavra: apropriações sensíveis de um marcador de páginas”, apresenta-nos territórios que emergem da palavra e, tal como a obra inacabada de Benjamin, o livro *Passagens* (2006), um fundamento importante da sua ensaística é o inacabamento como condição do devir ou como ensina Freire, *o ser mais*. Nas palavras do filósofo alemão, o objeto histórico deve ser arrancado de seu contexto, e a atualização a que o seu método sugere se dá no encontro das imagens. O marcador de páginas, inspirado na obra de Sonia Lins, é o nosso objeto histórico que foi descolado do seu contexto e ressignificado a partir da palavra e da imagem de cada discente. Tudo foi assombro e espanto nessa jornada, que apresenta a primeira *práxis poéticas*, sem ao menos ter sido nomeada como tal no decurso de sua ação. De fato, o pensamento precisa de tempo para a maturação das ideias e a criação de conceitos. Como um *flâneur*, colecionamos sensações, sonhamos imagens de desejo e de fantasmagorias e transfiguramos os enquadramentos dos mundos. Freire, Benjamin e Bakhtin, assim como Deleuze e Agamben, falam-nos de uma recusa à previsibilidade, da coragem de transitar sem medo pelo vórtice incessante das ideias e na crença à insuficiência perene do conhecimento. Freire, sempre Freire, abre clareiras, reconhece nas fissuras das palavras a potência do gesto inaugural, por isso a sua obra se mostra atemporal, e ainda é mais urgente que se torne presente nos tempos que passam. Tempos que se mostram sombrios.

O educando se reconhece conhecendo os objetos, descobrindo que é capaz de conhecer, assistindo à imersão dos significados em cujo processo se vai tornando também significador crítico. Mais do que ser educando por causa de uma razão qualquer, o educando precisa tornar-se educando assumindo-se como sujeito cognoscente e não como incidência do discurso do educador. Nisto é que reside, em última análise, a grande importância política do ato de ensinar. (2015, p. 65)

É com esta plasticidade que caminhamos para um (quase) desfecho, pois a nossa convicção é uma flecha apontada para a inconclusão. As ideias giram, são reapropriadas em contexto outros, compartilhadas em e com escritas outras. A palavra é ponto de inflexão, ou seja, “dobra sobre dobra, dobra conforme dobra” (DELEUZE, 1991, p. 13) que se curva e recurva e nesse movimento infinito vai se desdobrando nos arranjos e encontros proporcionados pela palavra e a imagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embalado na emoção da vitória da escola de samba Estação Primeira de Mangueira³², no ano de 2019, inicio o desenho das considerações finais da tese, PAULO FREIRE, WALTER BENJAMIN E *NARRATIVIMAGENS: CONSTELAÇÕES DA POIÉSIS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES*, ressaltando este acontecimento do carnaval carioca porque não é apenas mais um título que ratifica o triunfo da agremiação. No atual momento da conjuntura da política brasileira, é o êxito de crenças e valores de uma parcela significativa da população brasileira que se opõe ao projeto de *barbárie* em curso que insiste na promoção do discurso de ódio, na polarização ideológica, na marginalização das minorias, na espetacularização da pornografia e no silenciamento histórico das lideranças negras e indígenas e no *apartheid* social e cultural, que reforça e estigmatiza mulheres e pobres. A cadência do samba, literalmente, atravessou a tese. O enredo “História pra ninar gente grande”³³ faz justiça à crença filosófica de Walter Benjamin para a História e ao legado de Paulo Freire para a Educação.

Neste sentido, oportuno lembrar que o “mantra” freireano “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”, (FREIRE, 2011, p.19) foi uma espécie de bússola nas ações de cunho político-pedagógica-poética descortinadas na tese. A captura do mundo, do acontecimento que se dá na superfície, não é mera retórica acadêmica neste trabalho. É ferramenta de trabalho para a captura dos sentidos que justificam existências. Por isso, abrimos as considerações finais sob o impacto do enredo da Mangueira, que se insere, na sua essência primordial, no *modus operandi* das *práxis poéticas* que colheram no mundo as palavras e as imagens dos extratos mais sensíveis e vulneráveis da pirâmide social, e, também, se faz presente nas opções teóricas que nortearam o percurso da pesquisa.

É *mister* capturar sentidos do mundo no “frigir dos ovos” e relacioná-los com as ideias que nos atravessam. No caso, a composição da tese que se esforça em estampar outra historiografia a partir de suas *práxis poéticas*. Benjamin é um crítico feroz do

³² Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira é uma tradicional escola de samba brasileira da cidade do Rio de Janeiro. Foi fundada em 28 de abril de 1928, no Morro da Mangueira, próximo à região do Maracanã, pelos sambistas Carlos Cachaça, Cartola, Zé Espinguela, entre outros, e as cores que a representam são o verde e o rosa,

³³ Compositores: Danilo Firmino, Deivid Domênico, Mamá, Márcio Bola, Roni Oliveira e Tomaz Miranda.

historicismo - muito em voga no prelúdio da modernidade - que pauta a escrita da História a partir dos grandes eventos, monumentos e heróis. Essa é a História que sedimenta os despojos de um tempo homogêneo e vazio e que o filósofo berlinense vislumbra destituir do seu pedestal. As *Teses*, seu último escrito de 1940, avista outro caminho de leitura histórica, que possa incluir, como também o fez Paulo Freire, os esquecidos, os silenciados, os excluídos, os oprimidos, os párias, os proscritos. O enredo da Mangueira, neste sentido, é benjaminiano. É decolonial. Eis uma estrofe do samba:

*Brasil, meu denço
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato*

Paulo Freire, reconhecido na tese e pelos teóricos latino-americanos como um precursor do paradigma decolonial, destaca também a importância do caráter histórico na vocação para *o ser mais*. Segundo o educador, a natureza humana constitui-se na História, sem a luta política que é a luta pelo poder, as condições para *o ser mais* não se concretizam. A sua crítica aponta para uma leitura mecanicista da História que reduz o futuro a algo inexorável, “castra” homens e mulheres na sua capacidade de decidir e optar. O silenciamento e a opressão são a sua desumanização. O enredo da Mangueira e as *práxis poéticas*, que organizam a tese, são a afirmação para *o ser mais* freireano. Em outro refrão cantamos:

*Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra*

Neste momento em que o conteúdo que dá a materialidade à tese está finalizado, olho para o tempo pretérito, o começo do ano de 2015, e constato, de fato, que um caminho foi construído, até o ano de 2018, com as quatro *práxis poéticas*, a saber: “SERTÃO, UM LUGAR DE IRRADIAÇÕES POÉTICAS”, “LENTES DO MUNDO:

UMA SÍNTESE PROVISÓRIA DA POÉTICA DO ENCONTRO”, “MEMÓRIA E INFÂNCIA: TERRITÓRIOS DO BRINCAR NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES” e “MUNDO E PALAVRA: APROPRIAÇÕES SENSÍVEIS DE UM MARCADOR DE PÁGINAS”.

Uma pesquisa que discretamente avançou, guiada pela intuição e pela orientação e coorientação, respectivamente, de Cláudia Miranda e Martha D’Angelo, e pelos marcos teóricos de Paulo Freire e Walter Benjamin. A escrita ensaística, inspirada certamente em Benjamin, se mostrou coerente com o conteúdo apontado nestas páginas. Arrisco a declarar que não poderia ser outra para discorrer sobre uma pedagogia poética e da forma como foi apresentada na tese, senão incorreria em um erro formal epistemológico. Iria de encontro à verdade filosófica do rabino marxista e aos preceitos de uma educação humanizadora e libertadora do educador pernambucano.

É preciso brincar com as palavras e delas extrair a sua epifania. As *práxis poéticas* manifestaram, de fato, uma pedagogia ancorada no poético, que vaga pelas *gretas*, de Catherine Walsh, e se constitui em “expedições teórico-epistêmicas”, nas palavras da *maestra* Cláudia Miranda, quando escreve sobre o decolonial na sua pesquisa. Uma pedagogia escrita a contrapelo, cujo método é o benjaminiano, ou seja, o desvio, mas também uma escrita freireana que desfruta o mundo como um suporte para invenção, criação e a sua revelação.

Houve, deveras, ao longo do itinerário do doutorado um mergulho sem rede de proteção e algumas convicções emergiram como a do educador dos sentidos que compreende o campo da formação em outro tempo e espaço que não é o mesmo que o do professor de Artes. Considerar-me um educador dos sentidos ampliou a potência da ação didático-pedagógica no campo da formação. O educador dos sentidos surge impregnado pela leitura de Rubem Alves (2018), pois ao longo do doutorado fui colecionando referências importantes que deram a visualidade da tese e, principalmente, no que me tornei depois dessa travessia. Finalizo essa etapa acadêmica profundamente transformado na forma e no conteúdo. É um Dilson antes e um Dilson depois. É fato. A criação do projeto *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos* e, posteriormente, a ascensão dos conceitos *práxis poéticas* e *narrativimagens* garantiram a consistência plástica de uma escrita que fala também por imagens. É um território fronteiro e híbrido, que integra dois suportes, sem atribuir uma escala de valoração.

Nas palavras e imagens que materializam a presença do *Arqueologia de Saberes, Imagens e Afetos*, através e com as *narrativimagens*, está implícito o projeto de uma

historiografia benjaminiana pautada na experiência e no exercício de escavação da memória porque o passado comporta narrativas, reminiscências e afetos outros. A tarefa do historiador materialista é descentrar os fatos da sua linearidade e buscar a sua significação em e com outros enquadramentos. A ideia de que o fragmento contém em si o “cristal total” é considerar a totalidade em miniatura, com camadas de sentidos ainda não lastreadas, mas interrelacionadas entre épocas diversas. O tempo perdido para Benjamin não é o passado, mas o futuro.

*Mangueira, tira a poeira dos porões
Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasis que se faz um país de Lecis, jamelões
São verde e rosa, as multidões*

As *narrativimagens* são um esforço real de trazer à luz a história encoberta pela “poeira dos porões”. São inimagináveis as vozes e imagens que se abrigam dentro de mim. As que se materializaram na tese é um recorte pequeno diante do quantitativo e da importância do acervo. Ecos de palavras ainda golpeiam, *flashes* de imagens atravessam a corporalidade do educador dos sentidos. Foi criada uma “fantasmagoria” no espaço da formação docente, oportunizado no curso de Pedagogia, do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ). É um rico material que não esgota a sua significação com Freire e Benjamin, há uma vocação espontânea para conexões outras e futuras, tal a extensão dessa experiência. O Sertão, Sebastião Salgado, o território do brincar e o marcador de páginas foram os objetos pedagógicos que deflagraram um conjunto de ações que conjugam a vida com os processos formativos. Incluindo, agora, o enredo da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, que nutre a escrita das considerações finais.

Ao longo da pesquisa, algumas dúvidas surgiram como, por exemplo, analisar ou não as *narrativimagens*. Desde o início da jornada sempre se manifestou o incômodo com a abordagem analítica, talvez e, certamente, pelo caráter cerimonioso que deposito no processo que vi nascer e tornar-se tese de doutorado. Qualquer palavra a mais ou mal colocada, deslocada do contexto, poderia ser um desrespeito ao discente. Conferi essa tarefa a Freire e Benjamin que, junto com outros autores laterais, conferiram credibilidade teórica às *narrativimagens*. Não foi medo, apenas respeito às palavras e imagens dos discentes e uma opção teórica-metodológica.

Também cabe o registro das falas em *off* dos discentes a cada fechamento de uma *práxis poéticas*: “Professor Dilson, essa experiência que vivemos na turma ficará para sempre gravada em mim” ou “Hoje tenho um outro olhar para a arte, ou melhor, para o campo do sensível” ou “Saio dessa experiência completamente diferente, o mundo que vejo já não é mais o mesmo depois de tudo isso que foi vivido na turma” ou “Me vejo e me reconheço como uma outra pessoa” ou “O que experimentei não mudou apenas a minha vida, mas a da minha família também” e tantas outras manifestações que asseveram o quão foi profunda e transformadora a experiência com as *práxis poéticas*.

*Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati*

A experiência é um conceito que atravessa a tese de forma imperiosa, com tratamento diferenciado tanto em Benjamin quanto em Freire. Não há como abordar o tema da experiência sem contemplar a sua dimensão histórica. As palavras e as imagens que estão presentes nas *narrativimagens* não são apenas experiências individuais, revelam uma cosmovisão ou, como diria Freire, uma condição epocal. As *narrativimagens* apresentaram experiências em um grau máximo de intensidade, lançaram-se no enfretamento com a sua própria historicidade. Paulo Freire e Walter Benjamin deram um testemunho valioso de sua época, mas, sobretudo, lançaram luzes para o tempo vindouro, expuseram sem truques ou retoques, as fissuras e as cesuras do seu tempo.

*Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês*

Fechamos as considerações finais com um *Salve* ao samba da mangueira que celebra os silenciados; um *Salve* aos discentes que confiaram e depositaram a sua crença no campo do sensível, percebido em sua dimensão política e ética. *Salve* as Marias Eduardas, Célias, Clarisses, Marianas, Paulas, Dandaras, Julianas, Katharynas, Danielas, Biancas, Martas, Jessicas, Amandas, Alexandres, Alines, Gildineias,

Crimeles, Renatas, Franciscos, Claudios, Sonias, Jamaras, Anas, Antonios, Cristianes,
Erikas e tantas outras e outros.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005
- _____. *O que é o Contemporâneo? E Outros Ensaios*. Santa Catarina: Argos, 2009.
- ALVES, Nilda. *A narrativa como método na história do cotidiano escolar*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 1., 2000, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2000. p. 1-10.
- _____. *Sobre as razões das pesquisas nos/dos/com os cotidianos*. In: GARCIA, R. L. (org.). *Diálogos cotidianos*. Petrópolis: DPetAliv, 2010.
- ALVES, Rubem. *A Educação dos Sentidos: conversas sobre a aprendizagem e a vida*. São Paulo: Planeta Brasil, 2018.
- ANTONIO, Severino; TAVARES, Kátia. *Uma pedagogia poética para as crianças*. São Paulo: Adonis, 2017.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BAUDELAIRE, Charles. *As Flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *A Origem do drama barroco alemão*. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- _____. *Obras Escolhidas*. Trad. S.P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, v.1.
- _____. *Obras Escolhidas*. Trad. R. Rodrigues Torres Filho e J.C. Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, v.2.
- _____. *Obras Escolhidas*. Trad. H. Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989, v.3.
- _____. *Passagens*. São Paulo: Editora UFMG, 2006.
- _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- _____. *A Hora das Crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin*. Trad. Aldo Medeiros. Rio de Janeiro: Nau Ed, 2015.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrôpole Moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

- BORDA, Orlando Fals. *Pesquisa-Ação, Ciência e Educação Popular nos Anos 90*. In STRECK, Danilo R (Org). *Fontes da Pedagogia Latino-Americana: uma antologia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- BOSI, Eclea. *Memória e Sociedade: lembranças de velho*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência*. São Paulo: Autêntica, 2014.
- CONNELLY, F. Michael; CLANDININ, D. Jean. *Narrativa y investigación educativa*. In: LARROSA, J. (Org.). *Déjame que te cuente: ensayos sobre narrativa y educación*. Buenos Aires: Laertes, 2008.
- CORSINO, Patrícia. *Benjamin e Bakhtin: outros tempos e novos caminhos para pesquisa em Educação*. In: LEITE, Miriam & GABRIEL, Carmen Teresa (org) *Linguagem, Discurso, Pesquisa e Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2015.
- CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002.
- D'ANGELO, Martha. *Arte, política e educação em Walter Benjamin*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- _____. *Educação estética e crítica de arte na obra de Mário Pedrosa*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2011.
- DANTO, Arthur. *Após o fim da arte - a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006
- SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de Identidade: uma introdução às teorias co currículo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. SP: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles. *Proust e Os Signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- _____. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. São Paulo: Papirus, 1991.
- _____. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DUSSEL, Enrique. *1492: El encubrimiento del Otro: Hacia el origen del "mito de la modernidad"*. La Paz, Plural Editores, 1994
- EAGLETON, Terry. *As Ilusões do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.
- FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996

_____. *Política e Educação*. São Paulo: Villa das Letras, 2007

_____. *Liberdade Cultural na América Latina*. STRECK, Danilo R (Org). *Fontes da Pedagogia Latino-Americana: uma antologia*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

_____. *A Importância do Ato de Ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

_____. *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

_____. *A Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

KRAMER, Sonia. *Educação a contrapelo*. In: _____; JOBIM E SOUZA, Solange. *Política, Cidade e Educação: itinerários de Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Contraponto e Editora PUC-Rio, 2009.

_____, Sonia. *Por entre as Pedras: Arma e Sonho na Escola*. São Paulo: Editora Ática, 1993

KOTHE, Flávio René. *Benjamin & Adorno: confrontos*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

LARROSA Jorge. *Nota sobre a experiência e o saber da experiência*. Leituras SME Campinas SP. Julho 2001. *RPD – Revista Profissão Docente, Uberaba, v.11, n. 24, p. 53-67, jul/dez. 2011 – ISSN 1519-0919*

LOWY, Michel. *Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura da teses*. São Paulo: Boitempo, 2005

- MIRANDA, Claudia. *Currículos Decoloniais e Outras Cartografias para a Educação das Relações étnico-raciais frente a Lei n. 10639/2003*. ABPN, 2013b. MIRANDA, Claudia & PIMENTEL, Fernando Guimarães. *Currículo de História na UERJ e na UFRJ: todos os caminhos levam à Europa? Currículo sem Fronteiras*, v. 15, n. 3, p. 793-815, set./dez. 2015.
- MIGNOLO, Walter, D. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008.
- MURICY, Kátia. *Alegorias da dialética: imagem e pensamento em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro, Editora Relume Dumará, 1998.
- OLIVEIRA, I. B.; GERALDI, W. *Narrativas: outros conhecimentos, outras formas de expressão*. In: OLIVEIRA, I. B. (org.). Petrópolis: DPetAlii, 2010.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999
- _____. *Universos da Arte*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2013
- QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do poder e classificação social*. In Santos, Boaventura de Souza & Meneses, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. Coimbra, Edições Almedina, 2009
- REBUÁ, Eduardo. *Benjamin e a Fantasmagoria – a fantasmagoria se fez pedra (passagens)*. Dossiê Walter Benjamin. *Revista Cult*. São Paulo, N° 245, p. 37-41, maio de 2019.
- REIS, Ronaldo Rosas. *Educação e Estética: ensaios críticos sobre a arte e formação humana no pós-modernismo*. São Paulo: Cortez, 2005.
- RIBETTO, Anelice (org.). *políticas, poéticas e práticas pedagógicas (com minúsculas)*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- ROCHA, Eloisa; KRAMER, Sonia (Org). *Educação Infantil: Enfoques em diálogo*. São Paulo: Papirus, 2013.
- SANTI, Angela (Org). *Filosofias da Educação*. Curitiba: Appris, 2015.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Renovar a Teoria Crítica e Reinventar a Emancipação Social*. São Paulo: Boitempo, 2007
- _____, Boaventura de Souza. *A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2010
- SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia da letras, 2004.

SOUZA E JOBIM, Solange. *Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: Polifonia, Alegoria e o Conceito de Verdade no Discurso da Ciência Contemporânea*. In: BRAIT, Beth (Org) Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Anísio Spinola. *Pequena introdução à filosofia da educação: a escola progressiva ou a transformação da escola*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

WALSH, Catherine. *Notas pedagógicas a partir das Brechas Decoloniais*. In: CANDAU, Vera. *Interculturalizar, descolonizar, democratizar: uma educação “outra”*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.