

**LUCIANA DA COSTA QUINTAL**

**RELATORIAS POÉTICAS:**  
POR UMA EDUCAÇÃO COMO FORMA DE (A)MAR

Rio de Janeiro/RJ, março de 2024.



**UNIRIO - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**  
**CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO**

**RELATORIAS POÉTICAS:**  
**POR UMA EDUCAÇÃO COMO FORMA DE (A)MAR**

por

Luciana da Costa Quintal

Dissertação apresentada como requisito parcial à  
obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Dra. Adrienne Ogêda Guedes  
(PPGEdu/UNIRIO)

Co-Orientador: Dr. André Bocchetti (UFRJ)

Rio de Janeiro/RJ, março de 2024.

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

Esta página é reservada para inclusão da folha de assinaturas, a ser disponibilizada pela Secretaria do Curso para coleta da assinatura no ato da defesa.

*Dedico este trabalho a cada um,  
Vivente, sobrevivente e louco  
que de mar e poesia em comum  
todos trazemos um pouco.*

*Ao mar, por sua imensa inspiração,  
Pela força que ora acaricia, ora machuca,  
Por me ensinar de uma vez  
A educação como forma de (a)mar;*

*Ao céu, porque a sua imensidão  
acolheu papai, vovó, vovô e Maria Pitchuca  
E que – por isso, talvez –  
seja o único capaz de espelhar o mar.*

*Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu.*

Fernando Pessoa

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar meus agradecimentos direcionando-os a todos os professores que me atravessaram, que representam – de alguma forma – os mares por onde naveguei que me encharcaram e encharcam de experiências e saberes sobre a pesquisa, a educação e a poesia. Desde a Literatura à Dança, de mar azul, espuma branca até a Praia Vermelha.

Em primeiro lugar, registro minha gratidão às amigas Nina Netto e Isabela Paulino, as artistas responsáveis pela capa deste trabalho, que, num misto de cores, aquarelas, linhas e bordados, retrataram meu (re)encontro com o mar. Nina, o presentinho que a UFRJ me deu; e Isa, que a UNIRIO me deu, representam lindamente todos os professores-artistas que me cercam, os quais eu admiro, respeito e sou fã! Obrigada por fazer parte, por ser arte! Agradeço também ao amigo Daniel Brito, multiartista, que captou a essência da minha pesquisa numa conversa descontraidamente poético-ética e elaborou a arte e o poema da contracapa.

Agradeço à professora Lea Tiriba, da casa-UNIRIO, que é poesia em corpo e movimento. Essa mulher derruba paredes! Num desemparedamento de uma aula de mestrado, naquele pedacinho de mar como pano de fundo, me convidou à experiência praia e me levou a enxergar o mundo. Obrigada por isso.

Agradeço à professora Cláudia Miranda, que me deu um novo sobrenome ao primeiro dia de aula no mestrado: passaria eu, de Luciana Quintal, a chamar-me Luciana Quintal/PPGEdu-UNIRIO, eis meu novo nome! Agradeço pela política de citação, pelas importantíssimas referências decoloniais e por todo o semestre da turma de Práticas. Esta viagem se faz ainda mais rica com a sua presença!

Agradeço do fundo do meu coração ao professor Celso Sánchez, que é uma pessoa feita de sorriso e acolhimento, ariano como eu, do dia primeiro de abril como eu, que viveu a realidade das escolas do Estado como eu, que me apresentou a educação ambiental, a pesquisa sobre a América Latina e principalmente a conciliação da academia e da poesia. Muito obrigada por fazer parte desse mar comigo.

Do curso de Letras e da minha saudade, agradeço também ao professor Fábio André Cardoso que há dezoito anos atrás me apresentou a Camões e Fernando Pessoa. Um professor dos estudos da linguagem, da literatura, do samba e do meu afeto. Se puder, me responda afinal, Ò mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de uma estudante de Letras em prova final? Minhas lágrimas de mar português fizeram valer a pena por ter você nessa embarcação. Obrigada!

À Professora Lucianne Coccaro, minha bailarina e antropóloga preferida, que antes me alongava com faixinhas de thera-band, com o tempo, foi alongando o meu elo com a universidade, não só em Crítica de Dança e Fundamentos da Coreografia, mas no abraço que me deu de braços alongados no nosso projeto de Dança e Etnografia. Minha professora-coração, que dança, desenha e incentiva e que deu início a este mar quando mergulhou comigo nas escritas que dançam. Obrigada por estar sempre presente!

Também não posso deixar de agradecer à Adrienne Ogêda, minha querida orientadora, por acreditar em mim e por me abrir as FRESTAS, por todas as orientações regadas a vinho e dadinhos de tapioca, por todas as vezes que sempre se fez presente no meu percurso, fosse aqui pelo mar da

Urca ou fosse de lá de Mar Del Plata, por todo acolhimento e carinho, por ser arte, dança e poesia. O mar é sempre mais leve contigo. Obrigada por isso.

Não posso deixar de agradecer também o privilégio de ter um coorientador, ainda mais quando se trata do Prof. André Bocchetti, um dos grandes. Agradeço por acreditar em mim, por ser iluminado, por trazer sempre uma citação na ponta da língua, por me apresentar a Biodança, o Corpo que vai à escola e o Laboratório de dança-educação. Tenho muito orgulho de ter você comigo nesta navegação. Obrigada!

Por fim, agradeço ao meu grupo FRESTAS, família e amigos da escola, da pesquisa, da arte e da vida. Agradeço também ao programa de pós-graduação, PPGedu/UNIRIO, o programa a que faço parte que permite essa linda comunhão entre a educação e arte. E que me convida a acreditar que a Educação vale a pena pelos olhos de um poema.

# **RELATORIAS POÉTICAS: POR UMA EDUCAÇÃO COMO FORMA DE (A)MAR**

Luciana da Costa Quintal

Março / 2024

## **RESUMO**

O trabalho de dissertação “Relatorias Poéticas: por uma educação como forma de (a)mar”, fala sobre a importância da percepção poética, da partilha e da escuta para se pensar a educação, apresentando como objeto de estudo a relatoria poética sob a metáfora do mar pelas mãos de uma professora-pesquisadora-artista. Paradoxalmente como o mar, a relatoria poética une dois termos que são – à primeira vista – dicotômicos: a relatoria, ou o relatório, um gênero duro, descritivo, objetivo; e a poesia, a abertura, subjetividade, criação, percepção artística, olhar poético. Busca-se desvendar este mar: pular nele, afundar, encarar o mar revoltado e deixar submergir, com a intenção de desvendar os mistérios e a poética deste mar, o mar da educação, das vozes de professores, dos acontecimentos, das múltiplas vozes, das relatorias poéticas e seus processos. Metodologicamente, a pesquisa é de natureza descritiva, analítica e qualitativa, na busca por uma epistemologia própria, diversa, artística, processual, que contemple a literatura e a dança; o corpo, a arte e a natureza; a poesia e a educação. Além de contar com a complexidade (MORIN, 1997) e a pesquisa narrativa (CLAUDENIN; CONNELLY, 2015) como pilares deste trabalho, alguns bons mergulhos foram necessários, os referenciais teóricos, como Dispositivo, Montagem, Gêneros Textuais: relato e poesia, Matéria de poesia e linguagem poética (BARROS, 2010; SALLES, 1998; MARANHÃO, 1991; RILKE, 2020). Dentre as diversas ricas experiências que as relatorias poéticas nos proporcionaram, elegeu-se quatro encontros entre professores pesquisadores e artistas em que a relatoria poética se fez presente para análise e descrição. Constatou-se, assim, que é possível pensar a relatoria poética para além da reflexão da própria formação docente, como também rica ferramenta pedagógica para despertar uma educação pelo/do/com o corpo, o movimento e o registro, abrindo caminhos para uma dança-escrita na escola, na pesquisa e na vida.

Palavras-chave: Educação, Relatoria Poética, (A)mar.



# **RELATO POÉTICO: POR UNA EDUCACIÓN COMO FORMA DE (A)MAR**

Luciana da costa Quintal

Março / 2024

## **RESUMEN**

El trabajo de disertación “Relato Poético: por una educación como forma de (a)mar”, habla de la importancia de la percepción poética, el compartir y la escucha a la hora de pensar en educación, presentando como objeto de estudio el relato poético bajo la metáfora del mar en manos de una docente-investigadora-artista. Paradójicamente como el mar, el relato poético une dos términos – a primera vista – dicotómicos: el relato, o informe, género duro, descriptivo, objetivo; y la poesía, apertura, subjetividad, creación, percepción artística, mirada poética. La búsqueda es develar este mar: saltar a él, hundirse, enfrentar el mar embravecido y dejarlo sumergir, con la intención de desvelar los misterios y poéticas de este mar, el mar de la educación, las voces de los docentes, los acontecimientos, las múltiples voces, de los relatos poéticos y sus procesos. Metodológicamente, la investigación es de carácter descriptivo, analítico y cualitativo, en la búsqueda de una epistemología propia, diversa, artística, procedimental, que abarca la literatura y la danza; el cuerpo, el arte y la naturaleza; poesía y educación. Además de apoyarse en la complejidad (MORIN, 1997) y en la investigación narrativa (CLAUDENIN; CONNELLY, 2015) como pilares de este trabajo, fue necesario un buen buceo, los referentes teóricos, como Dispositivo, Montaje, Géneros Textuales: reportaje y poesía, Materia de poesía y lenguaje poético (BARROS, 2010; SALLES, 1998; MARANHÃO, 1991; RILKE, 2020). Entre las diversas y ricas experiencias que nos brindaron los relatos poéticos, se escogieron cuatro encuentros entre profesores investigadores y artistas en los que el relato poético estuvo presente para su análisis y descripción. Se constató así que es posible pensar el relato poético más allá del reflejo de la propia formación docente, así como una rica herramienta pedagógica para despertar una educación a través/de/con el cuerpo, el movimiento y la grabación, abriendo caminos para una danza-escrita en la escuela, en la investigación y en la vida.

Palabras-clave: Educación, Relato Poético, (A)mar.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCH	Centro de Ciências Humanas
CLA	Centro de Letras e Artes
COVID-19	<i>Corona Virus Disease</i> (Doença do Corona Vírus)
FE	Faculdade de Educação
PPGEdu	Programa de Pós-Graduação em Educação
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNIRIO	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

## Sumário

<b>1. Sentindo os pés na água: um memorial dos inícios</b> .....	14
1.1. Semelhança Radical: a relatoria poética e o Memorial do Fim .....	28
1.2. Um sonho todo azul, azul da cor do mar .....	33
1.3. Um corpo desobediente como o mar .....	37
<b>2. A dança das ondas e a escrita na areia</b> .....	<b>41</b>
2.1. Quem me navega é o mar: as relatorias poéticas .....	50
2.2. Alguns bons mergulhos .....	51
2.2.1. Dispositivo.....	53
2.2.2. Montagem.....	55
2.2.3. Gêneros Textuais: relato e poesia.....	59
2.2.4. Matéria de poesia e linguagem poética.....	65
<b>3. Desvendando este mar</b> .....	<b>72</b>
3.1. Imersão: características das relatorias poéticas.....	75
3.2. Submersão: experiências dos inícios.....	82
3.2.1. Roda de possibilidades .....	90
3.2.2. Dois pesos e duas medidas .....	97
3.2.3. A poesia que pousa nos discursos.....	101
3.2.4. Do corpo do texto ao texto do corpo .....	105
<b>4. Navegar é preciso!</b> .....	<b>113</b>
Referências .....	116



*"o livro da contra-educação tá fadado ao afogamento.  
a protagonista, despida, está aberta ao que ela não conhece,  
em meio ao frio e à baixa audição por conta do barulho do mar:  
o mar abafa as vozes, mas não a dela.  
traz a sensação de se afundar no imenso verde-água do mar,  
mas tem uma mão poderosa que a segura,  
mesmo que ela não veja a olho nu.  
mão essa que traz a cicatriz docente-doente-potente:  
a mão desobediente da decolonização.  
suas mãos, em pura chama,  
carregam o poder transmutador do próprio fogo.  
a mão na massa é quente, calorosa y transformadora!"*

(Daniel Brito – texto e imagem, 2023)

**ACESSE O LIVRO  
“RELATORIAS PÓETICAS: A POESIA DA PARTILHA E DA ESCUTA”  
PELO *QR CODE*:**



## 1. Sentindo os pés na água: um memorial dos inícios

*Palavra puxa palavra, uma ideia traz outra, e assim se faz um livro, um governo, ou uma revolução, alguns dizem que assim é que a natureza compôs as suas espécies.*

(Machado de Assis)

*Tudo é matéria de poesia.*

(Manoel de Barros)



Figura 1: Praia Vermelha, junho de 2022.

Algum tempo hesitei se devia abrir esta dissertação pelo princípio ou pelo fim, isto é, se poria em primeiro lugar a revisão teórica ou o problema, a justificativa ou a intenção da pesquisa. Suposto o uso vulgar seja começar pelo começo, duas considerações me levaram a adotar diferente método: a primeira é que eu não sou propriamente apenas uma mestranda em formação, mas uma professora-pesquisadora-artista, para quem o mestrado foi outro berço; a segunda é que o escrito ficaria assim mais galante e mais poético. O defunto autor – Brás Cubas (ASSIS, 1960) –, que também contou o seu fim, não o pôs na fôrma, mas na forma. De outra forma, um autor paraense fez um quebra-cabeças de narrativas machadianas: semelhança radical entre o dispositivo desta pesquisa – a relatoria poética – e a obra “Memorial do Fim: a morte de Machado de Assis”, de Haroldo Maranhão (1991).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Referência parodística ao parágrafo introdutório do romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas” (1960), de Machado de Assis.

Começo então – não pela minha morte – mas pelo meu despertar (ou despertares?), porque não sou defunta, mas autora, viva, ampla, complexa, que também – como Brás Cubas – quer deixar seu legado, mas, ao contrário dele, aproveito um momento vivo, vívido, vivente, vivaz. Quero registrar palavras de ordem e de poesia, que pesco com alguma razão e alguma imaginação: relatorias poéticas, corpo, corpo docente, educação, *poesiar* e *(a)mar*. Acredito que “(...) a educação pode ajudar a nos tornarmos melhores, se não mais felizes, e nos ensinar a assumir a parte prosaica e viver a parte poética de nossas vidas” (MORIN, 2003, p. 11). Assim, mesclo a descrição e a poesia para apresentar uma pesquisa poético-educacional, polifônica, multifacetada, paradoxal, inspiradora e desobediente como o mar.

Tudo começou no curso de extensão “Escritas que dançam, corpos que escrevem”, oferecido pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) em parceria com a Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em formato *online*, em decorrência do isolamento social demandado pela pandemia do COVID-19, ele acontecia em encontros quinzenais, às quintas-feiras, entre maio e setembro de 2021. Um curso que já me convidava através do seu título.

Desde o primeiro encontro, muitas vozes se entrecruzaram: o curso era composto por professores e pesquisadores das Artes, da Música, do Teatro, da Dança e, principalmente, da Educação. Dividimo-nos em grupos, em salas virtuais distintas, dividimos nossos textos de apresentação e, em seguida, voltamos à sala principal para que cada grupo pudesse apresentar um produto que nascera dessa primeira apresentação. Durante nossas conversas em separado, aconteceu um evento que marcou muito essa experiência: o Professor Doutor André Bocchetti<sup>2</sup> se manteve com todos os áudios de todas as salas virtuais ao mesmo tempo que – com sua escuta artística – construiu um texto único. A experiência de ouvir o texto produzido sincronicamente à escuta, intitulado por ele como “Texto de todo mundo”, lido em voz alta, que somava todas as vozes ali presentes, comoveu a todos. Todos nós nos sentimos representados pela leitura:

#### TEXTO DE TODO MUNDO

Meninas, vocês estão usando notebook ou telefone?  
Tá ótimo. Nessa próxima leitura eu sugiro.  
Gente, desculpa.  
Ah, eu achei muito legal.  
Fazer o seguinte  
Outras materialidades, com as palavras também  
Talvez a gente nem precise escrever, inclusive  
Não precisa, mas.

---

<sup>2</sup> Professor da FE/UFRJ e co-orientador desta pesquisa.

Também faz parte, não?  
Você consegue reger a gente?  
Eu não sei se a gente pode pensar...  
Vê se acontece pra você.  
Eu sou luz.  
Gostei bastante do outro texto.  
LuYlulu  
A tentativa foi tensa.  
É isso aí.  
Esses textos, eles têm esses pontos de convergência.  
Eu sou uma mulher gaiivota.  
Vocês acham que a gente lê?  
Por que esse texto aqui está em português,  
mas a gente podia combinar as línguas, né?  
Corpo, atravessado.  
Não corpo totalmente aberto.  
Desejo e alegria.  
Não tá saindo da minha cabeça também  
Enquadramento.  
Ritmo, não uma coreografia.  
A ideia é a gente, cada vez mais, sentir as possibilidades.  
Só não passa o movimento  
Do cirandeiro a rodar.  
A gente vai se apoiando.  
(Tô com saudade de ir pra balada cantar e dançar a noite inteira).  
Alguém tem uma proposta de apresentação?  
[e o telefone, aqui, tocou.] (André Bocchetti, 2021)

A partir disso, pude perceber, ao longo dos encontros que se seguiram, a potência das nossas experiências compartilhadas. A partir de um hábito que sempre tive – o de escrever durante conversas, aulas, palestras, leituras de livros, etc. – comecei a anotar as palavras, frases e expressões que gostaria de guardar para sempre comigo. Reuni essas falas em um texto único e partilhei sua leitura ao final do segundo encontro. Todos – da mesma forma – demonstraram sentir-se agraciados e representados. Nas relatorias que se seguiram, é possível depreender características do curso e de como fomos afetados por ele; da sua realização às quintas-feiras, do formato virtual e do sentimento de saudade que nos causou a despedida.

## DOSSIÊ DE NÓS

Está chegando a quinta-feira e, nela, por tempos, ficou um buraco. Nela, havia um tempo suspenso, um espaço de terapia, aconchego, abertura criativa e revigoração artística para a bailarina daqui de dentro. Deste lado da tela, ficavam esquecidas as narrativas acadêmicas, barrocas e pobres para transbordar ideias escritas a mão, poéticas e mais macias, mais terapêuticas e criativas.



O curso desatador de nós, o remoto mais presencial que nos existiu, nos convidava de forma generosa a abolir a fronteira da distância, a nos conectar com a emoção do outro, do desejo de chegar perto, de marcar uma presença tão inteira, a fazer os acontecimentos emergirem para além da superfície corpórea.

São muitos desdobramentos que nos incitam a reagir, que nos estalam as árvores, que desatam os nós de nós, que nos afetam pelo viés do afeto, desdobrando-nos em ondas, perfurando-nos em ganchos intersubjetivos.

Hoje, nesta quinta-feira, 16 de setembro de 2021, trocamos sentires, desdobramentos, lágrimas e inspirações. Despertamos o anseio por mais danças do até breve. Vamos nos dando notícias. (Luciana Quintal, Relatoria Poética, 16/09/2021)

Após o término dos encontros, alguns de nós fomos convidados a um reencontro virtual para compartilharmos as reverberações do curso em nossas vidas. Tudo o que foi dito passou por um processo – que até então nem eu tinha muito a consciência disso – de edição e montagem, recursos que se utilizam das palavras compartilhadas como matéria-prima para resultar na relatoria poética como produto do encontro. Neste dia de celebração da saudade do curso, esse sentimento foi metaforizado como “um buraco” por um dos participantes. O curso foi nomeado como “tempo suspenso” e “espaço de terapia”. Foi dito que nos proporcionava “aconchego”, “abertura criativa” e “revigoração artística”. Entre outras palavras e expressões que transbordavam do encontro, como “desatar nós”, “estalar árvores” e “ganchos intersubjetivos”, o “Escritas” se apresentou para nós como “o remoto mais presencial que nos existiu” pelo “viés do afeto”.

Pelas palavras de Skliar (2020), “Mientras la vida se confunde demasiado con su contingencia y su límite: contar historias, porque de eso se trata la vida personal y colectiva”<sup>3</sup>, confunde, porque entrelaça e entrelaça, porque se retroalimenta. As narrativas que dividimos no “Escritas que dançam, corpos que escrevem” se encontraram, em suas semelhanças e diferenças, ambientaram um espaço acadêmico que permite a pesquisa-vida (GUEDES; RIBEIRO, 2019), isto é, a valorização dos nossos caminhos e percursos – dentro e fora da academia – considerados como partes constitutivas fundamentais para a nossa própria formação. O olhar científico, nesse sentido, aponta para

La vida como una artesanía narrativa; quienes cuentan historias como artesanos de un mundo quizá mejor, o más amplio, o más largo, o más

---

<sup>3</sup> Em tradução livre: Enquanto a vida se confunde demasiadamente com sua contingência e seu limite: contar histórias, porque disso se trata a vida pessoal e coletiva.

hondo, o más duradero, o más remoto y, por ello mismo, semejante a una memoria singular y colectiva<sup>4</sup>. (SKLIAR: 2020, p. 7)

Vislumbro uma pesquisa desobediente que possa desenvolver uma investigação teórico-prática numa proposta que seja capaz de fomentar a reflexão sobre a própria formação docente a partir da elaboração de relatorias poéticas produzidas pelo meu olhar-escuta de professora-pesquisadora-artista. Em palavras mais diretas, meu trabalho é analisar o processo de criação das relatorias poéticas para compreender o modo como elas se constituíram. Dessa forma, desejo valorizar o processo, o entre, a experiência, partindo da pesquisa narrativa (CONNELLY; CLANDININ, 2015), que trata da valorização das experiências e partilhas que nutrem a reflexão pedagógica (GUEDES; RIBEIRO, 2019), com ênfase nos percursos que constituem a formação. A construção das relatorias poéticas, numa visão-escuta-experiência panorâmica da pesquisa narrativa autobiográfica sobre as narrativas de colegas professores e pesquisadores compreende suas singularidades e sua consequente contribuição para o percurso e formação da pessoa-professora que me compõem.

Esta pesquisa se baseia pelo dispositivo da relatoria poética, nome cunhado para um gênero muito novo, ainda não desbravado pelo estudo das textualidades. Um gênero percebido em muitas construções poéticas a partir da edição e da montagem, como veremos mais adiante – na literatura, na Dança e nas Artes Visuais –, mas que ainda não foi explorado no meio acadêmico como um gênero textual particular. Digo, portanto, leitores, que o ineditismo da relatoria poética se faz neste texto por seu reconhecimento, análise e descrição.

A partir deste dispositivo, uma outra forma de fazer notações, encharco-me de atravessamentos que banham minha escrita: a linguagem, a poesia, a dança, a educação... Que fazem escorrer outros temas, como corpo, arte, natureza, a simplicidade, o coletivo. Tudo é matéria de poesia (BARROS, 2010), que puxam outras matérias, assim como palavra puxa palavra, assim como as ondas balançam os grãos de areia. O primeiro desafio, então, será recortar o mar, uma amplitude de ideias, saberes e conceitos que não caberiam em páginas. No grande desafio de encontrar uma organização inteligível para os caros leitores, preciso situar minha condição de professora-pesquisadora-artista para dar pé nesse mar.

---

<sup>4</sup> Em tradução livre: A vida como uma arte narrativa; quem conta histórias como artesãos e um mundo talvez melhor, ou mais amplo, ou mais largo, mais fundo, ou mais duradouro, ou mais remoto e, por isso mesmo, semelhante a uma memória singular e coletiva.

Como uma ação de molhar os pés na água, trago um memorial dos inícios: relatos de memórias<sup>5</sup> de uma professora, que é – ao mesmo tempo – pesquisadora e também artista. Segundo o dicionário Aulete (1980), memorial trata-se de uma obra concernente a fatos memoráveis. Acrescento a essa definição, que por tratar-se de memória de uma professora-pesquisadora-artista, compreende a complexidade (MORIN, 1997) e a pesquisa narrativa (CLAUDENIN; CONNELLY, 2015) como fontes inseparáveis de um ofício tão difícil como a educação e tão poético como a arte. Considero que as produções em que participo – sejam elas referentes a escritas, aulas, apresentações artísticas, etc. – não conseguem jamais despir as experiências que carrego e, por isso, meu dispositivo de pesquisa perpassa pela graduação em Letras, Artes Cênicas e Dança, minhas narrativas e memórias. Compreendo a educação como indicadora de inícios (BIESTA, 2001) e como um grande globo que abraça a arte e a educação e tantos outros temas que vão se entrelaçando pelo corpo e pela palavra. Como eu disse antes, tudo é matéria de poesia (BARROS, 2010).

Este corpo que fala vem da professora, pesquisadora e artista, nascida na década de 1980 no meio de dois irmãos – o que me faz a filha do meio. Como um corpo feminino fora do padrão, tardei em enxergá-lo como livre, capaz de dançar. Revolucionária, porque acredito na ciência, porque acredito no poder da educação e do afeto. Vivo num mundo pós-pandêmico sob a égide do fascismo, América Latina, Brasil, Rio de Janeiro. Meu corpo, ao se reconhecer neste mundo que vive sequelas de processos históricos dolorosos de vírus e desgoverno, clama por mudanças. Vejam que não falo de um fascismo vívido, mas aquele velado, como pontuou Foucault:

(...) E não apenas o fascismo histórico de Hitler e de Mussolini – que souberam tão bem mobilizar e utilizar o desejo das massas – mas também o fascismo que está em todos nós, que assombra nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar esta coisa mesma que nos domina e nos explora (FOUCAULT, 1987, p. 82-83).

Vivo no mundo-escola-universidade que intenta borrar as barreiras da teoria e da prática. Entrei para o programa de mestrado em Educação para compreender meu corpo de professora-pesquisadora-artista, buscar um corpo desobediente, ser um corpo coletivo e buscar outros corpos para dialogar comigo.

Segundo a CBO (Classificação Brasileira de Ocupações), institucionalmente, atendendo por números de matrícula/registo, reconheço-me como professora de língua e

---

<sup>5</sup> Os relatos de memória que serão aqui apresentados são os desdobramentos de pesquisas realizados no ano de 2022, descritos no capítulo “Desvendando este mar: das experiências à experiência”.

literatura brasileira no ensino médio, pesquisadora (ou profissional da informação) e artista da dança<sup>6</sup>. Complexa e narrativamente, reconheço-me como profissional da educação, da informação, da arte e da escrita (ou da arte-escrita?). Ao meu ver, o documento, numa análise descritiva das atribuições desses profissionais, traz uma lista que nunca estará completa, principalmente no concernente à arte e à educação.

Vejam os leitores se uma professora não se propõe a ministrar, acompanhar, orientar, planejar, preparar, avaliar, participar, mobilizar, colaborar, comunicar... Se não pesquisa, porque disponibiliza, gerencia, trata, informa, dissemina, desenvolve... Se dentro da profissão não se entende criadora, ensaiadora, realizadora, ensinadora de tantos outros conteúdos para além de sua formação... Vejam, caros leitores, se na educação não se performa, declama, conta histórias, improvisa... Se não se escreve, reescreve, adapta, argumenta, roteiriza, poetiza... Se não concordam que “Toda sala de aula é um pouco teatro. (...) E todo teatro é um pouco sala de aula” (PINHEIRO, 2023, p. 47). Vejam só se como educadora não me transponho para tantas ocupações que não se descrevem aqui, que ultrapassam o que é tido como institucional, caro leitor ou leitora.

Você que me lê deve estar se perguntando se as atribuições docentes que citei não ocorrem também com outras ocupações. Se, por acaso, um artista não planeja, conta, improvisa, avalia... E eu lhe respondo que sim, cara pessoa que me lê. No entanto, sinto em mim a docência em primeiro lugar e, por isso, começo e encabeço a expressão professora-pesquisadora-artista com o meu adjetivo próprio que – para mim – é primordial. Isso é sobre enxergar a poesia dos dias, exercitar a arte de ser em qualquer que seja a atividade que se esteja realizando, e ser, primeiro, professora. Se estou ouvindo uma música, assistindo a um espetáculo ou lendo um romance, sempre penso nos meus alunos, em como seria legal levar determinada canção para ilustrar metáforas, falar de literatura feminina, verbo, estratégias de argumentação, ou qualquer outro tema para a sala de aula, usando tais personagens como exemplo etc... E, nessa função primeira, abarcar devires: dos alunos que ali se formam comigo; e os meus, pois estou sempre me formando com eles. O que define o professor ou a professora, então, é a função didática dos seus feitos, afazeres e porvires. O docente é, por excelência, singular sem ser individual, superposto e simultâneo a si mesmo e, por isso, é múltiplo (CORAZZA, 2008).

a partir do sujeito que o docente é, das formas que possui, das funções que executa, devir é extrair partículas, que já não pertencem mais ao que ele

---

<sup>6</sup> Artista da Dança, ocupação 2628 registrada pela CBO (2002), admite os títulos assistente de coreografia, bailarino (exceto danças populares), coreógrafo, dramaturgo de dança, ensaiador de dança e professor de dança.

possui, a como vive, pensa, escreve, pesquisa, mas são as mais próximas daquilo que ele está em vias de tornar-se, e através das quais ele se torna diferente do que é. Atravessando limiares, essas partículas fazem o docente estudar, aprender, compor, cantar, ler, ensinar, apenas com o único objetivo de desencadear devires. Critica-se, desse modo, a forma-docente, e ressalta-se o seu potencial de variação contínua. (CORAZZA, 2008, p.1)

Dentre tantas atribuições, depois de mais de uma década exercendo a educação pública, assisti a vários descasos com a educação. Meu corpo docente sentiu na pele os problemas enfrentados por uma categoria que segue sendo desrespeitada à subalternidade e tratada ainda como missionária, resgatando a educação trazida pelos jesuítas à época da colonização. Vejo a educação como um ato de amor e, portanto, primordial à vida. Entretanto, para se dar cabo à vida e à sobrevivência, é preciso compreendê-la como o exercício de uma profissão, isto é, nem só de amor vive o docente. Como todo profissional de um mundo capitalista, é preciso um salário que garanta uma vida digna, habitação, alimentação, transporte, qualidade de vida. E por muitos anos vivenciamos sempre as mesmas notícias: junto à desvalorização, a poesia da educação vai se esvaindo com a falta de reajuste salarial.

Na sala dos professores, reúnem-se diversos profissionais que, ante a muito trabalho, de docência, pesquisa e arte, ainda enfrentam problemas quanto à remuneração. Não bastasse a desvalorização percebida todos os meses na nossa sobrevivência diária, ainda ouvimos da população, pela voz de uma funkeira da atualidade, – contraditoriamente – que nosso amor à profissão, mesmo recheado de desaforos, se deve à falta do que fazer em casa para receber quase nada em troca.<sup>7</sup> Nosso salário é banalizado diante de um estado que se recusa a pagar o piso nacional dos professores previsto em lei<sup>8</sup>. E o pior de tudo é que essa fala ofensiva mais nos ofende porque a verdade dói demais. Assim, percebo que, entre muitos objetivos que somente com uma educação de qualidade se pode alcançar, está o trabalho e o descaso, os planos e as lamúrias, o nosso desejo e a nossa dor.

---

<sup>7</sup> Referência à declaração em vídeo feito pela funkeira Pipokinha em resposta à mensagem crítica de uma professora no Instagram: "Ser professora tem que amar muito a profissão, porque ouve desaforo dos filhos dos outros, tem nada pra fazer em casa mesmo, tem que ser professora. E ainda receber o que um professor recebe, que é quase nada. Professor é humilhado pra c... só de ser um professor", afirmou a funkeira. E completou: "Meu baile está R\$ 70 mil: 30 minutinhos no palco, eu ganho R\$ 70 mil. Ela não ganha nem R\$ 5 mil sendo professora às vezes. Precisa estudar muito" (<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2023/03/16/mc-pipokinha-pede-desculpas-apos-debochar-de-professores-em-nenhum-momento-eu-quis-ofender.ghtml>)

<sup>8</sup> A Lei 11.738/2008 regulamenta o piso nacional dos profissionais do magistério da educação básica e define sua metodologia de atualização (<http://portal.mec.gov.br/piso-salarial-de-professores>). Devido ao não cumprimento da lei, professores da rede estadual aderiram à greve a partir de 17 de maio de 2023, reivindicando providências mediante o salário mais baixo da categoria entre outras reivindicações (<https://seperj.org.br/profissionais-da-rede-estadual-aprovam-greve-em-defesa-do-piso-salarial-para-todas-as-carreiras>).

Dessa forma, coloco-me como professora para aproximar-me de meus pares da escola, na busca por compreender presenças e ausências para o corpo docente da educação: buscar poesia. Ponho-me como pesquisadora para compreender, junto aos meus coletivos da universidade, como afetar poesia nesses corpos, agredidos pela desvalorização, desestímulo e cansaço. Encontro-me como artista para *poesiar*, enfim, uma forma poética para pensar a educação. Assim, ser professora, pesquisadora e artista, na defesa de uma palavra única: professora-pesquisadora-artista, dirimindo tensões e campos de disputa da função de um professor, defendendo uma atuação complexa, desfragmentada, criadora, afetiva, poética. Da mesma forma, o outro berço – o mestrado – foi capaz de fomentar minhas reflexões de professora-pesquisadora-artista que, diante de diferentes concepções sobre educação e episteme, percorrem caminhos desfragmentados, amplos e complexos (MORIN, 2006). Compreendo que a pesquisa acadêmica exige determinado recorte para a escrita de uma dissertação, no entanto, quero buscar uma epistemologia própria, diversa, artística, processual, que contemple a literatura e a dança; o corpo, a arte e a natureza; a poesia e a educação.

A Dança – arte que me move – quer uma pesquisa que seja de corpo inteiro: compreender que somos corpo (KATZ, 2021); a Literatura – quando me escondo por trás das palavras para mostrar-me (BARROS, 2010) – quer um olhar sensível, uma escrita poética sobre os processos educacionais e acadêmicos. Quero, assim, realizar um estudo a partir das experiências com a relatoria poética que possa despertar o olhar sensível para a educação, considerando o corpo, a arte e a natureza como partes constituintes do processo, valorizando as experiências, numa escrita poética que seja capaz de integrar a autoformação (hooks, 2013).

Durante a minha juventude e vida adulta, certamente passei por situações que não caberiam nestas páginas, mas que preenchem a memória. Momentos em que a poesia não fazia presença, em que ao ver uma pedra, via só pedra mesmo (PRADO, 1991). Procuo, assim, uma desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2008) que permita a criação poética em meio a um contexto de obediência, que é “fruto dos conceitos construídos por correntes de pensamento que reforçam a dominação colonial nos colonizados” (RUFINO, 2021, p. 10), isto é, busco pedras que nos ensinem poesia (BARROS, 2010), mesmo que haja tantas pedras no caminho<sup>9</sup>.

A partir da minha formação nas áreas – a Literatura e a Dança –, percebo que ambas constituem uma ausência na escola, o que caracteriza a falta de um olhar para o corpo e para

---

<sup>9</sup> Referência ao poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade.

a poesia. Os professores no contexto (pós)pandemia estão cansados, desestimulados, doentes. Carecem de poesia e movimento. Atrelada à essa falta, caminha a miséria docente, muito presente em nossos cotidianos, que se fez ainda mais presente pela chegada da pandemia do novo corona vírus em março de 2020,

expondo as mais diversas distorções sociais e pessoais, desigualdades, interesses e violência que antes, se mantinham escondidas, veladas ou mesmo naturalizadas. Pelo alto nível de transmissibilidade do vírus, fomos forçados ao afastamento físico, limitando nossa sociabilidade ao uso excessivo de telas, nos fazendo (re)aprender a estarmos em contato. A pandemia se tornava um instante decisivo para sentirmos os elementos que perturbam nosso organismo, instituições, a nós e ao coletivo em que estamos inseridos. (FERREIRA et al., 2021, p. 127)

Assim, parece-me ainda mais urgente refletir sobre os atravessamentos da pandemia e da desvalorização docente para que possamos a partir das ausências resgatar em nós o que há de poesia para os nossos cotidianos. A escrita pós-pandêmica afina o nosso pensamento, pulsa, invade e arde, pois a experiência do confinamento nos exigiu um olhar mais apurado para dentro de nós mesmos, compreender a pandemia de dentro, tal qual ainda está em nós, marcante, vivente, presente, latente. É preciso nos manter ativos e criativos apesar de todos os contratemplos, afastamentos e reinvenções que nos exigiu a pandemia, como também apesar de toda a falta de estrutura, de valorização e de incentivo à profissão.

Ailton Krenak (2019, 2020) nos convoca a não voltar à normalidade, mas pensar que vivemos tempos de ausências das quais o isolamento social nos despertou ainda mais. Ele diz que “sentimo-nos como se estivéssemos soltos num cosmos vazio de sentido e desresponsabilizados de uma ética que possa ser compartilhada, mas sentimos o peso dessa escolha sobre as nossas vidas” (KRENAK, 2019, p. 22). Ao passo que Silvio Gallo (2002) sugere uma educação menor para os nossos tempos, baseado em Deleuze & Guattari através da Kafka – por uma literatura menor (DELEUZE & GUATTARI, 1977), propondo aos professores “(...) saber criar um tornar-se menor” (GALLO, 2002, p. 42). Isso significa dizer que – em contraposição a uma educação maior (das secretarias, ministérios, etc.) – uma educação menor atua como ato político, uma vez que

Uma educação menor é um ato de revolta e de resistência. Revolta contra os fluxos instituídos, resistência às políticas impostas; sala de aula como trincheira, como a toca do rato, o buraco do cão. Sala de aula como espaço a partir do qual traçamos nossas estratégias, estabelecemos nossa militância, produzindo um presente e um futuro, aquém ou para além de qualquer política educacional. Uma educação menor é um ato de singularização e de militância. (GALLO, 2002, 173)

Diferenciando o professor profeta (aquele que diz o que deve ser feito) do professor militante, Gallo (2002) afirma que há que se militar na miséria do mundo a partir dos afetos que essas misérias provocam, sejam elas econômicas, sociais, culturais ou éticas e se transformem em poder de ação. exige luta dentro e fora das escolas ambiente social mais amplo compromisso de valores libertários e coletivos. Manter-se na minoridade, nesse sentido, é operar com a não-rendição e a desobediência, na capacidade de criar para resistir. Portanto, creio que - neste diálogo entre Gallo (2002), Deleuze & Guattari e Krenak (2019, 2020) –, caros leitores, trago eu para vocês que a arte é o devir possível para a luta docente.

Encontro, assim, presença nas minhas ausências (BARROS, 2010) na criação de relatorias poéticas, que entrecruzam narrativas que preenchem minhas próprias experiências. Nesse contexto, vivenciar o curso de mestrado, a escola de Ensino Médio e tudo o mais que a vida tem me proporcionado com presenças tão significantes e diversas me levam ao encontro da poesia dos acontecimentos, do prazer de poder encontrar meus colegas e professores do mestrado, reunirmos após as aulas; tomar um bom vinho com minha orientadora, ou uma boa cerveja com os amigos; almoçar em família; fortalecendo a força do corpo coletivo. Tudo é matéria de poesia (BARROS, 2010).

Faz-se, portanto, na experiência, a defesa de uma política de citação da teoria e da prática, das leituras e das vozes do cotidiano. Faz-se poesia de um corpo que escreve e luta por uma descolonização da educação e da ciência, afirmando minhas escolhas através de literatura e dança; corpo, arte e natureza; poesia e educação. Acredito, então, na possibilidade de se pensar em uma poesia do cotidiano para uma pesquisa-corpo, que possa poetizar a ciência e corporificar a pesquisa, desobediente às regras e convenções, que se admita como um corpo desobediente de professora-pesquisadora-artista.

Ao reunir meus escritos e relatos de experiência vivenciados, precisei refletir sobre a relação da desobediência com epistemes e educação e compreendi um olhar sensível para as experiências de leitura e de partilhas proporcionadas pela vivência no curso de mestrado. Assim, compreendendo a necessidade de poesia para a reflexão do meu corpo de pesquisadora-professora-artista, pus-me a unir textos e vozes, de autores, professores e colegas para a construção do que chamo de “relatorias poéticas”.

Meu corpo de professora-pesquisadora-artista transgride a educação e a episteme a partir da liberdade, porque “No princípio e no fim da investigação está sempre a liberdade” (NÓVOA, 2014); porque transgredir é conceber a Educação como prática da liberdade (hooks, 2013). A educação, nesse sentido, significa “Defesa, ataque, ginga de corpo,



malandragem que contraria, esculhamba, rasura, transgride, desmente e destrona o modelo dominante” (RUFINO, 2021, p. 6). Também a ciência como criação artística, política, diversa, poética; vivida e narrada, compreende que o corpo lê, escreve, dança, estuda, ensina; assim como a ciência-educação também é um corpo vivo, que respira, sofre, sua e ama.

A “pesquisa-vida” (GUEDES; RIBEIRO, 2019) ou “investigación-vida” (LENZ; RAMALLO & RIBEIRO, 2023) é de suma importância para a minha atuação de professora-pesquisadora-artista, uma vez que não há como me despir de nenhuma dessas atribuições. Compreendo-a como corpo, desejos, palavras, escuta, conversa, pois

a partir de la observación de nuestros cuerpos, deseos, miradas, palabras; conversaciones, representaciones, silencios y gestos que desbordan el orden lineal de las relaciones normativas tradicionales; sentires y reflexiones compartidas que invitan a escuchar y a conversar como una posibilidad de experimentar los márgenes que hoy sigue proponiendo la literatura canónica a la investigación en educación. Las investigaciones-vidas constituyen maneras de escuchar desde el cuerpo, reconociendo las sensaciones, sentires y pensares, en tanto advertimos cómo se van entretejiendo el gesto, la mirada, las voces y la distancia del observador que escucha. La indagación se nutre de la experiencia de esa escucha, del entramado de las conversaciones en común-unidad, donde la constelación habilita la investigación.<sup>10</sup> (LENZ; RAMALLO & RIBEIRO, 2023, p. 304-305)

Visto-me, dessa forma, de inspirações cotidianas que passeiam entre o recurso da citação e o da montagem, revelando uma escrita poética que possa valorizar professores, pesquisadores e artistas. E, nesse contexto, defendo uma política de citação – termo que ouvi pela primeira vez na voz da Prof. Dra. Cláudia Miranda<sup>11</sup>, no meu primeiro dia de aula do curso de mestrado. Assim, explico a vocês, leitores, o que quero dizer: política de citação, porque busco o relacional e o conceitual, evocando textos de uma vasta rede artística e científica que se entende também social, uma vez que

Na medida em que a ciência tem como produto primário textos (que citam outros textos), tal relacionamento assume importância. Ademais, o caráter recursivo (um

---

<sup>10</sup> Em tradução livre: “a partir da observação de nossos corpos, desejos, olhares, palavras; conversas, representações, silêncios e gestos que ultrapassam a ordem linear das relações normativas tradicionais; sentires e reflexões compartilhadas que convidam a escutar e a conversar como uma possibilidade de experimentar as margens que hoje continuam propondo literatura canônica à investigação em educação. As investigações-vidas constituem maneiras de escutar pelo corpo, reconhecendo as sensações, sentires e pensares, em tanto advertimos como se vão entretecendo o gesto, o olhar, as vozes e a distância do observador que escuta. A pergunta se nutre da experiência dessa escuta, da trama das conversas em comum-unidade, onde a constelação habilita a investigação.

<sup>11</sup> Professora do PPGEdU/UNIRIO.

texto pode citar outro que se refira a outros textos etc.) das operações que envolvem as citações faz com que, ao largo do par mencionado, exista uma rede. “Portanto, as citações possuem uma posição num espaço multidimensional constituído por outras citações” (LEYDESDORFF, 1998, p. 8). Essa rede constituída por citações possui certa arquitetura, capaz de revelar alguns padrões e características de um grupo. É esse aspecto que enseja possibilidades de uso das citações no estudo da ciência de maneira mais ampla, pois o nível micro (a citação) conecta-se com o macro (o sistema científico do qual a citação faz parte). Ao mesmo tempo, a tensão assinalada entre os polos cognitivos e sociais aponta para as limitações e dificuldades dessa estratégia. Com efeito, estas dimensões possuem diferenças, que caracterizam as citações e as perspectivas de análise. Uma citação pode corresponder tanto a um informe teórico/metodológico de uma contribuição citada, quanto – numa vertente mais social – a diversas motivações, às vezes bastante idiossincráticas, dos autores que citam algum trabalho. (ROMANCINI, 2010, p. 20/21)

Nesse sentido, acredito em uma política de citação, que sirva não só como meios de divulgação de uma diversidade de pensamentos, mas também como um ato político. Uma política que seja própria, porque subjetiva; que seja diversa, porque decolonial; que seja artística, porque poética; e processual, porque oriunda de uma pesquisa narrativa das histórias vividas e narradas (CLANDININ; CONNELLY, 2015; KRENAK, 2019, 2021). Corpo a corpo, trago comigo professores, pesquisadores e artistas, da Literatura (BARROS, 2010), da Dança (BARDET, 2014; KATZ, 2021) e da Educação (FREIRE, 2007; RUFINO, 2022), em vistas de uma educação decolonial (hooks, 2013; QUIJANO, 2005) e complexa (MORIN, 2006).

Meu corpo se inquieta diante dos seguintes desafios: qual seria a epistemologia adequada para uma pesquisa que compreenda o corpo e a poesia? Como pensar corpo, arte e natureza na educação através das relatorias poéticas? Como compreender os processos criativos deste material? Sendo assim, sentir os pés na água é, para mim, um memorial dos inícios, uma vez que toda continuação requer bons inícios. Para dar pé, discorro sobre a afinidade de processo criativo encontrado em “Semelhança Radical: a Relatoria Poética e o Memorial do Fim” (SALLES, 1998; MARANHÃO, 1991; RILKE, 2020).

Em seguida, refiro-me com “Um sonho todo azul, azul da cor do mar” aos meus pensamentos introdutórios, os quais me levaram à metáfora do mar para discorrer sobre o problema de pesquisa e sua justificativa. Em meu “Um corpo Desobediente como o mar”, quero compreendê-lo em narrativa autobiográfica, mesmo que por vezes seja um corpo falível, reconhecer sua potência criadora e transformadora, porque quem é do mar não enoja. Quero compreender a desobediência e a poética do mar, discorrendo sobre os atravessamentos em relação à educação e à episteme, pelo viés da decolonização.

O capítulo “A escrita na areia e a dança das ondas” vem desbravar a Pesquisa Narrativa (CLAUDENIN; CONNELLY, 2015), as Metodologias Minúsculas (GUEDES; RIBEIRO, 2019) e a Teoria da Complexidade (MORIN, 2006). Em “Quem me navega é o mar: as relatorias poéticas” busco desenvolver o conceito de dispositivo, gênero textual e linguagem poética. Na tentativa de descrever o universo da relatoria poética, precisei pensar sobre sua caracterização enquanto gênero textual, adentrando, assim ao mar de saberes sobre a leitura e a escrita: o entendimento sobre dispositivo (DELEUZE, 2021), gêneros textuais, intertextualidade, processos de leitura e escrita (COSTA, 2009; KOCH, 2007; MARCUSCHI, 2007; COELHO, 2000), linguagem e poesia (SKLIAR, 2014).

Para a descrição das experiências dos inícios, “Desvendando este (a)mar: as experiências poéticas” pretende discorrer sobre as experiências realizadas com as relatorias poéticas com professores da educação básica. Nesta parte, tenciono registrar poéticas da experiência a que esse texto se propõe através dos títulos-perguntas: “Pular no mar: O quê?”, “Mergulhar no mar: Onde?”, “Afundar no mar: Como?”, “Encarar o mar revolto: quais as dificuldades encontradas?” e, por fim, “Deixar submergir: análise dos resultados”. Para as considerações finais, lembrando Fernando Pessoa, trago os resultados da experiência, na valorização da formação continuada e da autoformação, porque em Arte-Educação “Navegar é preciso<sup>12</sup>”.

Navegam comigo pensadores que pescam conceitos dos quais me amparam como boias, a partir de uma política de citação decolonial (KRENAK, 2019, 2020; RUFINO, 2021) da qual acredito e carrego comigo. A bordo, nesta grande nau para um mar tão profundo estão professores, artistas e filósofos; homens e mulheres; brasileiros, europeus, pretos e indígenas; família, amigos e ancestrais. Assim, a partir de suas narrativas, encontro a poesia ao criar minhas relatorias poético-reflexivas como ciência, que abracem escolhas epistêmicas e pedagógicas que assumam uma identidade em política e uma posição descolonial – ao passo que desperta a paixão pelo fazer/ser professora-pesquisadora-artista.

Ao mergulhar na pesquisa sobre o processo artístico da relatoria poética, esbarrei em Haroldo Maranhão. Em seu “Memorial do Fim – a morte de Machado de Assis” (1991), encontrei uma obra formada por processos de edição e montagem tal qual o processo de criação das relatorias poéticas. O “Memorial do Fim”, nesse sentido, pareceu-me uma grata surpresa e radical semelhança, pois constrói um romance sobre o fim de Machado de Assis num processo de montagem como num quebra-cabeças poético a partir de algumas obras machadianas. O defunto autor – Brás Cubas (ASSIS, 1960) –, que também contou o seu fim,

---

<sup>12</sup> Referência ao poema “Mar Português”, de Fernando Pessoa.

não a pôs na fôrma, mas na forma. De outra forma, uma professora-pesquisadora-artista vem fazendo um quebra-cabeças de narrativas atravessadas pela experiência – a relatoria poética – de modo que vislumbre fins e inícios para guardar na memória.

### 1.1. Semelhança radical: processos da Relatoria Poética e de Memorial do Fim

*A arte não é um trabalho manual,  
ela é a transmissão de sentimento  
que o artista experimentou.*  
(Liev Tolstói)

Algum tempo hesitei quanto à caracterização dos meus processos criativos na construção das relatorias poéticas. Algo em mim a compreendia apenas como fruto do acontecimento. Como uma coreografia de palavras, elas se apresentavam para mim dispostas – em cada encontro – de uma forma diferente. Escrevi relatorias em forma de perguntas, de quadrinhas, de prosa poética e até de sonetos. Encontrei muitas dificuldades de descrição. E, assim, aumentava ainda mais meu problema de pesquisa: como se constitui a relatoria poética? Que características próprias a diferem de um relato ou de uma poesia? Que recursos são necessários para a sua construção? Como as ondas do mar, que entregam as conchas diante de nossos olhos, encontrei em Cecília Almeida Salles (1998) e Rilke (2020) algumas respostas para as minhas perguntas sobre processos poéticos. Nas idas e vindas das ondas, pôs-se diante de mim o romance de Haroldo Maranhão (1991) entre outros processos artísticos que se mostraram como navegantes do mesmo barco da relatoria poética, dos quais falarei em seguida.

Na minha busca pela compreensão do meu próprio processo criativo para a elaboração das relatorias poéticas, surge a necessidade de mergulhar em diários, cadernos, escritos antigos, de ler alguns processos de artistas, ler algumas cartas de Rilke e Cecília escritas aos poetas. Para Rainer Maria Rilke, “[...] a arte é apenas um modo de viver, e é possível se preparar para ela sem saber, vivendo de uma maneira ou de outra”. (RILKE, 2020, p. 91). Com ele aprendi e reforcei certos conselhos sobre escrever poesia:

As coisas em geral não são tão fáceis de apreender e dizer como normalmente nos querem levar a acreditar; a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis do que todos os acontecimentos são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que passa. (RILKE, 2020, p. 23-24)

Além de aceitar que nem tudo é tão fácil de se dizer, porque o acontecimento nem sempre se traduz com palavras, assim como as obras de arte, aprendi que o cotidiano é de suma importância para a arte, pois quando valorizamos as narrativas que nós mesmos percorremos, é daí que surgem as palavras ditas com maior sinceridade.

Procure, como o primeiro homem, dizer o que vê e vivencia e ama e perde. [...] Por isso, resguarde-se dos temas gerais para acolher aqueles que seu próprio cotidiano lhe oferece; descreva suas tristezas e desejos, os pensamentos passageiros e a crença em alguma beleza - descreva tudo isso com sinceridade íntima, serena, paciente, e utilize, para se expressar, as coisas de seu ambiente, as imagens de seus sonhos e os objetos de sua lembrança. Caso o seu cotidiano lhe pareça pobre, não reclame dele, reclame de si mesmo, diga para si mesmo que não é poeta o bastante para evocar suas riquezas; pois para o criador não há nenhuma pobreza e nenhum ambiente pobre, insignificante. (RILKE, 2020, p. 25-26)

Sobre ser artista, aprendi que trata também de um exercício de paciência:

Ser artista significa: não calcular nem contar; amadurecer como uma árvore que não apressa a sua seiva e permanece confiante durante as tempestades de primavera, sem o temor de que o verão não possa vir depois. Ele vem apesar de tudo. Mas só chega para os pacientes, para os que estão ali como se a eternidade se encontrasse diante deles, com toda a amplitude e a serenidade, sem preocupação alguma. Aprendo isto diariamente, aprendo em meio a dores às quais sou grato: a paciência é tudo! (RILKE, 2020, p. 36)

Sobre buscas incessantes por respostas de pesquisa, aprendi que é preciso viver as perguntas antes de mais nada:

Não investigue agora as respostas que não lhe podem ser dadas, porque não poderia vivê-las. E é disto que se trata, de viver tudo. Viva agora as perguntas. Talvez passe, gradativamente, em um belo dia, sem perceber, a viver as respostas. (RILKE, 2020, p. 43)

Também aprendi que a memória é o mundo que carregamos dentro de nós e que os cargos que assumimos na vida são também o que nos pesa:

Pense, meu caro, no mundo que o senhor leva dentro de si, então dê a esse pensamento o nome que quiser; pode ser lembrança da própria infância ou anseio do próprio futuro - apenas preste atenção no que surge a partir de dentro e eleve-o acima de tudo o que o senhor percebe em torno. Se um acontecimento mais íntimo é digno de todo

o seu amor, é nesse acontecimento que o senhor deve trabalhar de algum modo, sem perder muito tempo nem muito esforço para esclarecer sua posição em relação aos outros homens. Quem é que lhe diz que o senhor tem uma posição? Eu sei, a sua profissão é dura e cheia de contradições que o afetam, e eu previa as suas queixas, já sabia que elas viriam um dia. Agora que vieram, não posso tranquilizá-lo, posso apenas aconselhar que pondere se todas as profissões não são assim, cheias de exigências, cheias de animosidade contra o indivíduo, repletas do ódio daqueles que se conformaram, resignados e rabugentos, com sua obrigação insossa. O cargo com o qual o senhor tem de viver agora não é mais carregado de convenções, preconceitos e enganos do que todos os outros cargos; se há alguns que revelam uma liberdade maior, mesmo assim não existe nenhum que seja amplo e espaçoso, que se relacione com as grandes coisas de que a verdadeira vida é constituída. (RILKE, 2020, p. 56-57)

Não venho trazer verdades, como já dito, mas relatar poeticamente experiências por quais passei. Não posso e nem poderei responder precisamente o que é arte, mas junto a Tolstói, Rilke e tantos outros, continuarei a construir minhas respostas incompletas. Por ora, digo que arte é a forma de perceber e o modo de transformar a realidade. Na arte das palavras, esse será meu entendimento sobre processos artísticos em poesia.

Os processos criativos são subjetivos e caóticos como um corte e colagem de vivências. Envolvem ação, educação, criação, arte, estética, movimento, documentos, continuidade, inacabamento, processo. Não cito aqui “O Processo”<sup>13</sup> de Kafka. Não descrevo a cadeia, mas o encadeamento. Refiro ao modo, o meio, o entre, o como; ao Kafka de uma literatura menor<sup>14</sup>, do artista da fome<sup>15</sup> que tem fome de arte. O processo é tudo aquilo que não está completo: porque nunca o temos por inteiro. Processo é tudo aquilo que está entre: entre quem somos e quem queremos ser. Processo é o meio de estar aqui para chegar lá na frente. Processo é tudo aquilo como a vida: como a vida é o contrário de fim. Processos usados, vividos, sentidos, sinônimos: cursos, percursos, modos de fazer.

A beleza da abertura criativa e da precariedade não é estagnação, mas o que gera movimento e a ampla e diversa transformação da realidade. O processo é, portanto, um “fenômeno múltiplo, diverso, simultâneo, recursivo” (SALLES, 1998, p. 125), forma e conteúdo; todo e fragmento, que mesmo diante de qualquer acabamento deixa suas marcas, pegadas, rascunhos, rasuras para uma recompensa, uma obra, materialização. Nesse entendimento, espero verdades artísticas, relatorias poéticas, paradoxalmente dar formas

---

<sup>13</sup> “O Processo” (1925) é uma obra de Franz Kafka, que conta a história de Josef K. O protagonista é preso sem justificações se vê obrigado a lutar para descobrir o motivo de sua acusação.

<sup>14</sup> Referência à obra Kafka: por uma literatura menor (DELEUZE, G; GUATTARI, 1977), que traz alguns conceitos da filosofia da diferença de Gilles Deleuze e Felix Guattari com a literatura de Franz Kafka.

<sup>15</sup> Referência ao conto “Um Artista da Fome”, de Franz Kafka, publicado em 1922.

inacabadas à forma, ser processo e porta para o que for transdisciplinar, ser Janelas de complexidade e de metamorfose. Quero a poética cotidiana diante de minhas retinas tão fatigadas para que, como Kafka, Manoel de Barros e tantos outros generosos artistas, possamos desvendar os processos de uma poesia-vida.

Em meio às minhas experiências de investigação, “Investigar o Poético”<sup>16</sup>, grupo de pesquisa o qual faço parte, me proporcionou o contato com Cecília Almeida Salles e a feliz descoberta de Haroldo Maranhão. Identifico-me com o seu processo de transformação ou combinação inusitada a partir de dois elementos transformadores da realidade, uma vez que a realidade é a matéria-prima da criação literária (SALLES, 1998): a percepção e a seleção de recursos artísticos. Recursos tais que incluem formas de ação, modos de expressão, transformação da matéria, quebra da linearidade da literatura e concretização da obra.

Quando me deparei com “Fragmentos da vida e da obra de Machado, das mais diversas origens, foram abrindo espaço para o surgimento do texto de Haroldo Maranhão” (SALLES, 1998, p. 112)”, me reconheci. Para explicar, é preciso dizer que o autor se mostra como grande admirador das obras de Machado de Assis, assim como também sou eu. Parece-me incrível a forma como Machado se relaciona diretamente com o seu leitor. Uma das características que faz dele um escritor ímpar de sua época. Veja, caro leitor ou leitora, se Bento e Capitu<sup>17</sup> teriam a mesma graça não fosse a narração machadiana. Digo o mesmo para Brás Cubas e sua vida sem graça, sem herdeiro e sem realização de sonho.

O autor paraense se utiliza do posfácio de seu romance para explicar seus processos de montagem, apontando os fragmentos apropriados de Machado de Assis que foram utilizados para a construção de “Memorial do Fim”:

Preciso dar conta do que se deu nos capítulos IV, XVII, XXVI e XXXV. Neles, não há nenhuma palavra minha. Foram armados como se arma um puzzle, utilizando-se excertos de Machado de Assis de cada qual dos seus primaciais romances, com a diferença de que o resultado final evidentemente não reflete ou resume o Memória Póstumas de Brás Cubas (capítulo IV). O Quincas Borba (capítulo XVII), o Esaú e Jacó (capítulo XXVI) e o Memorial de Aires (capítulo XXXV). São homenagens que sabidamente se prestam aos grandes artistas e às grandes admirações literárias. Na música não é incomum um compositor citar outro sem aspas! (MARANHÃO, 1991, p. 198)

---

<sup>16</sup> “Investigar o poético: ensaios metodológicos, experimentações narrativas” é um grupo de pesquisa coordenado pela Prof. Dra. Priscilla Menezes (UNIRIO).

<sup>17</sup> Bento e Capitu são os personagens protagonistas de “Dom Casmurro” (1899), célebre obra de Machado de Assis.

A obra narra a ficcional morte de Machado de Assis, seus últimos dias, numa construção de recorte e colagem de suas obras. O diálogo intertextual de Maranhão com as principais obras de Machado, especialmente Memórias póstumas de Brás Cubas (1960) permite-lhe reescrever sua biografia de forma paródica, criativa e original. Segundo Oliveira (2010, p. 3), que se pôs a estudar o autor paraense, essa “[...] prática paródica, caracterizada pela sua duplicidade contraditória de continuidade e transgressão, é a principal característica da narrativa pós-moderna presente no romance de Haroldo Maranhão”.

Maranhão se utiliza de uma narrativa fragmentada, digressiva, desviante, homenageando o estilo e a linguagem de Machado, como se ele próprio narrasse sua morte. O romance pós-modernista de Haroldo Maranhão traz características estéticas do movimento, com sua produção literária voltada à autorreflexão, à paródia e ao contexto histórico. Essa forma de escrever romances busca na paródia uma intertextualidade histórica e literária através da ironia e da unicidade de elaboração. Dito isto, destaca-se que

Memorial do fim não é um livro de autor; é um livro de um autor/leitor. Leitor da extensa produção machadiana, que elabora um romance a partir de seu profundo conhecimento acerca das obras de Machado de Assis. O romance de Haroldo Maranhão, portanto, não é apenas uma tentativa de escrever as memórias de Machado, como se o próprio escritor as narrasse, mas também uma tentativa de organizar e recuperar as memórias de leituras de um autor/leitor que conhece como poucos as biografias e as obras machadianas. (OLIVEIRA, 2010, p. 13)

Realiza-se um processo de ressignificação de um autor-leitor, coberto de um humor refinado, de gosto pela fragmentação, excertos, economia narrativa, digressão, apropriação e, principalmente, pelas narrativas do Bruxo do Cosme Velho, Machado de Assis. Maranhão realiza um trabalho de percepção, seleção, edição e o reveste de novos significados, tal qual a relatoria poética vem fazendo, sentimentos que venho – como artista da palavra - experimentando.



## 1.2. Um sonho todo azul, azul da cor do mar

*Ah! Se o mundo inteiro me pudesse ouvir  
Tenho muito pra contar  
Dizer que aprendi*

*E na vida a gente tem que entender  
Que um nasce pra sofrer  
Enquanto o outro ri*

*Mas quem sofre sempre tem que procurar  
Pelo menos vir a achar  
Razão para viver*

*Ver na vida algum motivo pra sonhar  
Ter um sonho todo azul  
Azul da cor do mar*

*(Tim Maia)*



Figura 3: montagem de registros da aula na praia, junho/2022.

O convite à aula de Temas em Práticas em Educação, ministrada pela prof. Dra. Léa Tiriba, provocou-me uma inquietação: em busca do desemparedamento<sup>18</sup> da vida atual, nosso encontro seria realizado na praia! A turma de mestrandos se mostrou bem animada. No entanto – eu, que costumo ser a defensora da presença do corpo, da arte e da natureza na educação – não consegui esconder minha frustração. Nos meus sonhos mais íntimos de professora, pesquisadora e artista, grito empunhando cartazes enquanto meus colegas

---

<sup>18</sup> O termo “desemparedamento”, cunhado pela professora Léa Tiriba (2017) se refere à necessidade de conexão dos processos educacionais na educação infantil com a natureza, numa crítica à sala de aula como espaço único de aprendizado (espaço cercado de paredes e afastado dos ambientes naturais), na defesa da utilização de espaços externos.

professores me acompanham, na caminhada e na voz: “Desemparedemos a sala de aula! Descimentemos o chão da escola! Vamos fazer do contato dos nossos corpos com a natureza nosso espaço de aprendizado!”. Contudo, especificamente a praia – esta linda fatia da natureza – me foi privada, arrancada de mim como um direito para tornar-se uma grande limitação. Meu corpo de professora transgressora (hooks, 2013), de pesquisadora desobediente (MIGNOLO, 2007) – carioca da gema – proibido de ir à praia pelo próprio corpo.

Tenho questões com a praia, dessas que nunca se viu. Sou alérgica – não à poeira, não à sal, à água ou a crustáceos, mas – à praia. Se, neste momento, você, caro (a/e) leitor (a/e), sorriu indagativamente, franzindo a testa e acreditando que minhas questões sejam crises de biofobia<sup>19</sup>, vá diretamente para o próximo capítulo dessa dissertação, pois o que irei contar agora se trata da minha verdade, das formas como o meu corpo concebe a praia. Em primeiro lugar, a areia da praia me causa reações alérgicas: manchas vermelhas, coceira e desespero. Já a minha relação com a água – carregada de ondas e correntes – também não é das melhores. Tenho na minha recordação uma das maiores experiências de descontrole e quase morte.

Na minha infância, quando era corajosa a ponto de desafiar as ondas do mar, ainda de costas para ele – pegando jacaré e tirando onda em todos os sentidos da expressão – quase morri afogada. Uma criança que estava se afogando e tentando se salvar – numa medida desesperada – tentava se segurar no ponto de contato mais próximo que, naquela ocasião – era meu corpinho também de criança. Ela afundou em seu desespero e me levava junto com ela. Aquela sensação de impotência e descontrole, que leva ao desespero – porque desesperar, para mim, é assumir o descontrole – ainda vive na memória do meu corpo.

Desesperava em crer que aquelas seriam minhas últimas imagens de vida na Terra: um teto de água, bolhas e espuma que, por mais que eu tentasse me aproximar da superfície, sempre havia uma força que me puxava para baixo. Ao contar essas lembranças ao meu terapeuta – depois de ele sorrir indagativamente e franzir a testa – pudemos associar esse episódio com outros aspectos da minha vida: tenho medo do mar, porque tenho medo do descontrole, assim como evito tocar na areia da praia, porque meu corpo também descontrola suas reações.

---

<sup>19</sup> Segundo o dicionário de Oxford (1987), o termo biofobia significa “horror doentio ou aversão incontrolável à vida ou ao que é vivo; temor patológico causado pelos seres vivos”.

A partir de agora, “se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais, pode saltar o capítulo; vá direto à narração. Mas, por menos curioso que seja, sempre lhe digo que é interessante saber o que se passou na minha cabeça durante uns vinte a trinta minutos”. (ASSIS, 1960, p. 22). Em outras palavras, trago alguns dos sentidos e significados que o mar apresentou para mim, numa análise psicológica literário-realista quase machadiana para dissecar o que há de mar em mim e na minha pesquisa.

E a aula na praia aconteceu. Seguimos da UNIRIO à Praia Vermelha, caminhando juntos pela calçada, sem disfarçar animações (de todos os alunos) e frustração (somente minha) pelo caminho. A inquietação do meu corpo era querer muito estar presente nesta aula por mais que houvesse realmente limitações do próprio corpo para estar neste ambiente. Convenci-me. Escolhi usar calça justa e botas do tipo galocha para evitar o contato com a areia; muni minha bolsa de antialérgicos, mantive uma distância segura do mar e mergulhei nessa experiência. Quando cheguei ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu/UNIRIO) não quis me contentar em molhar os pés na beira, quis mergulhar de cabeça, assistir a todas as aulas, ler todas as indicações, fazer anotações, relatar as poesias das partilhas, ir a fundo, pescar cada grão de conhecimento jogado ao mar de saberes que é a universidade.

Ao chegar lá, “cruzamos a rua para ter o mar à frente e nada atrás” (MENEZES, 2021, p. 31). A professora propôs que fechássemos os olhos e imaginássemos uma paisagem da natureza. Na minha cabeça, veio o mar, aquele mar sobre a minha cabeça, meu corpo sumindo na imensidão-mar. Concluimos que sempre – ou na maioria das vezes – o ser humano não se enxerga dentro da paisagem. Vê-se plantas, árvores, céus, nuvens, o azul da cor do mar, mas uma natureza morta, como num quadro, observada de fora, como se não fizéssemos parte dela. Decidi não compartilhar a minha imagem, pois – no meu caso – eu estava lá, mas numa relação agressiva com a natureza, lidando com o perigo da minha paisagem.

Num segundo momento, a proposta nos levou a nos espalharmos pelo espaço-areia, de frente para o mar, encarando-o, observando o que aquela paisagem viva diante de nós nos dizia. E ela me dizia muita coisa. Tenho muitas dificuldades em aprofundar assuntos que me doem, como a perda do meu pai, por exemplo. Falar sobre ele e sua falta me levam para um lugar de desespero e descontrole o qual não gosto e – por ora – não consigo ocupar. Afundo numa correnteza de lágrimas e desespero da qual não consigo sair, como uma criança sendo puxada para o fundo do mar. Olhando para o mar, vieram estes pensamentos, mas segurei-os dentro. Não cheguei a chorar, meus olhos marejaram.

A par disso, minha passagem pela graduação em Dança me levou a dançar sobre meu pai. Uma grande experiência de águas, rios, afluentes, literatura e dança. É emblemático dizer que Literatura e Dança, nome dado à disciplina em questão e também minhas respectivas áreas de formação, águas que continuo bebendo, me levaram a duas diferentes leituras de um mesmo conto, “A Terceira Margem do Rio<sup>20</sup>”, de Guimarães Rosa. Na primeira vez que li, meu pai estava vivo e trocava comigo suas interpretações do conto (meu pai era um grande amante de literatura). Na segunda vez que li, já falecido, ele encarnou no protagonista do conto, aquele que abandonou sua família para viver à deriva. Para falar mais a fundo sobre isso, precisarei de um pouco mais de tempo, pois estou na marca do controle sobre o corpo que ainda sofre demais a sua perda. Meus olhos agora marejaram. Grande mar(co) na minha vida, foi este momento em que aliei minha experiência de vida à minha dança como linguagem e, assim, me concebi artista, no terceiro período de Dança.

Voltemos à apreciação do mar. Eu consigo enxergar o que há de poético nessa massa líquida de água e sal: as ondas que quebram nas pedras, os sons que se misturam numa polifonia de chuás e cantos de pássaros e vozes à beira do mar. É paradoxal, complexo, sereno e furioso; espelho, reflexo e reflexão, é instabilidade e sustento; ali se morre, mas também se vive; é grande e cabe numa janela<sup>21</sup>; é uma obra de arte, porque proporciona uma experiência estética; é performático, porque escreve na areia e faz dançar as ondas. Eu e o mar temos muito em comum: uma vida (e uma pesquisa) na imensidão.... Sou um corpo desobediente como o mar. Ora eu danço, ora eu escrevo, fluxo como a água. Para o mar, a amplidão não é um defeito e para mim também não há de ser. É preciso mergulhar nessa imensidão que sou eu.

Naquela aula desemparedada de frente para o mar, eu fiz um pedido a Iemanjá<sup>22</sup>: quero fazer uma pesquisa que compreenda a educação como processo de criação. Na compreensão da forma como fui afetada pelo mar, quero-o como um marco para a minha dissertação. Para essa viagem, quero pensar a educação através do corpo e da poesia (Literatura e Dança), da partilha e da escuta (relatorias poéticas). Quero abrir meu olhar poético – mesmo com a atual realidade (pós)pandêmica na escola, dura como pedras – e ver na educação algum motivo para sonhar. Minhas questões com a praia agora são outras: É

---

<sup>20</sup> “A Terceira Margem do Rio” é um dos contos constituintes do livro “Primeiras Estórias” (2001), de Guimarães Rosa, que narra a história de um personagem que viu seu pai partir para viver à deriva sem entender seus motivos. A terceira margem pode ser entendida como uma metáfora para a morte.

<sup>21</sup> Referência ao poema “O Mundo é Grande”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em “Obra poética”, Volumes 4-6. Lisboa: Publicações Europa-América, 1989.

<sup>22</sup> Referência ao costume popular de ano novo em que pessoas de todos os credos e religiões se vestem de branco e vão à praia para levar flores e outras oferendas a Iemanjá, deusa dos mares, e fazem pedidos de frente para o mar em relação ao novo ano.

inútil levar água para o mar? Precisa entrar na água para mergulhar? Existem outras formas de mergulho? Podemos mergulhar através do olhar? Se molhar na beirinha? Nadar a seco? Que atmosferas se criam nesse mar de percursos formativos tão distintos, mas que nadam em prol de um bem em comum? Sendo assim, quero relacionar o campo sonhado com o campo vivido e compreender qual é o campo que gera as ondas que lambem as minhas pernas, aliando a minha pesquisa-vida aos discursos que me atravessam. Quero o descontrolo do mar como de forma liberdade para a minha escrita. Quero a singularidade das relatorias poéticas como método também para o registo académico. Sei que não é fácil nadar contra a maré<sup>23</sup>, mas com mais braços, certamente chegaremos bem mais longe. Esse é o meu sonho, um sonho todo azul, azul da cor do mar.

### 1.3. Um corpo desobediente como o mar

*A vida sem luta é um mar morto.*  
(Machado de Assis)

*Nada existe de audacioso  
sem a desobediência às regras.*  
(Jean Cocteau)

O que é um corpo desobediente? É um corpo que desobedece a linguagem (SKLIAR, 2014), que compreende a literatura e a dança, a escrita e o movimento, como formas de comunicação. Além disso, enxerga o conhecimento em compreensão integral do mundo e, por isso, também não compreende os recortes, mas a desfragmentação como caminho da complexidade (MORIN, 2006); e que abraça a forma poética como possibilidade de educação e episteme. Sendo assim, para desbravar os sentidos de um corpo desobediente, trago o entendimento de que corpo significa *corpar*, ser *corpomídia*, estar sendo (KATZ, 2021), a matéria que faz peso sob o mundo, que dá sentido ao pensamento (BARDET, 2014) ao passo que a desobediência, a qualidade do ser desobediente, corrobora o processo de formação da palavra e de sentido da descolonização.

Numa análise sintático-semântica, alguns autores consideram que o prefixo "des" significa o efeito de inversão sobre eventos ou processos (MEDEIROS, 2017) em

---

<sup>23</sup> A expressão “nadar contra a maré” foi utilizada por hooks (2013) para aludir ao esforço de o professor assumir uma pedagogia engajada num sistema que ainda valoriza a burocracia e a produtividade.

consonância com o pensamento de Nego Bispo (2015) sobre desenvolvimento que, por sua vez, relaciona-se também ao prefixo de descolonização. Para ele, desenvolvimento (ou desenvolvimentismo) é o contrário de envolvimento ou biointeração, uma vez que o conceito de biointeração trata de envolver-se em uma reedição dos recursos naturais, enquanto o desenvolvimento coloniza, esgota e nos afasta da natureza (BISPO, 2015, p.100).

Se compreendemos o projeto colonial como acato, cumprimento, domínio, jugo, obediência, sujeição a fazer tudo sempre igual, como sempre nos fizeram a acreditar numa história única (ADICHIE, 2019), branca, eurocentrada, que eu seja então o corpo desobediente reconhecido como indisciplinado, insubordinado, rebelde ou subversivo. O corpo desobediente quer ser ausência de obediência; insubordinação. Não quer operar infrações, mas transgressões. Quero a compreensão do termo "desobediente" como um adjetivo comum a qualquer gênero.

Os pensamentos que rondam a minha experiência revelam sonhos de transbordar mundos e re-inventar sentidos (NASCIMENTO, 2019). Penso o transbordamento de viver a pesquisa e os desafios de me manter professora-pesquisadora-artista. Penso em como o meu retorno à universidade – principalmente por tratar-se da área de artes – me levou a compreender melhor o meu lugar no mundo. Fechada no cárcere da escola, meu corpo sente a desvalorização profissional, os desafios da sala de aula e, principalmente o clima pesado na sala dos professores (lugar dirigido para nos sentirmos à vontade para chorar nossas mágoas, liberar nossas angústias e frustrações). Percebi nesta sala que as reclamações dos professores são contagiosas e contagiantes. Lá, ao sentir-se parte dessa desvalorização, é muito fácil corromper-se, desacreditar em Paulo Freire, assumir a autoridade no lugar de diálogo, ser opressor ao invés de oprimido (FREIRE, 1974).

A educação por si é uma concepção filosófico-científica acerca do conhecimento que requer a comunhão da teoria com a prática. Paulo Freire (2005) define a educação a partir de uma visão ampla – a serviço das classes dominantes – e outra mais específica, cuja proposta libertadora foi criada por ele – das classes dominadas. Esta última tem sido a intensa busca na minha caminhada de professora-pesquisadora-artista. Trata-se da valorização de uma pedagogia engajada, transgressora, que compreende a sala de aula como um processo dialógico (hooks, 2013) e, por isso, um emergir das experiências.

Para ir mais a fundo sobre a educação, trago o verbete escrito por Luís Rufino (2021) que, intencionalmente, diseca na mesma página as terminações “educação” e “descolonização”. No sentido de defender uma prática que respeite o corpo e a palavra, as experiências e a desobediência, temos que a educação é

Radical vivo que monta, arrebatada e alumbra os seres e as coisas do mundo. Fundamento assentado no corpo, na palavra, na memória e nos atos. Balaio de experiências trançado em afeto, caos, cisma, conflito, beleza, jogo, peleja e festa. Seus fios são tudo aquilo que nos atravessa e toca. Encantamento de batalha e cura que nos faz como seres únicos de inscrições intransferíveis e imensuráveis. Repertório de práticas miúdas, cotidianas e contínuas, que serpenteiam no imprevisível e roçam possibilidades para plantar esperanças, amor e liberdade.” (RUFINO, 2021, p.5)

O mesmo acontece quando pensamos nos conceitos sobre ciência. As imagens criadas acerca da ciência e do cientista nos levam a uma atitude de passividade e obediência, uma vez que, na ciência moderna ocidental, construiu-se uma hierarquização de saberes e conhecimentos que admitem relações de conhecimento e poder (QUIJANO, 1992).

No meio acadêmico, as pesquisas tendem a questionar o que é a ciência, validação do conhecimento, verdade, pesquisa... Como pesquisadores temos sempre de nos questionar sobre o que é a verdade científica e o que são as outras verdades. A pesquisa acadêmica precisa ser a forma como as pessoas compreendem o mundo, considerando que o “senso comum e a ciência são expressões da mesma necessidade básica, a necessidade de compreender o mundo, a fim de viver melhor e sobreviver” (ALVES, 2012, p. 16). Vivemos em um contexto em que há a hierarquização de saberes, quando não, muitas vezes, o diálogo sobre determinados conhecimentos, ou verdades científicas, são dificultados por mentes que não estejam abertas devido às suas crenças e pensamentos fechados, como o negacionismo (KRENAK, 2020).

O distanciamento do corpo, da arte e da natureza na educação e o rigor na ciência nos aproxima do fim do mundo, uma vez que “o aviltamento da natureza acaba por aviltar o próprio cientista” (KRENAK, 2019, p. 54). Por isso, acredito na voz da desobediência que possa *corpar*, ser corpo, estar sendo (KATZ, 2021) para a escola e a universidade. Além disso, é preciso pensar a complexidade (MORIN, 2006), pois a “tendência da especialização é conhecer cada vez mais de cada vez menos” (ALVES, 2012, p. 9). É preciso também pensar a poesia na própria pesquisa, já que a “escrita acadêmica não é apenas um modo de apresentar dados ou resultados, é sobretudo uma forma de expressão pessoal e até de criação artística” (NÓVOA, 2014, P. 17).

A colonização, que se arroga o único curso possível, se desmonta na educação transgressora e desobediência epistêmica. Quero discutir um caminho que leve a um projeto democrático e libertador, na escolha de um corpo desobediente, que encontra na

descolonização uma forma de desobediência e transgressão necessárias contra o modelo dominante. Por ser a obediência sinônimo de conformidade, submissão e docilidade (FOUCAULT, 1987), encontro na desobediência um corpo teimoso e criativo, ciente da multiculturalidade e identidade em política necessárias para seguir em frente. Encontramos na nossa história heranças coloniais que, por uma responsabilidade social, precisam ser reparadas pela ciência e pela educação.

A obediência como palavra de ordem é a mesma que coloniza os nossos corpos, que governa os dominados, que inferioriza gêneros, raças e culturas e subalterniza a criança em relação à falsa benevolência adulta. A docilização foucaultiana identificada como adequação para o trabalho e para a conformidade não é – definitivamente – o futuro que quero e espero para a ciência e para a educação. Quero uma educação que seja espaço de criação poética.

Desobedecer a educação e a episteme, nesse sentido, é compreender a poesia que se faz no cotidiano de uma professora-pesquisadora-artista. Despregar-se da educação tradicional e dominante em vistas de uma educação libertadora. Transgredi-la como um balaio de experiências e diálogos que se fazem nos acontecimentos, descolonizar corpos e discursos. Compreender a riqueza das práticas miúdas, do olhar sensível. Desfazer-se da hierarquização de conhecimentos. Apropriar-nos do prefixo “des” para pensar uma ciência-educação outra: descolonial, desmedida, desfragmentada, desobediente.



## 2. A dança das ondas e a escrita na areia

*Mover-se é viver,  
dizer-se é sobreviver.  
(Fernando Pessoa)*

*A narrativa, que durante tanto tempo floresceu em um meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade – é ela própria, em um certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, com a mão do oleiro na argila do vaso.  
(Walter Benjamin)*

Minha pesquisa contempla a conexão entre o gesto e a palavra – a Dança e a Literatura – e, por isso, se complexifica, nos veios da minha memória. Neles, as histórias se abrem, se enroscam, se parafraseiam para dar sentido, sentidos, sentimentos, sensações, percepções, águas diversas. A formação do meu corpo de professora depende diretamente da pesquisadora que encontra diferentes vozes, potências, temporalidades e ancestralidades ao longo da minha formação-profissão (ou seria profissão-formação?). Narrar uma experiência significa narrar a formação num processo dialógico da pesquisadora com a professora e a artista que se formam intensamente, incansavelmente, bravamente dentro de mim.

Interessam-me as histórias individuais, não lineares, coletivas, profissionais, docentes. Acredito que “é importante viver a experiência da nossa própria circulação pelo mundo, não como uma metáfora, mas como fricção, poder contar uns com os outros” (KRENAK, 2019, P. 13). Interessam-me cheganças<sup>24</sup>, leituras, debates, poesias do cotidiano, respiro no coletivo. Narrar é para mim entender o que estou fazendo com a minha própria vida e me orgulhar disso. Uma pesquisa-narrativa-docente do olhar, da escuta, do entrelaçar das redes de palavras e memórias, das relatorias poéticas e do construir-se e desconstruir-se de outras formas ao longo da minha própria narrativa, pois “só ama quem sabe se afundar em si e retornar sem afogar outras mãos” (LEÃO, 2019, p. 91).

A imensidão-mar me trouxe à vista a valorização da experiência, das experiências, do experienciar, do ser experiência viva, do ser sujeito coletivo<sup>25</sup> e histórico. Ela reacende uma forma de questionar os hábitos da ciência a partir de novo método, valorizar as

---

<sup>24</sup> “Cheganças” é o termo usado para as práticas iniciais de corpo que proporcionamos nos nossos encontros do grupo FRESTAS.

<sup>25</sup> “Sujeito coletivo”, termo proferido por Ailton Krenak em entrevista a Jailson de Souza (2020).

metodologias minúsculas (GUEDES; RIBEIRO, 2019). Pensar uma narrativa complexa (MORIN, 2006) é desgarrar das histórias eurocêntricas – obras do colonialismo – para pensar uma descolonização de memórias que tentaram e tentam apagar narrativas individuais, marginais, complexas, subjetivas.

Mesmo compreendendo a relatoria poética como o dispositivo desta pesquisa, perpassamos sempre por seus atravessamentos: minhas vivências e experiências para o campo da pesquisa. Em determinados momentos, a professora mergulha mais fundo, em outros submerge a pesquisadora, navega a artista por todos estes mares. As direções são variadas, complexas, pois essas características nunca se desprendem de mim. Rompem os caminhos marítimos, a direção, bifurcam, entroncam, derivam. Sou mero vetor que tensiona o percurso. Dizer complexidade é encharcar a um só tempo a pesquisa e a docência, numa onda de retroalimentação e interconexão. É como o mar, múltiplo e complexo, composto por diferentes naturezas: água, sal, areia, espuma, seres aquáticos. E, no mar-dispositivo, mergulho por inteiro: minhas características de professora-pesquisadora-artista envolvem diversos sistemas e não sistemas fechados, como o objeto, o sujeito, a linguagem, etc.

Segundo Morin (2003), a complexidade não tem metodologia, mas pode ter seu método; e não é, porém, uma nova lógica. O pensamento complexo ao mesmo tempo que bebe da lógica aristotélica, ultrapassa-a, pois evidencia outras formas de usar a lógica, uma vez que é paradigmaticamente dialógico. Assim, esse pensamento não deixa de lado a análise, a disjunção ou a redução quando necessário, mas – principalmente – rescinde a imposição paradigmática da simplificação. “Pensar de forma complexa torna-se pertinente quando nos defrontamos (quase sempre) com a necessidade de articular, relacionar, contextualizar”. (MORIN, 2003, p. 38).

No desenvolvimento do seu pensamento complexo, Morin (2008) nos fala sobre a poesia como parte da literatura, mas realça que – ao mesmo tempo – ela é mais que a literatura, porque leva-nos à dimensão poética da existência humana. E, por isso, ressalta que nós, seres humanos, habitamos o planeta não só prosaicamente – submetidos à utilidade e à funcionalidade – mas também poeticamente, destinados ao encanto, ao amor, ao deslumbramento, ao arrebatamento, ao êxtase. “Pelo poder da linguagem, a poesia nos põe em comunicação com o mistério, que está além do dizível” (MORIN, 2003, p.45). E assim, Morin nos revela como seres prosaicos e poéticos:

o homem prosaico é também o da poesia, isto é, do fervor, da participação, do amor, do êxtase. O amor é poesia. Um amor nascente inunda o mundo de poesia, um amor duradouro irriga de poesia a vida cotidiana, o fim de um amor devolve-nos à prosa” (MORIN, 2000, p.58).

A dupla poesia/prosa que compõe a vida humana se manifesta pela arte, pois a plenitude da imaginação é ainda mais potente que significados abstratos. Nas suas palavras,

[...] o estado poético pode ser reproduzido pela dança, pelo canto, pelo culto, pelas cerimônias e, evidentemente, pelo poema [...] A poesia deve fazer apelo às emoções com o encanto da impressão direta, lampejando em regiões por onde o intelecto pode apenas tatear. A poesia deve reproduzir o que é dito, não o que é simplesmente significado. A significação abstrata fornece uma vividez restrita, enquanto a plenitude da imaginação a fornece na íntegra”. (MORIN, 2011, p. 36)

Neste contexto, meus caros, faz-se necessário mais alguns bons mergulhos, capazes de trazer à margem, à luz do sol, conceitos que me parecem fundamentais para esta pesquisa: a pesquisa narrativa, as metodologias minúsculas e a teoria da complexidade. Ao meu ver, esses temas justificam o que chamei aqui de “A dança das ondas e a escrita na areia”. É um mar de experiências que carrego e intento traduzir em Literatura e Dança, Arte e Educação. Minha vida acadêmica e extra-acadêmica dança e escreve; minha dança e escrita promovem os pequenos grãos do cotidiano; meus movimentos e palavras concorrem à desfragmentação de saberes, desfazendo contornos, fluindo como a água.

Minha vida, caros leitores, fazem parte desta pesquisa, pois, como Edgar, “não escrevo de uma torre que me separa da vida, mas de um redemoinho que me joga em minha vida e na vida”. (MORIN, 1997, p.10). Assim, defendo que conhecimento científico é também autoconhecimento, também é autobiográfico. A pesquisa narrativa advém da experiência humana, através de um estudo de histórias vividas e narradas, uma vez que “uma verdadeira pesquisa narrativa é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores” (CLANDININ e CONNELLY, 2011, p.18). Iduina Chaves (1999), que também dedica seus estudos à pesquisa narrativa, diz que

A narrativa, como fenômeno e como método, tem um papel central no desenvolvimento pessoal e profissional. Através de contar, escrever e ouvir histórias de vida – as suas e as dos outros - podemos penetrar nas barreiras culturais, descobrir o poder do “self” e a integridade do outro e ainda, aprofundar o entendimento de suas perspectivas e possibilidades. Além do mais, todas as formas de narrativa assumem o interesse em construir e comunicar significado. O significado da prática, da vida. (CHAVES, 1999, p.40).

Trata-se, por isso, de uma metodologia acadêmico-pessoal, que garante ao pesquisador a valorização da vida vivida e narrada, transformando a experiência em objeto de pesquisa. É um método de estudo do campo da intimidade; e não da intimidação; da experiência pessoal e social, para além da experiência profissional; é um modo de vida. Assim, para Clandinin e Connelly (2011), há uma estreita relação entre a educação e a vida, já que as pessoas vivem histórias, reafirmam-se ao narrá-las, modificam-se e criam novas histórias, num processo capaz de educar a nós mesmos e aos outros (CLANDININ e CONNELLY, 2011).

A metodologia da pesquisa narrativa trata da interação entre passado, presente e futuro, marcada pelas relações pessoais e sociais. O papel do pesquisador é coletar dados orais ou escritos, interpretá-los, selecioná-los e integrá-los ao perfil de seu estudo para, assim, criar um novo texto. Segundo os autores, os sentimentos, os desejos, as reações estéticas etc. são condições pessoais, assim como as condições existenciais; o ambiente, forças e fatores externos são condições sociais – do pesquisador ou do participante – que cabem na metodologia da pesquisa. O método pode se desenvolver a partir de meios distintos, tais como diários, fotografias, memórias, etc. Não há uma proposta fechada na pesquisa narrativa, pois ela compreende a complexidade da vida humana.

Em um seminário realizado no ano de 2022<sup>26</sup>, logo pelos primeiros suspiros como mestranda, nasceu uma pequena relatoria que evoca os entrecruzamentos da pesquisa narrativa e da complexidade, relatando poeticamente o encontro entre educadores de diferentes áreas com interesses comuns:

### CONVERSAÇÕES

Em conversações que convidam  
a pesquisar e pensar com a escola  
Se entrecruzam entretelas  
a História, as Ciências, a Química,  
Entrelaçam-se em tramas  
a Pedagogia, a Literatura, o Teatro  
Técnicas que tecem percursos  
da pesquisa narrativa e da experiência  
Relatos em cartas, em redes abertas,  
teatro de sombras, poesias  
Coloridos fios que demarcam  
a fronteira de Brasil e Argentina  
Professores, mestres, mestrandas,  
doutorando, licencianda...  
Entremeiam-se pesquisas, palhaçadas e reflexões  
Todos nós aqui partilhando a poesia

---

<sup>26</sup> “Seminário Internacional Conversações: pesquisar e pensar com a escola”, evento online interinstitucional realizado em 23/05/2022.

de narrar rodas, relatorias e calores  
Troquemos, então, e-mails, figurinhas e narrativas  
E vamos continuando a escrever nossas histórias  
(Seminário Conversações, em 24/05/2022)

E, se falamos de uma pesquisa-vida, há de se dignificar o miúdo em toda a sua complexidade. Veja você: frente ao desafio da escrita deste texto, revisito meus próprios percursos, no reconhecimento dos processos narrativos como abraços às histórias de diferentes pessoas, de diferentes lugares, como algo que me acontece na vida e, por isso, processual e metodológico que vai se desenvolvendo na minha história. Considero-a, então, uma pesquisa narrativa autobiográfica, que se apossa dos afetos correntes, dos microscópicos pingos, dos resíduos deixados que me atravessam – aquilo que se produz à medida que se lhe atribui sentido... (GUEDES; RIBEIRO, 2019). Portanto, minha escrita dança nas ondas que mergulho, mergulhei e mergulharei para escrever com o dedo naquela parte molhada da areia, na beirinha do mar, que o mundo é vasto, mas ainda mais vasto é o meu coração<sup>27</sup>.

Nesta vastidão de saberes que é o mundo e a vida, creio na teoria da complexidade, da ordem da interação, que – pelo pensamento de Edgar Morin (2000) – emergem dois polos: a ordem e a desordem. Basta pensar, caro leitor, que o pensamento determinista é apenas a ordem, isto é, autoritário, uniforme, ditador. Nele, não há inovação, portanto, não há criação. No entanto, na desordem em absoluto, não se pode manter a organização e a novidade e, por isso, não há nem desenvolvimento e nem transformação. Logo, um “mundo absolutamente determinado, como também um mundo absolutamente aleatório, são pobres” (MORIN, 1979, p. 120). Sendo assim, a principal diferença entre os seres vivos e as máquinas está relacionada à desordem. Em outras palavras, se há desordem em uma máquina artificial, aumenta a sua desorganização, levando-a à destruição; mas, se um organismo vivo apresenta a desordem (ou erro), há a maravilhosa possibilidade de regeneração. A organização dos seres vivos se dá pela autopoiesis – ou autoprodução permanente – que lhe outorgam liberdade, flexibilidade e autonomia.

Para Morin, existe um princípio dialógico entre ordem e desordem que nos permite manter a dualidade no sentido da unidade. Assim, o pensamento complexo admite o antagonismo, a contrariedade, a reciprocidade, a complementaridade, a concorrência, enfim, a complexidade (MORIN, 2001). Então, podemos concluir que a teoria da complexidade não

---

<sup>27</sup> Referência ao “Poema de Sete Faces”, de Carlos Drummond de Andrade, que diz: “Mundo, mundo, vasto mundo. Mais vasto é meu coração”.

se sobrepõe à certeza ou à verdade, mas na interação de seus princípios, de ordem e desordem, na complexificação e desfragmentação de saberes.

Narro minha experiência afirmando a escrita autobiográfica como uma imposição do mar, o mar da Praia Vermelha que se fez acontecimento na minha trajetória, uma vez que a autobiografia se faz sempre de uma reconstrução particular, relaciona-se no tempo e no espaço de quando e onde danço ou escrevo. Por isso, defendo o lugar do corpo na pesquisa, pois entendo que não há separação entre mente e corpo, corpo e voz, dança e escrita. Meu corpo de professora-pesquisadora-artista não pretende descrever modalidades de dança e nem instituir regras de escrita, mas compreender e fazer compreender que o corpo que narra, também dança e escreve, sente e sofre e ama e sua. Entendo que, na revisitação de mim mesma, meu corpo não pôde ser ignorado, nem por suas glórias e nem por suas dores. Assim, esta pesquisa quer ser corpo para o corpo docente, quer ser texto do corpo e corpo do texto<sup>28</sup>, corporificar a palavra, encorpar os sentidos, incorporar histórias – narrativas, minúsculas, complexas.

Minha pesquisa é incorporada por diversos motivos: aqui destaco que nem a consciência e tampouco a escrita são capazes de existir sem um corpo. Minha pesquisa, por ser narrativa, elucida presença, transborda sentires, reconhece a mim e às vozes presentes como corpos, seres corporificados e incorporados, pois

O corpo é ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma, ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino (FOUCAULT, 2013, p. 14).

É comum atrelarmos a abordagem sobre o corpo com questões técnicas de movimento, assim como a escrita também o faz. Na minha pesquisa, o lugar do corpo se relaciona com o existir, pois ele – o corpo – como ponto zero da existência, é quem compõe as narrativas, se relaciona com o outro e com o ambiente. Assim, o existir desta pesquisa se faz pela corporificação do eu – a narradora pesquisadora-professora-artista – e da relação com os outros:

Existo meu corpo: esta é sua primeira dimensão de ser. Meu corpo é utilizado e conhecido pelo outro: esta, a segunda dimensão. Mas, enquanto sou para-outro, o outro desvela-se a mim como o sujeito para o qual sou objeto. Trata-se inclusive, como vimos, de minha relação fundamental com o outro. Portanto, existo para mim como conhecido pelo outro – em

---

<sup>28</sup> Referência à oficina que realizei no Simpósio de Educação Física e Dança - UFRJ (2022)

particular, na minha própria facticidade. Existo para mim como conhecido pelo outro a título de corpo. Esta, a terceira dimensão ontológica de meu corpo (SARTRE, 1999, p. 441).

Outrossim, o corpo é a sua relação com o ambiente. Helena Katz (2021) nos desperta para pensar o verbo *corpar*, na sua função comunicativa e na sua relação com o ambiente. Em uma das minhas experiências com a relatoria poética<sup>29</sup>, propus a leitura coletiva do texto de dezesseis páginas – dividido por dezesseis estudantes. Cada um deles ficou responsável pela leitura de uma página. Eu mantinha comigo a cópia do texto integral. Eu mesma começava a leitura e pausava. O estudante, assim que reconhecia sua parte na leitura, continuava. Esse modo de leitura solicitava atenção. Durante a leitura coletiva, eu mudava de lugar e de posição na sala de aula, como uma performance. A percepção dos diferentes lugares que eu ocupava na sala dariam mais sentido ao verbo *corpar* ao final do texto lido. Depois disso, pedi que os alunos pudessem grifar em seus textos as palavras/expressões que mais lhe pareciam essenciais para falar em *corpar*. Ao final, redigi uma relatoria poética. Segue um fragmento:

#### CORPAR – ANOTAÇÕES DE AR

Corpar são os nomes e as coisas  
Como as poesias de Manoel de Barros  
Que nos fazem ver o que não está aparente  
Corpar é nomecoisa e coisanome,  
É a necessidade de exteriorizar,  
É a existênciancia que recalibra  
A importância do que poderia desaparecer  
Corpar é corpomídia, porque  
O corpo é mídia do que está acontecendo;  
O corpo é mídia dele mesmo.  
O corpo não é uma coisa pronta  
Ele está sempre se fazendo corpo  
Todo corpo é corpomídia!  
(...)

Assim, para Katz (2021), “corpar” é ser corpo em todas as suas dimensões, inclusive a de ser “corpomídia”, isto é, a função corporal de ser linguagem, comunicação, mídia. Por isso, reitero, leitores, que esta pesquisa é uma narração de corpo inteiro, porque trata de um arrastar para fora – o pensamento do corpo – que começa no momento em que ainda se prepara para realizar a tarefa de escrever (FERRANTE, 2023). Nesse sentido, o corpo se faz presente, se coloca, se encanta e desencanta com a ação; segura o lápis, apoia o papel,

---

<sup>29</sup> Aula lecionada em parceria com Carol Cony e Virna Bemvenuto para a disciplina Corpo e Movimento, do curso de Pedagogia/UNRIO, em 2022.

debruça os olhos e o pensamento sobre as letras grafadas. Começa, repete, risca, rasura e continua. A atividade escrita é pensada, muitas vezes como uma ação automática, técnica e penosa. Não desconsidero sua complexidade nem o árduo trabalho que ela invoca, mas quero aqui destacar que se trata de uma atividade corporal, que requer o envolvimento do corpo como um todo – ou seja, não acredito num automatismo da ação de escrever, mas na ação de um corpo vivo que manifesta um pensamento-visão:

(...) tudo começa com um lápis e um pedaço de papel. Depois acontece uma cisão surpreendente: o eu de quem quer escrever se separa do próprio pensamento e, com essa separação, vê aquele pensamento. Não é uma imagem fixa e definida. O pensamento-visão se mostra como algo em movimento – levanta-se e abaixa-se – e tem a tarefa de se manifestar antes de desvanecer. O verbo é esse mesmo, “manifestar-se”, o que é significativo, pois remete a uma ação que se realiza graças à mão. Aquilo que está diante dos olhos do eu – algo móvel, portanto vivo deve ser “captado com a mão” dotada de lápis e transformado no pedaço de papel em palavra escrita. (FERRANTE, 2023, p.19)

Ora, caros leitores, também a escrita envolve a leitura do que se escreve: as mãos e pernas como suporte, olhos investigativos, ouvidos atentos, cabeça armazenadora de sentidos. “O eu que escreve a partir do seu fragmento de cérebro, com um movimento repentino, se apodera de todos os eus possíveis, de toda a cabeça, do corpo inteiro” (FERRANTE, 2023, p.28). Nesse sentido, enquanto a escrita se faz entender como uma atividade árdua e trabalhosa, a atividade leitora, por outro lado, – sob muitos pontos de vista – imprime uma ação passiva. No entanto, afirmo-lhes, meus caros, que a leitura também se arroga pelo movimento, uma vez que

A experiência intelectual de atravessar as páginas ao ler torna-se uma experiência física, chamando à ação o corpo inteiro: mãos virando as páginas ou dedos percorrendo o texto, pernas dando suporte ao corpo receptivo, olhos esquadrinhando em busca de sentido, ouvidos concentrados no som das palavras dentro da nossa cabeça. (MANGUEL, 2017, p. 33).

Assim, minha pesquisa revela a conexão entre a Dança e a Literatura que há em mim. Dizer-me, dessa forma, é confirmar que a escrita e a leitura são movimento e, por isso, são também memória, histórias, sentidos, sentimentos, águas diversas que formam o meu corpo de professora-pesquisadora-artista. Por isso, senhores, defendo a pesquisa de corpo inteiro como uma entrega e um meio de formação, porque não pensamento sem corpo e porque não



há escrita/leitura sem movimento, não há dissociações. O gesto e a palavra se interrelacionam pelo movimento, ritmo, criação que evidenciam a existência de um pensamento/corpo. Escrever é movimento, porque

O ato de escrever proporciona um exercício investigativo na busca por palavras que deem forma e ritmo ao vivido. Enquanto escrevo, realizo um movimento criador, no qual o gesto dos dedos e das mãos – acionados por movimentos anteriores que surgem do tronco e impulsionados por algum lugar interno e misterioso - evidencia, no momento da digitação pausas para as ideias se organizarem ou fluxos que fazem os dedos deslizarem sobre o teclado. É o pensamento/corpo, tomando decisões no próprio ato de escrever, para inventar meios de se fazer compreender, via palavra. Durante a própria ação, editamos, experimentamos, repetimos, testamos ritmos, imagens, palavras que dão contorno ao que queremos expor. Uma curadoria de intenções em palavras. (CONY, 2023, p. 30-31)

Na complexidade do meu pensamento/corpo, vejo num mesmo quadro – numa mesma janela para o mar – a ondas que dançam sobre as escritas na areia. As águas se movimentam sobre as palavras e as palavras se transformam com a ação da água. O segredo das águas do mar está na relação: maior solvente do mundo, que comporta tantos componentes, hidrogênio, oxigênio, sódio – que gera movimento, fluidez, vida. E na vida não há estaticidade, há movimento, dança, escrita, criação.

A palavra, lançada ao vento, no papel ou mesmo na areia, se torna corpo porque se manifesta, materializa, incorpora. As palavras nada valem sem a corporeidade do exemplo, pois a “materialização das palavras e pensamentos em ações, materialidade que só pode ser dada pelo corpo” (GALLO, 2021, p. 210). A dança das ondas e a escrita na areia dá visibilidade para esse corpo que sempre esteve ali, olhando o mar do lado de fora, em forma de movimento, gestos, palavras, literatura e dança. Na vida, não há consciência sem corpo, nem abertura ao mundo. Não há materialidade, nem relações, não há diálogo sem corpo. “Embora a centralidade do diálogo esteja na linguagem, não há fala que não seja resultado de um corpo que se relaciona com outros corpos” (GALLO, 2021, p. 210). Enfim, aprender com o mundo, com o mar ou com a areia, relação com as circunstâncias, só é possível por sermos um corpo.

## 2.1. Quem me navega é o mar: as relatorias poéticas

### *Anotação na margem de um livro de arte*

*Tem coisa que é preciso pensar sem separá-la de sua origem enigmática.  
Como quem pescasse um peixe pescando junto o próprio mar. Até que a pescaria se  
revelasse, enfim, uma forma de mergulho.  
(Priscilla Menezes – A Fera Ao Meio)*

*Valha-me Deus!*

*É preciso explicar tudo!*

(Machado de Assis – Memórias Póstumas de Brás Cubas)

Como a anotação na margem de um livro de arte (MENEZES, 2021, p. 27), me ponho a pensar na necessidade que se faz de pensar a relatoria poética e seus inícios, sua origem enigmática. E valho-me também de Haroldo Maranhão (1991) que também se utiliza da epígrafe de Machado de Assis para explicar os seus processos literários. Sendo assim, remonto à ideia de montagem para descrever meus próprios processos de escrita das relatorias poéticas, navegando por conceitos que se me aparecem importantes a serem pontuados aqui.

Depreende-se, à priori, dois termos que podem ocupar uma noção dicotômica: a relatoria, ou o relatório, um gênero duro, descritivo, objetivo; e a poesia, não no que se refere a um formato fechado de versos, estrofes e rimas, mas no que se origina da palavra *poiesis*<sup>30</sup>, criação, percepção artística, olhar poético. Sendo assim, posso dizer que a relatoria poética, ao conferir a junção da ordem literária com a ordem do relatar, parece inadequada por associar a imaginação *versus* descrição, inutilidade *versus* utilidade, subjetividade *versus* objetividade, arte *versus* ciência; no entanto, pareceu-me uma união adequada, uma vez que associam pares complexos e – pelo viés poético e de registro - complementares.

A relatoria poética desdobra seus processos criativos pelo movimento, pois na criação não há estaticidade: há buscas e encontro de recursos, o percurso do artista. Cecília Almeida Salles (1998), linguista e professora universitária, que desbrava processos de criação, diz que os recursos criativos se dão pela concretização da obra, modos de expressão, formas de ação, transformação da matéria e sua consequente quebra da linearidade da literatura. O artista faz a concretização da sua ação manipuladora da matéria chegar o mais

---

<sup>30</sup> "A palavra grega "poiesis", que gerou a palavra portuguesa poesia, em sentido amplo, não diz originariamente uma atividade cultural entre outras. Na e pela "poiesis" o próprio real se destina no homem para que este o realize numa plenitude que o próprio real por si não realiza. Na e pela "poiesis", o próprio real se constitui como linguagem, mundo, verdade, sentido, tempo e história, em qualquer cultura" (CASTRO, Manuel Antônio de. "Apresentação". In: Manuel Antônio de Castro, (org.). Arte: corpo, mundo e terra. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p. 12).

perto possível de seu projeto poético, numa ação de lapidação, contando com os conhecimentos das técnicas: “descosturar os fios narrativos e compreender os modos de narrar” (SALLES, 1998, p.98).

Há, de certa forma, algo maior que a lapidação, como entrar num fluxo dos materiais poéticos. No entanto, o processo de escrita da relatoria poética passa por um momento de reflexão sobre a própria edição e montagem. Não se trata de um aglutinado de palavras e expressões coligadas por pura inspiração e deixar-se fluir, mas de um digerir as palavras, seus significados e contexto para materializar-se em uma unidade textual.

Nesse sentido, há um trabalho de edição, inovações singulares, seleção e apropriação: pesquisas, objetos, citações e registros de observação. Há uma montagem: soma (sem significado) e o todo (com significado) (SALLES, 1998). Para deslindar os temas que escoam das relatorias poéticas, mergulhei profundamente em meus próprios processos: cadernos, diários, mapas mentais, conversas. Foi preciso lançar-me em alguns bons mergulhos.

## 2.2. Alguns bons mergulhos<sup>31</sup>

*Não gosto de nada que é raso, de água pela  
canela. Ou eu mergulho até encontrar o reino  
submerso de Atlântida, ou fico à margem,  
espiando de fora.*  
(Martha Medeiros)

Para dar alguns bons mergulhos, nunca mais entrei no mar sozinha. Passada a experiência de quase ter morrido na praia, percebi que sou capaz de mergulhar no mar mesmo espiando de fora. E que, além disso, de mãos dadas, o mar sempre oferece mais segurança. Meus aprofundamentos aqui são outros. Depois de molhar os pés na água, convido os caros leitores a mergulharem comigo com meus companheiros de narrativas, que começam pelos vínculos que criei no Grupo FRESTAS, com as nossas leituras, conversas, partilhas e sentires que dão sentido ao pensamento coletivo.

---

<sup>31</sup> Referência paródica ao capítulo IV de “Memorial do Fim – a morte de Machado de Assis”, de Haroldo Maranhão (1991), denominado “Um salto, dois saltos, alguns bons saltos”.

## VÍNCULOS E MAR

Um papo entre pesquisadores vinculados à UNIRIO trocou vínculos e saberes;

pensando estratégias nos vínculos dos nossos corpos; de estarmos sempre vinculados, juntos em rodas, num lugarzinho para chamar de nosso. Convites abertos para a semana de Educação e para o Corpo e o Movimento. Ações, interesses, possibilidades de participação, imersão, trazendo nossas narrativas e questões e tensões desse fio dessa trama de um fio-ponto sem nó. Buscando recortes (Que Elizeu Clementino<sup>32</sup> nos ajude!) a compreender o caminhar, o processo, os entrelaçamentos, a metáfora do mar, da imensidão-mar... Temer a fúria do mar, mas também tentar a tranquilidade desse mar. A bruxaria no ar de dar coerência à escrita e ao corpo; à natureza e às experiências; à poesia e à ancestralidade; à narrativa e à complexidade. Esse pensamento complexo que complexifica ainda mais nossas escolhas. Podemos seguir perguntando?

Vale um fígado ou um rim querer que tudo caiba? Haja pano para enxugar tanto mar... (Reunião mensal do Grupo FRESTAS, em 08/06/22)



Fig. 4: Montagem sobre às obras de referência desta seção<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Elizeu Clementino de Souza é Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia e atua sobre história de vida, formação de professores, pesquisa (auto) biográfica, abordagem autobiográfica e narrativas de formação.

<sup>33</sup> As obras referentes na imagem são: MARANHÃO, Haroldo. Memorial do fim: a morte de Machado de Assis. São Paulo: Marco Zero, 1991; BARROS, Manoel de. Matéria de poesia. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2019; MENEZES, Priscilla. A Fera Ao Meio. São Paulo: Mocho Edições, 2021; DELEUZE, Gilles. Dois regimes de loucos: textos e entrevistas. São Paulo: Editora, 2016.; ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. Ateliê Editorial, 1998.; BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009; DUARTE, Cristian. The Hot One Hundred Coreographers. São Paulo: 15º Cultura Inglesa Festival, Prêmio APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte) 2011 – Criação em Dança, 2011. RILKE, Rainer Maria; RÔNAI, Paulo; MEIRELES, Cecília. Cartas a um jovem poeta. Globo Livros, 2001; TESSLER, Elida. Você me dá a sua

### 2.2.1. Dispositivo

*mar não tem desenho  
o vento não deixa  
o tamanho...*  
(Guimarães Rosa)

A relatoria poética não se trata de um sujeito e nem de um objeto, mas de um regime, uma metodologia, um modo de fazer pesquisa. Compreende-se dispositivo como objeto de pesquisa que envereda sujeitos, potências criadoras, tensões. Como diz Foucault, é por via de uma crise, sempre, que se descobre uma nova dimensão, uma nova linha, temas importantes (DELEUZE, 2016). No caso da relatoria poética, é sobre a necessidade de reflexão do educador, a partir da escuta e da partilha que se constrói este dispositivo. Em “O que é um dispositivo”, entrevista dada por Gilles Deleuze sobre o conceito trazido por Foucault, ele explica que

É antes de mais uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente. E, no dispositivo, as linhas não delimitam ou envolvem sistemas homogêneos por sua própria conta, como o objecto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam uma das outras. Qualquer linha pode ser quebrada – está sujeita a variações de direcção – e pode ser bifurcada, em forma de forquilha – está submetida a derivações. Os objetos visíveis, os enunciados formuláveis, as forças em exercício, os sujeitos numa determinada posição, são como que vectores ou tensores. (DELEUZE, 2016, p. 84).

Assim, trago algumas imagens para um dispositivo: um interruptor que acionamos para acender uma lâmpada, um *pen drive* que plugamos ao computador para aceder a arquivos, a ação do vento que formam as ondas do mar. Talvez menos intencional do que essas imagens possam parecer que, de forma mais heterogênea, o dispositivo da minha pesquisa me enreda e não se submete a mim.

As ondas de um dispositivo são as curvas de visibilidade e as curvas de enunciação, afluições que provocam a visão e a expressão, regimes que despertam ideias e enunciados. Dessa forma, um gênero textual, a relatoria poética, ou qualquer outro exemplo de

---

palavra? Do silêncio ao murmúrio utópico do artista. *Organon*, v. 27, n. 53, 2012.; PESSOA, Fernando. Livro do desassossego São Paulo: Brasiliense, 1986; DIDI-HUBERMAN, Georges; BRITO, Vanessa. Imagens apesar de tudo. Kkym, 2012.

dispositivo, inicia regimes de enunciados e se estabelece diretamente por eles. Esses regimes nos possibilitam colocar o dispositivo em diálogo com os gêneros discursivos de Bakhtin (2016), uma vez que nos revela que “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados” (2016, p.12).

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade. Cabe salientar em especial a extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos). (BAKHTIN, 2016, p. 12)

Há no dispositivo uma produção de subjetivação e dessubjetivação que escapa às outras linhas. Segundo Foucault (1997), os modos de subjetivação são os processos através dos quais nos tornamos sujeitos, ou seja, implica no processo de produção de subjetividades. Escoam desses processos duas consideráveis significâncias no que concerne a uma filosofia dos dispositivos: o repúdio dos universais e a aceitação do novo; em linhas de sedimentação e de criatividade. No que entendo sobre as relatorias poéticas, é desobedecer a ordem previamente estabelecida, colonizada, sair da caixa, ao passo que – para isso – faz-se necessário desbravar epistemologias, processos e pensamentos, mergulhar nos mistérios do mar. Não se trata de adivinhar as novidades que irão surgir, até porque não se adivinham mistérios, mas atentar-se para o desconhecido que pode surgir das profundezas do oceano.

A partir dos discursos, enunciados, linguagens que nos escapam; que passam a não mais nos pertencer; aquilo que já não somos mais capazes de dizer, a descrição do arquivo desenvolve suas possibilidades e seus domínios. Isso significa dizer que essa descrição se inicia onde nossa linguagem não mais alcança; onde nossas práticas discursivas se separam. Assim, o que não se pode dizer, deve ser diagnosticado para nos libertar das continuidades (DELEUZE, 2016).

O dispositivo, nesse sentido, põe-se a serviço dos diagnósticos para – ao contrário de distinguir ou delinear histórias, espaços, tempos, pessoas, mas – olhar além de nós mesmos, além dos apagamentos históricos, além de qualquer antecipação futura. A relatoria poética, nesse contexto, apresenta-se como um novo modo de fazer pesquisa, multilinear, que quer emaranhar e desemaranhar sujeitos, potências, crises, tensões, reflexões e partilhas.

## 2.2.2. Montagem

*Tudo o que nos fez feliz ou infeliz serve  
para montar o quebra-cabeça da nossa vida,  
um quebra-cabeça de cem mil peças.*  
(Martha Medeiros)

A escrita e a leitura, ao meu ver, são práticas fundamentais de produção de modos de existir e de possibilidades estéticas. E, assim, percebo que a realização da escrita, como procedimento estético da existência, requer o recurso da montagem. Entendo aqui por montagem uma relação possível entre fragmentos, imagens e pensamentos. Acordo-me, ao remontar meu pensamento, em minhas aulas de redação para o Ensino Médio, em dizer que a avaliação do texto argumentativo no concurso do vestibular se analisa como forma técnica de organizar os pensamentos em um texto, isto é, que o aluno seja capaz de montar uma argumentação que abarque seus conhecimentos adquiridos ao longo da vida escolar. Se o texto técnico requer que os conhecimentos científicos e textuais sejam apresentados em uma unidade textual, creio que o texto poético – ou qualquer outro que se permita mais livre – seja também uma forma de montar ideias e imagens em palavras adquiridas ao longo de uma percepção artística, reflexiva, etc. Assim, a montagem quando realizada mediante ao momento da experiência, é capaz de fazer da escrita um recurso de grande potência.

Dessa forma, compreendo que a escrita – sendo a matéria-prima do texto – concorre ao processo de montagem, uma vez que invoca a etimologia da palavra texto, tessitura, trama – o que envolve a coligação entre palavras: uma montagem de palavras e pensamentos, um procedimento específico, que remonta o próprio pensamento. Veja você, se não é o texto um conjunto de partes, terminações gramaticais, com funções específicas que, interligadas por conectivos, transformam-se em uma unidade de sentido, um todo?

Para Orlandi (2012, p.111), “o texto é uma peça de linguagem, uma peça que representa uma unidade significativa” e acrescenta ainda, em nota, que a palavra ‘peça’ “[...] está mais para *peça de teatro* que para *engenhoca*, (grifos da autora) embora a ambiguidade seja produtiva”. Ora, vejamos, então, leitores, que se pensamos o texto como uma peça-engenhoca, imaginemos a possibilidade de unirmos várias peças-textos e que, unidas, pudessem – numa montagem com características próprias – construir uma outra obra. Isso é o que eu chamo de relatoria poética, uma montagem de palavras e expressões que se realiza através da percepção poética e do trabalho de edição, expertise e experiência. Sigamos, caros leitores.

Ao reconhecer a relatoria poética como um texto, uma unidade, um todo coeso, cabe aqui esclarecer a percepção poética como o primeiro princípio do seu fazer literário: selecionar palavras. O que vem a ser anotado sempre é algo que desperta, como se – comparado à leitura de um livro – fosse o momento em que levantamos a cabeça e tiramos os olhos da página para enxergar melhor, pensar com mais carinho naquela leitura sem a interrupção dos olhos. A palavra que desperta jamais poderá ser perdida e, por isso, faz dançar o grafite sobre a celulose branca. Como segundo princípio, destaco a edição, compreender que às vezes é preciso recortes, escolhas e renúncias, palavras que vão ganhando rasuras ou novos encaixes; o terceiro princípio, a expertise, que serve de facilitador de manuseio com as palavras, com suas ligações e coerências, pontos e conexões que darão forma ao todo; e, por fim, o quarto princípio, a experiência, isto é, contextualizar o que há de situacional, de acontecimento, de circunstâncias que envolvem tempo, lugar e motivação para confecção da montagem.

A Arte poética de Aristóteles (1959), além de destacar a mimesis como uma ação nos permite discutir as relações entre a literatura (a ficção) e a realidade (o mundo), admite a literatura como instrumento de montagem, sintaxe, composição, que envolve a criação de uma realidade circunstancial. Dito isto, venho explicar-lhes o porquê de tratarmos aqui sobre montagem: primeiro, porque não se trata de apenas uma imagem, mas diversas imagens que trazem alguma relação entre si; segundo, porque justamente as ressonâncias e diferenças que acontecem nessa relação é que trarão alguma legibilidade dessas imagens. Sendo assim, quero dizer que tanto a imagem como a palavra não trazem em si significados vazios, mas diversas informações, que podem ser verbais e semióticas<sup>34</sup>, assim como as suas relações com os elementos de comunicação que a constitui (uma palavra significará de acordo com seu emissor, receptor, contexto, etc., certo?). À semelhança de tentar traduzir a imaginação e a memória – que nunca são reproduções de uma única imagem – a montagem não trata de apartar, mas aproximar as coisas, despontando hiatos e analogias. Sua principal característica é ser múltipla: multifacetada, multiforme, multimodal.

Mergulhei em leituras sobre o recurso da montagem pelo viés cinematográfico em Jean-Luc Godard e Walter Benjamin, através de Didi-Huberman, filósofo e historiador da arte, que possibilita compreender os processos de montagem como o lugar das relações, da imaginação e do movimento, o que nos proporciona um entendimento mais amplo sobre o próprio ato de montar/criar/escrever. Segundo o autor,

---

<sup>34</sup> De acordo com SANTAELLA & NOTH, semiótica “é a ciência dos sistemas e dos processos sógnicos na cultura e na natureza. Ela estuda as formas, os tipos, os sistemas de signos e os efeitos dos usos dos signos, sinais, indícios, sintomas ou símbolos. Os processos em que os signos desenvolvem o seu potencial são processos de significação, comunicação e interpretação” (2021, p. 7-8).



A imaginação não é, como frequentemente acreditamos, abandono às miragens de um único reflexo, mas construção e montagem de formas plurais colocadas em correspondência: é por essa razão que, longe de ser um privilégio do artista, ou uma pura legitimação subjectivista, ela é parte integrante do conhecimento no seu movimento mais fecundo, ainda que – porque – o mais arriscado. (DIDI-HUBERMAN; BRITO, 2012, p.155).

Em seu ensaio sobre montagem, além de diversos nomes do cinema e das artes em geral, o autor revela semelhanças entre dois cineastas em relação ao processo de seus filmes. Godard, no seu estilo de montagem centrífuga, ou elogio da velocidade (DIDI, HUBERMAN, 2012, p. 161), na “História(s)” do Cinema, monta documentos, citações e excertos de filmes em pouco espaço de tempo. Segundo Godard, a montagem é o gesto

De se colocar em ação de aproximação duas imagens e duas temporalidades [...] . Sublinhar a fecundidade heurística e a exuberância potencial de toda montagem. É ver ali um movimento centrífugo de associações produtivas de ideias novas, de hipóteses, de fantasias imaginativas, mas também de saberes autênticos (DIDI-HUBERMAN, 2015b, p. 41).

Além disso, há na multiplicidade e conjunções da montagem a abertura para a possibilidade de mostrar o que não se pode ver, montando desvios, relações inusitadas e até incongruentes, mas que fazem parte da narrativa que se quer contar, seja através das imagens ou das palavras. Se, para Hitchcock, a associação da montagem – o objetivo maior da sua narrativa – era o medo; para Godard, era associar seus efeitos de montagens a imagens plurais, tal qual um continente desconhecido<sup>35</sup>. Para ele, o processo de montagem é o fundamento do cinema, uma vez que não há imagem, mas imagens, com uma certa forma de uni-las, de modo a falar menos e dizer mais – quer dizer – “falar melhor disso sem ter que dizê-lo” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 172). Não se trata da soma de duas imagens, mas da elaboração de uma terceira, não se trata de uma fusão, mas uma sobreimpressão. Na estrutura do seu filme, Godard se utiliza de uma colisão de palavras e imagens, em que elas se fazem surgir e chocar, aproximadas ou não, de modo a possibilitar o exercício para além da ilustração, mas da capacidade de pensar, refletir, imaginar e criar montagens.

---

<sup>35</sup> Declaração de Godard em homenagem à genialidade de Hitchcock à época de sua morte, dizendo que enquanto H. montava a história ao tempo do filme, G. montava para além do tempo. (J-L., Godard. “Alfred Hitchcock est mort” (1980) in DIDI-HUBERMAN, Georges; BRITO, Vanessa. **Imagens apesar de tudo**. Kkym, 2012, p. 173).

Para Benjamin, a montagem advinha do olhar para as imagens e, de repente, aproximá-las, como aproximar estrelas para uma constelação (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 174). Walter Benjamin revelou seu conhecimento de montagens através do seu livro das “Passagens” (1982). Concebida como produto de imagem dialética e percepção da sua aura, a montagem se dá em passagens – com o perdão do trocadilho da palavra – de comentários, citações e notas do autor. Uma obra inacabada, fragmentada, que se compõe de peças sobre a cidade de Paris. Para ele, “sentir a aura de uma coisa é conferir-lhe o poder de levantar os olhos” — e ele acrescentava em seguida: “Esta é uma das fontes mesmas da poesia” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.149).

A montagem em Godard e em Benjamin convergem na ideia de contrastes:

A montagem será então dialética, segundo Jean-Luc Godard, na medida em que, primeiramente, ele faz de toda imagem a relação entre, ao menos, duas imagens, relação situada, tanto quanto possível, ‘lá onde as contradições são mais agudas’; em segundo lugar, na medida em que ele faz surgir dessa relação um terceiro termo – eventualmente denominado “imagem” como tal – que resulta da contradição colocada em obra (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 52)

Parece-me conveniente, para além das montagens cinematográficas, ilustrar esta parte com processos similares de montagens artísticas outras, como o trabalho de Elida Tessler, nas artes visuais; e de Cristian Duarte, na Dança. “Você me dá a sua palavra?” é um trabalho de instalações desde 2004 ainda em andamento. O processo pede às pessoas uma palavra escrita num pregador de roupas que será preso a um fio de varal. Com o tempo, as palavras vão aumentando e, junto, aumentam os pregadores, num trabalho em processo contínuo. Já a peça de dança “The Hot One Hundred Choreographers” (2011), Cristian Duarte coreografa uma experiência a partir do procedimento-lista do artista escocês Peter Davies<sup>36</sup>. Assim, Cristian construiu um solo a partir de sua lista particular de cem artistas, num espetáculo em que transitam as referências do artista e as memórias do seu corpo.

Roland Barthes – escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês disse que o “texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia” (BARTHES, 2004, p. 70). Isso se articula não só à ideia de leitura e de escrita enquanto exercícios subjetivos, como também à pluralidade do texto. Tanto na interpretação da obra de Tesla Essler como de Cristian Duarte, podemos depreender a subjetividade e a pluralidade da criação artística em processos particulares de montagem. Aproximo, ainda, a questão da

---

<sup>36</sup> Peter Davies elaborou uma série de pinturas em *The Hot 100* nas quais figuram textos com seu ranking pessoal de artistas.

intertextualidade, que faz acontecer diálogo entre textos, quer pelas palavras repetidas nas instalações de Tessler, quer na inspiração de Peter Davis para Cristian Duarte. O intertexto, defendo, como um recurso presente em todos os momentos da nossa vida. E não seria diferente com os nossos processos de montagem na criação artística (ou mesmo científica como este texto que lhes escrevo, meus caros).

Sendo assim, a montagem nunca será nem a assimilação e nem a destituição de seus componentes, uma vez que há, por trás de sua criação, uma decisão formal quanto as escolhas e seus intertextos que se faz no processo de montagem, consciente de que o criador elege certas peças e abre mão de outras para a sua realização. O prisma da montagem e da multiplicidade assemelha-se ao processo de um mosaico que – através de colagens, de imagens e/ou palavras – se estabelece como a reconfiguração de um poema. A ideia do texto como montagem e travessia traz movimento, como se, sobre o barco da pesquisa, pescássemos nele o próprio mar, o seu processo. Assim, a relatoria poética, nesse grande quebra-cabeças de palavras e imagens, vem atuando em diversos contextos como uma pescaria até tornar-se nova forma de mergulho, como nos diz o poema de Priscilla Menezes na epígrafe deste subcapítulo.

### 2.2.3. Gêneros Textuais: relato e poesia

*Nem tudo chega aos ouvidos  
como verdade. Porém o relato  
é uma forma de alcançar a  
sinceridade, desde a iniciativa  
de falar.*  
(Dani Leão)

*Que a poesia use de todos os meios de  
transporte para visitar os homens.*  
(Adélia Prado)

As ideias, os sentimentos e as experiências pactuam entre si para enveredar processos de leitura e escrita. O abstrato que há em nós transforma-se, concretiza-se, materializa-se em palavras (COELHO, 2000). Estudos linguísticos buscam mergulhar na amplidão das questões textuais na tentativa de categorizar suas naturezas em conchas, mas essas conchas não estão fechadas, algumas semiabertas, outras completamente abertas, deixam-se contagiar por outros gêneros, formatos diversos. A materialização do texto requer a reunião de qualidades distintivas próprias que o classifica como a um gênero ou outro, mesmo contagiado por tantos outros gêneros. Abarca parecer, apreciação e posição perante a

sociedade, porque nenhum discurso – escrito ou falado – é neutro; carrega seus saís. Abarca os fatos históricos, a ideologia, a memória e os conhecimentos adquiridos, tanto de quem escreve como de quem lê. Nenhum texto brota do nada, do zero, do vazio.

Nesse sentido, venho destacar que o texto assim é chamado, porque traz a sua essência unidade e comunicação. Afinal, o que é um gênero textual se não uma forma de comunicação? Em outras palavras, estabeleço aqui, leitores, uma explanação do macro ao micro: texto, discurso e classificação de gêneros textuais/discursivos. A meu ver, como um dispositivo, o gênero textual é também um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente (DELEUZE, 1996). Eles comunicam a partir de sua forma e contexto de acordo com a prática social em que estão inseridos, pois

Entre o discurso e o texto está o gênero, que é aqui visto como prática social e prática textual-discursiva. Ele opera como a ponte entre o discurso como uma atividade mais universal e o texto enquanto a peça empírica particularizada e configurada numa determinada composição observável. Gêneros são modelos correspondentes a formas sociais reconhecíveis nas situações de comunicação em que ocorrem. Sua estabilidade é relativa ao momento histórico-social em que surge e circula (MARCUSCHI, 2008, p. 84).

Toda comunicação em si conta com pelo menos seis tripulantes para dar conta dessa embarcação: emissor, receptor, mensagem, canal, código e contexto. Toda comunicação precisa fazer sentido, exceto a dos poetas e loucos. As interações produzidas pela comunicação fundam-se na incumbência do emissor/autor em fornecer mensagens/leituras ao receptor/leitor que contenham suas estratégias e expectativas previstas em seu propósito para que o leitor possa chegar à construção de sentido do texto. Entendo por texto, portanto, as práticas orais e escritas que, por sua vez, apresentarão peças essenciais para este entendimento, considerando o que seus autores propõem (KOCH, 2007).

Os gêneros textuais são ocorrências, fenômenos, portanto, históricos, memoriosos, inacabados, associados às práticas discursivas de acordo com a sua intenção, público e contextos socio-interacionais. Suas formas, conteúdos e estilos são variáveis, fluidos, como o mar. Os gêneros são instrumentos da criação e criatividade humanas ligadas ao cotidiano e, por isso, devem atender às necessidades comunicativas. Ligados às questões sociais, culturais, coletivas e inovadoras, não podem ser quantificados, pois surgem gêneros novos com força desproporcional que outros mais antigos desaparecem. Sendo assim, têm difícil definição formal (MARCUSCHI, 2007), pois à medida que a escrita evolui, os gêneros se multiplicam.

As novas tecnologias ligadas à comunicação e as suas práticas fizeram surgir novos gêneros textuais. Meus alunos se espantam quando lhes conto sobre a existência do telegrama; uma geração, constituída por mensagens instantâneas como o *twitter* e o *whatsapp*<sup>37</sup>, já acha a carta um gênero antiquado demais – que diriam dos velhos papiros, não mesmo, leitor ou leitora? Por serem eventos textuais dinâmicos, cada um deles apresenta estratégias e recursos que lhes são peculiares. Sua principal função é ordenar as atividades comunicativas cotidianas, que apresentem em sua forma e conteúdo, manifestações das mais distintas que incorporem a linguagem verbal à escrita, ou seja, o ato de ler. Portanto, a língua deve ser tratada em seus aspectos discursivos e enunciativos, e não em suas peculiaridades formais. São por essência incontáveis, pois dentro de suas próprias composições podem variar e até mesmo ser criado um novo gênero a partir destas alterações e considerações linguísticas.

O surgimento de novos gêneros se embasa em outros pré-existentes, criando características próprias. Este conjunto é tão rico tanto da oralidade quanto da escrita que, por mais que possamos desfrutar de certos gêneros, sua compreensão dependerá de uma competência específica, denominada “competência metagenérica” (KOCH, 2007, p.102). Isto exigirá que se tenha um conhecimento prévio de mundo, do seu uso e condicionamento e de suas práticas tanto para produzir quanto para compreender textos de diversas naturezas. Então, o autor do texto deve considerar todos estes aspectos para compor o seu gênero ou quem sabe recriá-lo. Nas suas escolhas verbais e de estilo, o autor está determinando-o e identificando-o, marcando a produção como obra meramente sua, a partir da sua visão e abordagem.

Considerando a composição, estilo e conteúdo, a maneira como as informações são distribuídas é muito importante, ou seja, linguagem verbal e não-verbal, cores, ilustrações etc. para os gêneros textuais. Deste modo, no que diz respeito à organização e ao estilo do texto, tudo o que contiver será o facilitador de sua compreensão e reconhecimento de seu gênero, como a maneira como é composta em suas informações, ilustrações e objetivo do autor.

A tipologia textual não deve ser confundida com gêneros textuais, pois estes são formados por aquela em ordem de sequência em direção à organização textual, que deve caracterizar cada gênero. É válido destacar que os tipos textuais são quantificáveis: descrição, narração, argumentação, injunção, exposição e diálogo – de acordo com suas

---

<sup>37</sup> *Twitter* é uma rede social; e *Whatsapp* é um aplicativo que funciona como um serviço de mensagens instantâneas conectado à internet. Ambos são exemplos de gêneros textuais de comunicação rápida advindos do mundo da informática.

intenções de interlocução. É possível, nesse mar de complexidades que é a comunicação escrita, que cada gênero possa dialogar com dois ou mais tipos textuais, assim como estabelecer relações intergêneros dentro dele, concebendo o que chamamos de heterogeneidade tipológica e hibridização de gêneros, respectivamente.

Nesse contexto, é preciso diferenciar também os gêneros textuais de gêneros literários, uma vez que esta última classificação se atém apenas para os textos considerados literários, que fogem à ordem prática da vida cotidiana, como bilhetes, e-mails ou notícias de jornal. Sendo assim, sigo pela ideia de inutilidade da literatura, mas compreendida aqui em seu aspecto positivo. Não pondero sua função como frívola ou infrutífera, mas – pelo contrário – compreendendo que a sua prescindibilidade é que nos dão prazer e alegria. Penso em Andy Warhol quando disse que um artista é “alguém que produz coisas de que as pessoas não têm necessidade, mas que ele – por qualquer razão – pensa que seria uma boa ideia dá-las a elas” ou em Oscar Wilde, que disse que “Toda arte é completamente inútil.” Ora, leitores, Noemi Jaffe (2023) também afirma isso quando disse que

Quando se afirma que a arte – nesse caso a literatura – não serve para nada, penso que a melhor forma de compreender essa frase é pensarmos que a literatura não serve a ninguém. Diferentemente de outros usos da linguagem, mais funcionais e utilitários, a literatura não tem função definida: *meio e fim* coincidem [grifos da autora]. (JAFFE, 2023, p. 14)

Mais clara ainda essa ideia se apresenta nas palavras de Rubem Alves (2018) que – inspirado nos conceitos de *uti* e *frui*<sup>38</sup> de Santo Agostinho – nos diz que nossos corpos carregam duas caixas, uma de ferramentas e uma de brinquedos. Basta pensar pelos exemplos do próprio autor de que “vassouras, mesmo velhas, são úteis. Já uma música do Tom Jobim é inútil”. A literatura, por esse viés é graciosamente inútil, pois não há o que se fazer com ela. No entanto, sabemos que é preferível a companhia de um poema que de uma simples ferramenta.

Aqui, portanto, chamaremos literários os textos que são ditosamente inúteis, de entretenimento, de libertação criativa, reflexiva e crítica. A literatura para o ser humano pode ser o espaço fantástico para a expansão do seu ser, da sua capacidade simbólica,

---

<sup>38</sup> Trecho inicial do texto ‘A Caixa de Brinquedos’: “A ideia de que o corpo carrega duas caixas – uma de ferramentas e uma de brinquedos – me apareceu quando lia um antiquíssimo texto de Santo Agostinho. / Santo Agostinho disse do jeito dele. Eu digo do meu jeito, depois de havê-lo devorado e digerido. Ele disse na grave linguagem dos teólogos e filósofos. E eu digo a mesma coisa na leve linguagem do riso. Pois ele disse que todas as coisas que existem se dividem em duas ordens distintas. / A ordem do *uti* (ele escrevia em latim) e a ordem do *frui*. *Uti*, útil, utilizável, utensílio: uma coisa que se usa para obter outra. *Frui*, fruir, usufruir, desfrutar, amar uma coisa por causa dela mesma. (ALVES, Rubem. A caixa de brinquedos. IN: A educação dos sentidos, São Paulo: Editora Planeta, 2018).

trabalhando diretamente os elementos do imaginário, do maravilhoso e do poético. O texto literário é mais do que representação, é a metáfora de vida, é necessário direcionar nossas pesquisas no que está explícito nas entrelinhas, produzindo novos trajetos em torno do sujeito leitor. Capacidade estética metafórica da palavra pela literatura, geralmente de novas sensibilidades para a produção de ideias e sentidos.

Muitas vezes é preciso recorrer à intertextualidade (ou hibridismo) para a compreensão de um texto. O texto-fonte pode remeter o leitor ao estilo, composição, sentido e até por algumas passagens do texto. Esta atividade, conjunta ao processo de leitura e à construção de sentidos, fundamenta a necessidade de se conhecer a origem do novo texto em uma nova situação comunicativa com outros recursos, composições, formas, estilos e objetivos. Pode-se dizer, então, que o intertexto é a ocorrência de um texto sobreviver dentro de um outro texto, sendo reconhecidos pela memória social coletiva dos leitores, constituindo(-se) pelo processo de leitura e produção textuais, no tocante à relação que mantém com outros textos.

A relatoria – cargo, ofício, ou o local de trabalho de um relator, autor de um relatório – familiariza-se com a ideia de documento, apresentação, informação. Numa ação de relatoria, a linguagem empregada deve estar na sua variedade padrão. Caracteriza-se por ser objetivo, descritivo, expositivo, institucional, estruturado, padrão, coleta, síntese, análise, descritivo, compreensão, formal, denotação, precisão vocabular, conclusivo. Depreende informações assertivas como datas, locais, pessoas envolvidas, atividades realizadas, dados coletados fichar todas as informações relevantes.

Se pensamos o gênero textual relato e seus subgêneros (causo, conto, estória, história, narração, narrativa, memorial, relatório), temos que se trata de uma

narração não ficcional escrita ou oral sobre um acontecimento ou fato acontecido, feita geralmente usando-se o pretérito perfeito ou o presente histórico. [...]Relato de caso [...]: documento em que se expõem os resultados, as conclusões às quais chegaram os membros de uma comissão (ou uma pessoa) encarregada de efetuar uma pesquisa, ou de estudar um projeto particular ou um projeto qualquer. Os dados devem ser apresentados de forma muito organizada para que se possa lê-los em diferentes níveis. Pode se apresentar como um documento final ou parcial de resultados que, periódica ou parceladamente, vão se somando até o final, dado seu caráter funcional e afirmativo” (COSTA, 2009, p.177).

O poema, por sua vez, quando definido por “composição poética em versos, de tamanhos muito variados” (COSTA, 2009, p.167) restringe o sentido de poesia a um espaço

muito limitado. Compreendamos que poema é o gênero textual em questão, mas a poesia é algo muito maior. É a expressão dos sentidos pela linguagem. E a linguagem habita e transita entre corpos, tempos e espaços (...). Afoga-se e renasce (SKLIAR, 2014). Por um lado, falo de um gênero estruturado - título, introdução, referências, desenvolvimento, conclusão. Por outro, – somado a um olhar poético –, criativo, imaginativo. Compreendamos, caro leitor ou leitora, os sentidos da linguagem poética.

Quando percebo a ausência da poesia no cotidiano da escola, fico a me perguntar: o que lemos, nós, professores? O que temos escrito nos nossos cotidianos? Textos didáticos? Provas? Relatórios? Poesias? É comum que – na correria dos dias – alguns professores vivam seu cotidiano na escola involuntariamente, fazendo leituras de signos dos quais o mundo é construído. E, assim, vivemos num mundo de signos, movidos pela interpretação prática e sistêmica e rejeitamos a poesia dos dias. A rotina do professor – muitas vezes – recheada de ações involuntárias, como acordar cedo, arrumar o material, elaborar provas, escrever relatórios, preencher diários de classe, acabam por cultivar o olhar mecânico, sistêmico e superficial para o cotidiano e, com isso, perde-se o contato com a poesia e o estado poético.

Por isso, se os gêneros textuais devem cumprir suas funções comunicativas e, em suas funções discursivas, sociais, históricas e cognitivas, compor o mundo e a sociedade; precisamos afiar nosso olhar poético para o horizonte e permitir que a linguagem poética possa formar professores continuamente. Isso de faltar poesia no cotidiano dos professores, a meu ver, nos coloca diante de uma crise apoética que anseia por um grito de liberdade de uma classe que quer entender por si um modo diferente de fazer educação

Sabemos de onde vem a falta – e o seu correlativo subjectivo, o fantasma. [...] Não existe de um lado produção social de realidade, e de outro uma produção desejante [...] A falta é arrumada, organizada, na produção social. [...] É a arte de uma classe dominante, essa prática do vazio como economia de mercado: organizar a falta na abundância de produção (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 32).

Podemos descolonizar a educação ao ultrapassar a noção de que ela seja somente algo entre a ciência e a técnica. A educação também não brota do vazio. A materialização em palavras do que se entende pelo prosaico de nossas vidas perpassa uma disposição em paridade ao que temos de dialógico-poético também. Assim, podemos aprender a poetizar a educação e a escola, ousando abrir mais momentos ao poético – como abrir conchas – por oposição ao prosaico (MORIN, 2003). Podemos permitir e reconhecer a dissolução entre o



relato e a poesia como possibilidade de criação de um novo gênero do discurso. Convido-os, caros leitores, a deixar-se abrir para a matéria de poesia e a linguagem poética, como os sais de uma concha aberta se misturam às águas do mar.

Pensando em você, leitor, venho estabelecer uma definição da relatoria poética como gênero textual, reunindo suas características para melhor compreensão. A relatoria poética é, acima de qualquer descrição, um registro científico-poético-sensível, e pode ser definida como um gênero textual que mescla o relato e a poesia através da seleção, edição e montagem e que, por isso, possui características formais e estilísticas variáveis. Como gênero, a relatoria poética se forma e transforma a partir de uma multiplicidade de vozes e se converte em um texto único. Por tratar-se uma metodologia sensível, não há compromisso com a objetividade, sintaxe ou semântica, pois a palavra pode ser escolhida, lapidada e transgredida tal qual a elaboração de um poema, porém, há um compromisso com o acontecimento, as memórias, a partilha, a atenção e a escuta. Ela se baseia em quatro princípios fundamentais para a sua execução: a percepção poética, o trabalho de edição, a expertise e a experiência.

#### 2.2.4. Matéria de poesia e linguagem poética

*A arte existe  
porque a vida não basta.  
(Ferreira Gullar)*

*As coisas sem importância  
são bens de poesia.  
(Manoel de Barros)*

Aprendi a valorizar prazeres simples da vida, os aprendizados de metodologias minúsculas (GUEDES; RIBEIRO, 2019), os grãos de afeto, minúsculos como grãos de areia, que nos dão forças para viver. Determinadas pequenas ações me comovem. A gentileza de Seu José, o zelador do prédio que eu moro, que corre para abrir o portão para mim todas as quintas-feiras pela manhã para não borrar minhas unhas. A cordialidade de Eduardo, um vendedor de bebidas na Praia Vermelha, que nos acompanhou – eu e minhas amigas – até o outro lado da rua para seguirmos em segurança. O coração aberto de Francisco, garçom de uma birosca no Andaraí, que me contou sobre seu fim de relacionamento, sua vinda do Ceará e sua chegada à cidade maravilhosa, sobre a vida difícil

de viver para trabalhar para viver no Rio de Janeiro. O grato retorno de Raquel, professora de Educação Infantil, que – depois de uma oficina de escrita sensível<sup>39</sup> – me agradeceu pela leveza do encontro. Aprendo com as orientações regadas a vinho e dadinhos de tapioca; com a cervejinha depois da aula; com as conversas de corredor.

Sei que já lhes disse, caros leitores, que o poeta se demora no miúdo ao passo que também se excede a partir de seus sentidos aguçados. Já lhes contei também sobre os dias apoéticos que, por vezes, nos assolam, tirando-nos a poesia. Nesta parte da dissertação, quero lhes provar que tudo é matéria de poesia (BARROS, 2010) a partir da percepção artística do poeta, o que possibilita tornar a realidade simples – de pessoas/objetos/elementos ao nosso redor – capaz de promover o nosso cotidiano à criação poética.

Amo o poder das palavras e percebo desde sempre a ação transformadora da arte ao compreender a percepção artística pela crença nos próprios olhos, no filtro perceptivo e na construção de mundos mágicos por lentes originais (SALLES, 2014). A mesma percepção que faz Drummond (1930) perceber um obstáculo através de uma pedra; e, por vezes, que faz Adélia Prado (1991) enxergar só uma pedra mesmo. Da mesma forma, compreende o artista como criador, explorador da existência. A unicidade do olhar é a descoberta poética guardada no olhar artístico. Podemos chamar de potencial escondido, bagagem cultural, balaio de experiências que – no fim, significa manifestar poeticamente algo que já existe dentro do artista. Quando perguntado se gostava de poesia, Drummond disse: “Se eu gosto de poesia? Gosto de gente, bichos, plantas, lugares, chocolate, vinho, papos amenos, amizade, amor. Acho que a poesia está contida nisso tudo” (DRUMMOND, 1986, P. 57). Retomo, caros leitores, que tudo é matéria de poesia.

O poder das cores em Van Gogh, o seu instrumento, se manifesta de formas distintas em cada um de nós, cada qual tem agentes de suas poéticas. Em “Matéria de Poesia”, Manoel de Barros nos revela que “Todas as coisas cujos valores podem ser disputados no cuspe à distância servem para a poesia” (BARROS, 2010, p. 145). Enfim, não há separação entre realidades poéticas e realidades vulgares, mas o papel transformador sobre toda as realidades. Sejam elas carregadas de ficção, memórias, biografismo, verdades e mentiras. Existe uma linha tênue sobre o que é verdade para a poesia, o que é inventado, o que se

---

<sup>39</sup> A Oficina de escrita sensível que mencionei, intitulada “Relatoria Poética: a poesia que pousa nos discursos”, foi realizada em agosto de 2022 no CIEP Adão Pereira Nunes, Irajá, Rio de Janeiro, com professores da Educação Infantil.

torna verdade, o que se incorpora de ficção e de não-ficção para uma possível futura obra de arte.

Como um gesto inacabado (SALLES, 1998), a busca por uma definição precisa de arte participa de contínua construção e conflito. Existem definições e funções das mais diversas relacionadas ao tema, como a obtenção de prazer, terapia, desenvolvimento da criatividade, dos sentidos (BARBOSA, 1978). Para Tolstói (1994), a arte não deve ser vista como fonte de prazer, mas uma atividade humana, um meio de comunicação indispensável para a vida e para a progressão, forma de transmissão de sentimentos experimentados. Para mim, ele está certo e também está errado (e não estamos todos?) –, pois a arte pode ser entendida de forma diversa, porque assim ela é, multifacetada, como o mar.

A arte poética do princípio aristotélico define a literatura como representação do mundo (mimese) (ARISTÓTELES, 1959). Para Fernando Pessoa, a literatura “é a arte casada com o pensamento e a realização sem a mácula da realidade” (1986, p. 37). O poeta cuiabano Manoel Wenceslau Leite de Barros – ou apenas, Manoel de Barros – dizia que “As coisas sem importância são bens de poesia” (BARROS, 2010, p. 149). Sendo assim, defendendo o poder das palavras como representação do mundo, da forma de narrativa como enriquecimento das coisas simples e, principalmente, da serventia da inutilidade para a criação poética. Em outras palavras, caros leitores, falo de um corpo que seja capaz de perceber o mundo à sua volta e montá-lo em palavras e, assim, pode provar que tudo é matéria de poesia (BARROS, 2010).

Originalmente publicado em 1974, o livro “Matéria de Poesia”, subdividido em três poemas: *Matéria de Poesia*, *Como os loucos de água e estandarte* e *Aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição*, faz parte de *Obra Completa de Manoel de Barros* (2010), publicada pela Editora Leya. No poema marcado pela reflexão sobre a criação poética, o autor realiza um exercício metalinguístico a partir de um fazer poético que ultrapassa os aspectos formais, fazendo-se valer das pequenas observações da vida. Ele não tematiza a poesia em si, mas a própria criação artística, a qual se apropria da percepção do poeta às coisas cotidianas:

A sua temática central se configura no exercício poético e metalinguístico envolvendo objetos e pessoas que sob o olhar corriqueiro e paradigmático da lógica e da realidade factual não apresentam poeticidade alguma, mas que durante o exercício linguístico do fazer literário se transformam em matéria, isto é, em objetos para a poesia. (NAKAMURA, 2015, p. 1-2)

Manoel de Barros é um poeta de estilo único que se utiliza de linguagem simples, mas torna suas formas linguísticas em “recursos de natureza literária com valor léxico-semântico esteticamente trabalhado pelo poeta na construção da sua obra” (NAKAMURA, 2015, p. 2). A poesia de Manoel de Barros é feita do incomum, do inabitual, de escolhas inusitadas, complexas e, por vezes, ilógicas, através de rupturas, frases fragmentadas, subversões gramaticais, neologismos, montagens e metáforas. As relações entre as palavras – estabelecidas pelo poeta – constroem ambiguidades e novos sentidos. Sendo assim, pode-se dizer que a poesia manoeliana apresenta uma linguagem informal, não pragmática, poética e cotidiana. O poema “Matéria de Poesia” traz diversas dessas imagens capazes de suscitar a criação de um poema, na defesa de que tudo é matéria de poesia:

#### I. MATÉRIA DE POESIA

1.

Todas as coisas cujos valores podem ser  
disputados no cuspe à distância  
servem para poesia  
O homem que possui um pente  
e uma árvore  
serve para poesia  
Terreno de 10 x 20, sujo de mato — os que  
nele gorjeiam: detritos semoventes, latas  
servem para poesia  
Um chevrolé gosmento  
Coleção de besouros abstêmios  
O bule de Braque sem boca  
são bons para poesia  
As coisas que não levam a nada  
têm grande importância  
Cada coisa ordinária é um elemento de estima  
Cada coisa sem préstimo  
tem seu lugar  
na poesia ou na geral  
(...)  
As coisas sem importância são bens de poesia  
Pois é assim que um chevrolé gosmento chega  
ao poema, e as andorinhas de junho.  
(BARROS, 2010, p. 145-149)

A partir da leitura do poema, é possível depreender a relação estabelecida entre a linguagem e a matéria de poesia através da metaforização das coisas cotidianas e da ilógica textual apresentada pelo eu poético. A invenção de palavras reforça o reconhecimento de um vocabulário próprio de Manoel de Barros, como o adjetivo para pessoas “desimportantes”, disforme, inventivo e inovador, com significações inéditas e conflitantes: pessoas sem

importância, sem valor, sem títulos, sem poder aquisitivo, sem história, pessoas sem valor para quê? Ou para quem? Independente a que lado leve a interpretação da ‘desimportância’, quanto maior for a inutilidade para a vida prática, maior a importância para a poesia.

A poesia de Manoel de Barros é metalinguística, porque o autor se apropria da própria linguagem para falar de linguagem, da própria poesia para abordar a criação poética. Além da metapoesia que ele apresenta, ele expõe diversos itens que – ao seu ver – têm serventia à poesia. Os “bens de poesia” trazidos por Manoel de Barros classificam-se como isotopia da inutilidade (NAKAMURA, 2018, p. 72) que, em semântica estrutural, define a isotopia como “a propriedade característica de uma unidade semântica que permite apreender um discurso como um todo de significação” (DUBOIS, 1993, p. 355) e valoriza as inutilidades da vida, como a poesia possível de “um chevrolé gosmento” por exemplo.

A temática da simplicidade na poética de Manoel de Barros – ao despertar a irrupção do sentido, a alienação do olhar às coisas, numa percepção infantil, a valorização do que se origina do chão - tenciona destituir o pragmatismo dos produtos cotidianos da percepção artística, promovendo as coisas simples à poesia. No seu processo de montagem, as coisas tidas como inúteis ganham espaço e foco de observação, em construções que relacionam termos – à priori – sem conformidade lógica, semântica e até sintática. A poesia manoeliana se configura através “[...] da símile, disforia, construção de imagens e inversões conceituais que dignificam o ínfimo à poesia” (NAKAMURA, 2018, p.78). Segundo ele, “[...] é assim que um chevrolé gosmento chega ao poema”. Além disso, depreende-se da estrutura a generalização de expressões que iniciam as estrofes – como “tudo”, “todas as coisas” e “tudo aquilo” – que tudo é matéria de poesia.

Para corroborar a ideia de que tudo é matéria de poesia, trago Fernando Pessoa, que nos desassossega ao dizer que

Os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor. As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite. Mover-se é viver, dizer-se é sobreviver. Não há nada de real na vida que o não seja porque se descreveu bem. Os críticos da casa pequena soem apontar que tal poema, longamente ritmado, não quer, afinal, dizer senão que o dia está bom. Mas dizer que o dia está bom é difícil, e o dia bom, ele mesmo, passa. Temos, pois, que conservar o dia bom em uma memória florida e prolixa, e assim constelar de novas flores ou de novos astros os campos ou os céus da exterioridade vazia e passageira. Tudo é o que somos, e tudo será, para os que nos seguirem na diversidade do tempo, conforme nós intensamente o houvermos imaginado, isto é, o houvermos, com a imaginação metida no corpo, verdadeiramente sido. Não creio que a história seja mais, no seu grande panorama desbotado, que um decurso de interpretações, um consenso confuso de testemunhos distraídos. O romancista é todos nós, e

narramos quando vemos, porque ver é complexo como tudo. (PESSOA, 1986, p. 37-38)

Se Gullar (2010) já nos dizia que a arte existe porque a vida não basta, Pessoa reafirma o poder da arte ao defender a forma de narração como essencial para a literatura. Ao dizer que “Os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor”, o autor valida a condição do narrar como forma de embelezar a matéria de poesia, assim como as flores, que através da imaginação “[...] terão cores de uma permanência que a vida celular não permite”. E, assim, ele define a História como um “decurso de interpretações” e “um consenso confuso de testemunhos distraídos”, tal qual um “panorama desbotado” que hoje encontramos e intentamos reparar. Por isso, desfecha dizendo que o “romancista é todos nós” a partir do que vemos e como vemos nossas matérias de poesia.

Aprendi com Manoel de Barros, senhores, a valorizar prazeres, saberes, aprendizados da simplicidade. Aprendo diariamente com as gentilezas, levezas e corações abertos de Seu José, Eduardo, Francisco, professora Raquel. Aprendo com a universidade e fora dela, com a escola e fora de seus muros, na minha casa, em outras casas, em outras atmosferas. Aprendi com Gullar e Pessoa a importância da arte para a vida. Aprendo com a poética do mar e compreendo que valorizar cada grão de areia faz parte de uma desobediência e transgressão na ciência e na educação. Portanto, defendo que “tudo é matéria de poesia”, seja pela imitação da realidade ou por sua mácula; seja pela simplicidade das pessoas ou da linguagem; pela inutilidade das coisas e pelas lentes do artista, com a “imaginação metida no corpo”, a quem “*Cada coisa ordinária é um elemento de estima*”.

A linguagem é o elemento estruturante da narrativa. Como o mar, é ampla, diversa, desobediente, rebelde. É paradoxal, ensina e oculta, “[...] se oferece em disposições espaciais e temporais, em artefatos e dispositivos” (SKLIAR, 2014, p. 20) Na linguagem, há leitura, há escrita, há gestualidades. Quando necessário, a arte convoca a linguagem e o mar e a linguagem do mar. Portanto, deve ser desobediente, desobedecida:

Se a linguagem não desobedecesse e se não fosse desobedecida não haveria filosofia, nem arte, nem amor, nem silêncio, nem mundo, nem nada. Entretanto, uma experiência dessa ordem não é estrutural, nem explicativa, nem duradoura, nem apaziguadora, mas, sim, existencial, uma existência poética da língua e para a língua: “Por isso, será possível falar de existência poética num sentido rigoroso, se por existência entendemos aquilo que abre brecha na vida e a desgarrar, por instantes, colocando-nos fora de nós mesmos” (LACOUELABARTHE, 2006, p. 30 in SKLIAR, 2014, p. 13).

Estou aqui dizendo sobre o poético de uma forma bem mais simples do que se pode julgar. Quando pensamos em poemas – e posso dizer com propriedade pelo que vejo a partir da minha sala de aula - é que se pensa pela forma, deixando-se de lado o olhar, as características, os poetas e a linguagem. Poemas podem ser de formas fixas e não fixas, versos metrificados ou livres, rimados ou brancos. Mas o poético é algo que vai além da forma, que encontra legibilidade na rasura, que nos desmecaniza da vida produtiva e exigente. Vem da palavra *poiésis*, que significa criação, conforme já mencionei antes.

O poeta, é bem sabido, mescla a carência e o excesso, a meta e o passado. Daí o irresolúvel de seu poema. Está na maldição, quer dizer, assume perigos perpétuos e renascentes na medida em que rejeita, com os olhos abertos, aquilo que outros aceitam com os olhos fechados: o benefício de ser poeta. Não pode haver poeta sem temeroso receio, do mesmo modo que não existe poema sem provocação. O poeta passa por todos os graus solitários de uma glória coletiva da qual está legitimamente excluído (SKLIAR, 2014, p. 20).

O poeta, assim como o mar, carrega uma ambiguidade manifesta, uma duplicidade extrema, luminosidade e escuridão, sossego e desassossego, o cômico e o trágico, mistério e exposição. Trava batalhas entre o visível e o invisível, o compreensível e o incompreensível, o dito e o indizível, consolo e inquietação. O caráter sensível e perceptivo do poeta tende a esclarecer, pôr às claras, comunicar; enquanto sua escuridão, quer turvar, nebulizar, emudecer, fazer sofrer (SKLIAR, 2014, p. 20).

O poeta se demora no miúdo, minúsculo, banal, se atenta aos detalhes; ao passo que também se excede, transcende. Os sentidos do poeta são aguçados: a escuta e o olhar, o tato e a atenção. Desta feita, há coisas sobre a poesia que não há como ensinar, mas sentir, oferecer, compartilhar, deixar fluir, como a água. Além disso, há de se ter uma intimidade peculiar com a língua, de modo a transpor em palavras o que se vê e se escuta para a mão que escreve, futucando a linguagem que falta (QUIGNARD, 2006, p. 9 in SKLIAR: 2014, p. 20), presenças e ausências, a escrita comum e a escrita poética. “O poeta não explica. Percebe nos altos e baixos e com sua peculiar pronúncia da língua aquilo que, talvez, escuta quando escreve. E o que mais deseja é ser escutado, isto é: ser lido” (SKLIAR, 2014, p. 20). Por isso, veja bem, caro leitor ou leitora, me limito a explicar o que se apresenta como necessária a explicação: conceitos, normas, processos, defesas. Não peça, meu caro, que explique cada uma das relatorias poéticas. Elas sim não carecem explicação, pois são desobedientes e desobedecidas, ambíguas como o relato e a poesia, como a braveza e a

calma do mar. Se não há que se explicar, talvez seja necessário descrevê-las, numa narração de pequena amostragem que se exporá no próximo item, caro leitor ou leitora.

### 3. Desvendando este Mar:

*A resposta está no mar,  
onde uma mulher foge da superfície  
em busca do encontro. E, ao entrar na  
água, o reflexo que queria tocar  
se desfaz com o peso do seu corpo.*  
(Carina Bacelar)

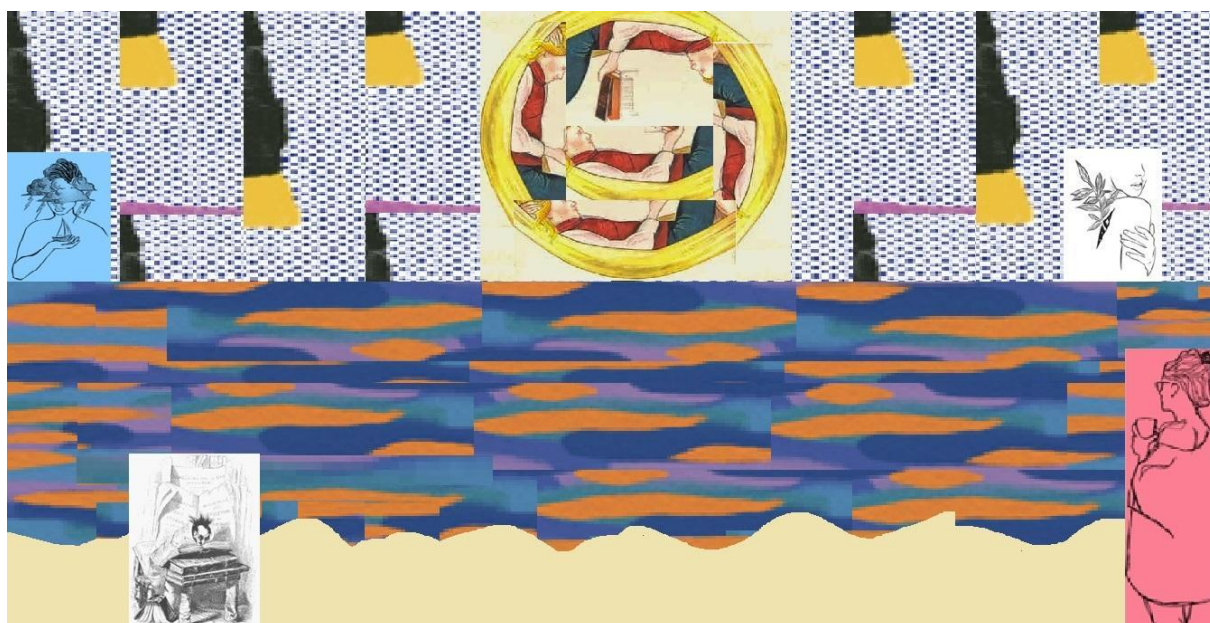


Fig. 5: montagem representativa do mar, criada a partir de algumas leituras contemporâneas.<sup>40</sup>

Há algo de poético e misterioso no mar que leva vários autores e autoras ao intento de desvendá-lo. Assim como – eu – naquela aula de frente para o mar – compreendi sua matéria de poesia. É como quando a personagem de Clarice narrava “eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam” (LISPECTOR, 1971, p. 8) para falar da espera ansiosa por algo feliz a acontecer no dia seguinte; quando Elisa diz

<sup>40</sup> As leituras contemporâneas referentes nas imagens são: LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1971; MANGUEL, Aberto. *O leitor como metáfora*. São Paulo: Edições SESC SP, 2017; LEÃO, Ryane. *Jamais peço desculpas por me derramar*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019; BACELAR, Carina. *As Despedidas* Marisco Edições; 2º edição; e ARRAES, Jarid. *Corpo Desfeito*. São Paulo: Editora Alfaguara, 2022.



que nossas lágrimas “atualizam o nosso mar” (LUCINDA, 2011) ou simplesmente quando Manoel diz que “um fim de mar colore os horizontes (BARROS, 2010). Na sua imensidão, Adélia diz que, comparado ao seu desejo, “o mar é uma gota” (PRADO, 2015) e Arthur celebra-o, dizendo que é a eternidade, “o mar misturado ao sol” (RIMBAUD *in* LEAL, 1987.).

Em todas as vezes que percorri a palavra mar nas páginas de um livro, fui convidada a entrar nele, a cada vez, sob um ângulo diferente. Mergulhei de cabeça, dei barrigada, molhei os pés, as mãos e a nuca, peguei jacaré. Venho tentando brincar com as várias formas de entrar no mar, que – em todas as vezes, sem exceção – é descrito pela literatura como as coisas da vida, sejam as lágrimas, o desejo, o amor, o horizonte... Nas minhas leituras sobre o mar, compreendi que “amar o mar é tão humano” (Tati Bernardi, 2006) e, assim, tento desvendar esse mar de experiências – a escrita das relatorias poéticas – com a certeza de que o mar permite que vários espaços ocupem o mesmo corpo:

Mergulho. A água sobe pelas minhas pernas, alcança a barriga misturada à areia, a bunda afunda mais um pouco, estar sujo de praia é de uma coragem infantil, poucos de nós adultos se permitem sentar na beira do mar, e, no segundo seguinte à constatação desse desajuste, ouço nítida a pergunta: É possível dois espaços ocuparem o mesmo corpo? O mar vai, e quando volta a mim já sei que tenho a resposta na ponta da língua, nas pupilas arregaçadas pela luz da manhã de Copacabana, nas mãos encharcadas de areia. Mas a resposta só nasce quando a pergunta faz força, a empurra para fora, feito o futuro que espera o atropelo do presente no passado. Antes disso, a resposta fica submersa, sem ser notada. Existe mesmo sem existir. (...) Levei anos até aprender que o mar só sussurra aos que se entregam a ele (BACELAR, 2022, p. 77).

Antes de começar meus relatos, peço a licença, caro leitor ou leitora, para uma pausa no tempo. Acordei-me de um texto que me leva agora à símile que a percepção artística invoca. É a história de Cida, personagem de Conceição Evaristo no conto “O cooper de Cida”, em “Olhos d’água” (2016):

Todas as manhãs, os pés de Cida pisavam rápido o calçadão da praia. Iam e vinham em toques rápidos e furtivos, como se estivessem envergonhados dos carinhos que o solo pudesse lhes insinuar no decorrer da marcha. A moça imprimia mais e mais velocidade a sua louca e solitária maratona. Corria contra ela própria, não perdendo e não ganhando nunca. Mas, naquele dia, a semidesperta manhã inundava Cida de um sentimento pachorrento, de um desejo de querer parar, de não querer ir. Sem perceber, permitiu uma lentidão aos seus passos, e pela primeira vez viu o mar. A princípio, experimentou uma profunda monotonia observando os movimentos repetidos e maníacos das ondas. Como a natureza repetia

séculos e séculos, por todo o sempre, os mesmos atos? O dia raiar, a noite cair, o sol, a lua... O mar magnânimo lavando repetidamente, a curtos intervalos, a areia circundante. Tudo monótono, certo e previsível. Tão previsível como os principais atos dela: levantar, correr, sair, voltar. (...) O mar movimentou-se novamente num gesto aliciante e convidativo. Cida abandonou o calçadão e encaminhou-se para a areia. Sentiu necessidade de arrancar os tênis que lhe prendiam os pés e deixou aquelas correntes abandonadas ali mesmo. Afundou os pés na areia e contemplou mais uma vez o mar. (...) Cida desejou se lançar no mar à procura de algo que ela não encontrava cá fora. Dizem que o fundo do mar abriga riquezas e mistérios. Ela lembrou-se de que já passava da hora de voltar para casa. Era preciso continuar suas ações rotineiras, incorporar-se novamente ao cotidiano. (...) Hoje ela não iria trabalhar, queria parar um pouco, não fazer nada de nada talvez. E só então falou significativamente uma expressão que tantas vezes usara e escutara. Mas falou tão baixinho, como se fosse um momento único de uma misteriosa e profunda prece. Ela ia dar um tempo para ela. (EVARISTO, 2016, p. 67/68/69/70)

Gostaria, inclusive, leitores, de dispor aqui o texto na íntegra, de modo a contemplar a história de Cida, que sou eu, você e muitos de nós. Mas creio que seus recortes, montados para a mais rápida compreensão do leitor, já nos dá um panorama do que quero lhes dizer: de muitas maneiras, podemos, nós, professores, pesquisadores e artistas, incorporar o que a personagem sentiu de frente para o mar. A imagem dela, com o mar à frente e nada atrás, retrata muitos aspectos desta pesquisa. Assim como Cida, contemplei a praia como forma de metaforizar a vida, de parar o tempo para as reflexões. Seus pés, que pisavam rápido o calçadão, negando a intimidade da pele com o chão, demonstra a desatenção que damos ao nosso próprio corpo; as maratonas travadas por ela, a correria do cotidiano, desenham nossos percursos diários em busca de produtividade e sustento; ela enxergou certa previsibilidade das ondas do mar e quis desobedecê-lo. E, assim, deu-se um tempo.

As linhas que se seguem descreverão as experiências dos inícios, com a intenção de desvendar os mistérios e a poética deste mar: os acontecimentos, as múltiplas vozes, as relatorias poéticas e seus processos. Convido-os à lentidão dos passos, como Cida ao arrancar seus tênis-correntes, a sentir os pés na areia de uma forma mais atenta, sujar-se dela com uma coragem infantil, molhar os pés, mergulhar e submergir como alguém que pela primeira vez viu o mar. Porque a resposta que buscamos para desvendá-lo, meus senhores, está nos nossos reflexos, no peso dos nossos corpos, nos nossos desejos, anseios, lágrimas, amor, horizontes, está na vida. A resposta, meus senhores, está no mar.

### 3.1. Imersão: características das relatorias poéticas

#### *A uma senhora que me pediu versos*

*Pensa em ti mesma, acharás*

*Melhor poesia,*

*Viveza, graça, alegria,*

*Doçura e paz.*

(Machado de Assis)

Intento travar conversas com colegas, familiares, professores, que já presenciaram a construção de alguma relatoria poética. Intento uma conversa comigo mesma para desvendar meus próprios processos. Nessa tentativa desenfreada, busquei reunir algumas características peculiares, observadas de fora e de dentro. Creio que a base da relatoria independe de texto, música, texto falado. É a reunião de palavras e expressões que se configuram tal qual a forma que irão compor. Há a espontaneidade como regra, atenção ao momento presente e – admito - nem sempre há tempo ou olhar poético para a sua construção. Ela é construída a partir de uma participação ativa. É flexível, pois ora assume mais relato que poesia, ora mais poesia que relato. É contextual, pode tornar-se mais dramática ou mais cômica, mais pesada ou mais leve.

É um gênero mutável, híbrido, que carrega a possibilidade de desenvolver-se em vários gêneros. É movida pelo movimento, pela provocação; movimenta-se a criar regras para si própria, impor formas de criação. A função da autoria, nesse contexto, é dar sentido à relatoria. Requer conhecimentos de coesão e coerência para dar alguma inteligibilidade ao texto. Constrói-se a partir do coletivo, é polifônica. Possui pouco tempo de revisão, é uma escrita quente, sentida na carne, no presente. Sua leitura é fluida, multigênero. É como uma tela em branco e começo a jogar tinta na tela, quando abro os olhos, lá está a pintura. A minha forma de selecionar/transformar a realidade é o que traz a originalidade e autoria ao texto. A pessoa que sou/estou influencia diretamente na escrita.

Creio que esta caracterização ainda precisa de mais aprofundamento. Por ora, me reconheço na montagem e na unicidade da transformação, como reconheceu Lucilinda Teixeira (TEIXEIRA, 1998 *in* Salles, 1998, p. 112) em Haroldo Maranhão; e me atenho a descrever como nasceu a relatoria poética e seus desdobramentos. Por fim, seguirão alguns exemplos delas nas experiências, das quais chamei “Experiências dos Inícios”, que seguirá mais adiante.

O objetivo das relatorias poéticas segue sendo a narração de narrativas outras – que podem ser múltiplas ou unas, mas que carregam em comum a característica primordial de

atuar como forma de registro atravessado pelas experiências, seja ela auditiva ou leitora. Pretende-se, portanto, reunir palavras, expressões e pensamentos em comum sobre arte e educação através de uma metodologia sensível de partilha e de escuta. Para isso, compreende-se a proximidade entre identidade e intimidade, de modo a considerar e respeitar os narradores, suas pesquisas, valores e suas afinidades com os grupos em que se encontram. Compreende-se também a linha tênue que divide autoria e inspiração para estabelecer esse tipo de relato como um escrito à uma mão a partir de diversas vozes. Sendo assim, considera-se que as falas divididas com os grupos fazem parte de um todo compartilhado e, por isso, “forman parte de uno en el mismo instante em que se pone sobre la mesa para un banquete común” (SKLIAR, 2020, p. 7)<sup>41</sup>.

Em cada uma das relatorias poéticas, foi possível resgatar os temas e propostas desenvolvidas sem que fosse necessário apelar para os registros formais como notações, fichamentos e resumos. A partir de uma metodologia de simples transcrição, as palavras parecem coreografar-se sozinhas, estabelecem-se em forma de texto em suas diversas formas. E a unidade textual se forma, porque as ideias se casam, de forma a reunir relatos que, talvez, não fossem possíveis ser recontados da mesma forma. Da mesma maneira, a narração que advém da experiência de vida escapa ao cânone, porque é vida, são narrações intermináveis, inesgotáveis, porque não acabam em si, mas convidam a mais reflexões.

Os passos dessa dança-escrita se baseiam em fontes de pesquisa que nortearam a disciplina Pesquisa Narrativa e Pensamento Complexo (PPGEdu, UNIRIO, 2021/2022), bem como outras fontes. Baseia-se, assim, em GUEDES & RIBEIRO (2019), no que concerne à valorização das experiências e partilhas que nutrem a reflexão pedagógica; na pesquisa narrativa de CONNELLY; CLANDININ (2015) e de SKLIAR (2020); no saber da experiência de LARROSA (2002); nas reflexões autobiográficas de KRENAK (2019; 2020) e de hooks (2013), valorizando, portanto, o processo, o entre, o momento em que a vida acontece (MOLINA, 2014).

É válido dizer que para compreender o percurso por que passou a Relatoria Poética – o registro numa visão-escuta-experiência panorâmica da pesquisa narrativa (auto)biográfica – foi preciso revisitar escritos, diários e outras narrativas que acompanharam os processos dos cursos vivenciados. Assim, as narrativas pessoais revelam identidades e experiências de vida tanto dos narradores envolvidos no processo, como também da autora da relatoria.

---

<sup>41</sup> Em tradução livre: fazem parte de uma unidade no mesmo instante em que se põe sobre a mesa para um banquete em comum.

As histórias pessoais não são meramente uma maneira de contar a alguém nossa vida. Elas são meios pelos quais identidades podem ser construídas, seu estudo revela sobre a vida social e cultural do contexto onde vivem os narradores. Estudar a educação é também estudar as experiências de vida em suas várias nuances: as epifanias, os rituais, as metáforas, as rotinas. (GUEDES: 2020, p. 180)

Por algum tempo acreditei que o processo da relatoria poética se construísse somente pelo coletivo, o que não deixa, de certa forma, de ser verdade, pois a força coletiva está no material bruto, isto é, na relação entre as imagens/palavras expostas em um contexto. No entanto, construí processos ao longo do caminho que ultrapassavam a ideia de recortes das falas e escritas de uma reunião de educadores como das primeiras vezes. A relatoria poética ultrapassou esse dado para compreender-se como um processo específico de montagem. Além das falas coletivas, ela pode se dar também pela leitura de um livro, pela narrativa de um sonho, etc. Constato, então, que o que a diferencia de outras construções textuais é o seu processo de montagem, o qual sigo no intento de descrever.

Em “Escrita em movimento: sete princípios do fazer literário”, Noemi Jaffe (2023) destaca as palavras como fundamento primeiro, uma vez que elas são o que irão direcionar a abordagem de um tema a ser abordado. Elas têm o poder de reconfiguração à medida que vão sendo escritas. E, nessa reflexão, encontrei semelhança com a montagem na feitura das relatorias poéticas:

(...) pode acontecer (...) que o escritor não tenha uma ideia clara daquilo vai escrever. Que ele parta de uma palavra, de uma frase, de um pensamento ainda incipiente. Mas é no trato concreto com as palavras que ele vê e reconhece as ideias surgindo e se enredando numa trama, numa composição de corpo, mente e sentimento, que se permite guiar pelas palavras no papel. (...) O planejamento é incapaz de prever as palavras que serão usadas e suas combinações inumeráveis. São elas que farão com que o escritor vá obedecendo e desobedecendo a seu planejamento, atentando para as possibilidades que as palavras oferecem. (JAFFE, 2023, p. 26/27)

Dessa forma, posso dizer que a relatoria poética depende, primeiramente, da seleção vocabular diante do acontecimento, e o processo de montagem vai se desenrolando depois que as palavras, frases e expressões discorrem sobre o papel. As ideias de composição, forma e estilo surgem delas. Há algo de classificação, enumeração, repetição ou até mesmo desconexão que se desdobra de/por elas.

Outro equívoco que insistia era acreditar que a relatoria poética só ocorresse mediante à palavra verbalizada, fosse escrita ou ouvida, lida com os olhos ou ouvidos. Foi preciso ir além: somos capazes de ler imagens e de escrever em voz alta. Caro leitor ou

leitora, somos capazes de tanto que se pode traduzir em palavras! Não é apenas o verbo que suscita em nós a palavra escrita, o produto texto. Descrevemos cenas, lugares, pessoas, sentidos... A relatoria poética, então, se constrói de muitas maneiras, mas seu principal recurso é a montagem. Vejamos alguns pequenos exemplos. Após o início da disciplina Epistemologias e Educação<sup>42</sup>, ministrada pelo Prof. Dr. Ivan Amaro, fomos convidados à leitura do texto de Antônio Nóvoa (2014), intitulado, “Cartas a um jovem investigador em Educação”. Depreendi trechos para além da notação acadêmica, que se revelaram em uma relatoria:

No princípio e no fim da investigação está sempre a liberdade.  
Talvez não seja mais importante o que a vida faz conosco,  
importante, sim, é o que cada um de nós faz com a vida  
A certeza é a distância mais curta para a ignorância  
Sem coragem não há conhecimento  
A investigação ou é criação ou não é nada  
Sem transgressão não há descoberta, não há criação, não há ciência  
As ideias novas estão na fronteira, porque esse é o lugar do diálogo e dos encontros  
Não há nada mais útil que o conhecimento inútil  
Não há universidade sem a transmissão de uma herança  
Não busques a dificuldade inutilmente  
Evidentemente, em educação, tudo que é evidente mente  
Ninguém pode ser investigador em educação numa redoma  
Em educação, nunca se é apenas investigador  
Pobre país que muda de palavras, mas repete sempre a mesma história  
Um dia ainda hei de conseguir escrever um texto em branco,  
mas ainda estou longe de o conseguir  
No princípio e no fim da investigação está sempre a liberdade.  
(Luciana Quintal, 2022).

A título de exemplo, o fichamento da primeira leitura solicitada pela disciplina Educação e Epistemologias, se materializou em forma de poesia. A frase que inicia é a mesma que encerra a relatoria: “No princípio e no fim da investigação está sempre a liberdade” e assim foi decidido ao longo da minha edição, pois não é a frase que começa o texto original. Durante as minhas anotações, fui destacando as frases que, para mim, caberiam num poema, Tais quais soavam mais que conselhos, aforismos talvez. Destacaram-se ao meu olhar a importância da coragem e das escolhas que fazemos como investigadores, a investigação como criação, transgressão, diálogo e construção coletiva, a constatação de que em Educação nunca se é apenas investigador...

Na defesa da dissertação de Carol Cony, minha colega de mestrado e projeto de extensão, tive a oportunidade de relatar não só o que ouvia, mas o que assistia: sua dança,

---

<sup>42</sup> Epistemologias e Educação é um componente curricular do curso de mestrado do PPGEDu/UNRIO, comum às duas linhas de pesquisa do programa.

sua apresentação performática, suas belas palavras, as sugestões e elogios da banca avaliadora. Segue fragmento:

#### CADERNO

Abre-se a primeira página  
Desse caderno de artista,  
Com a vista das pedras,  
Nesta sala  
Quente-oceânica-coletiva:  
Um corpo-caderno-percurso  
Que enerva como tremor  
De minúsculos espasmos.

O caderno se abre  
Com o braço que se levanta  
Enquanto desconfia das palavras;  
Enquanto – falando de desvio  
Com as mãos  
Percorrendo o corpo –  
A gravação desnuda  
O dorso, o peito, o abdome  
E esconde o rosto  
Para mostrar-se inteira.  
(...)  
(Luciana Quintal, 2023).

O texto poético que se desenrolou na defesa de dissertação foi chamado de “Caderno” não sem motivo. O título da dissertação “Caderno de uma artista pesquisadora” já nos convocava para os processos de uma pesquisa como dança. Carol inicia sua escrita comparando a página em branco com uma sala de ensaio vazia, antes de começar os trabalhos, uma belíssima analogia. Carol dançou para nós, expôs sua arte de corpo inteiro: escrita e dança. Seu corpo inteiro lia, em “êxtase puríssimo”, criando “as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade” (Lispector, 1998, p. 12). O nervosismo da sua apresentação acompanhava a sua notória felicidade, tanto no seu discurso, como no seu corpo, provocando “minúsculos espasmos”, como ela assim chamou.

Visualizei a performance como um caderno sendo aberto para nós, em exposição. A sala não tinha ventilação, mas oferecia a vista para as pedras. Chamei-o de corpo-caderno-percurso, palavras que apareceram ao longo da apresentação, assim como o tremor, que metaforizava, inclusive, o estado nervoso da artista. A fala e a dança de Carol se confundem, entrelaçam, integram. Na segunda estrofe da relatoria, o caderno passa a ser Carol, que se abre, dança e se mostra inteira para nós: uma pesquisadora-artista de corpo inteiro. No texto

“Caderno”, incluiu uma pequena descrição do espaço (“Com a vista das pedras”), situando a sala em que estávamos como “quente-oceânica-coletiva”, palavras ouvidas antes de a apresentação começar. A expressão “minúsculos espasmos” veio da narração de Carol, enquanto “com o braço que se levanta” iniciava sua dança.

Nesse sentido, para iniciarmos nossa reflexão, tomo como ponto de partida a minha apresentação, que influencia diretamente na seleção vocabular e estrutural das relatorias. Trata-se de uma sensibilidade desenvolvida a partir da escrita e da dança, da leitura e da escuta, da partilha e do registro. Por isso, chamo também a relatoria poética de dança-escrita, “Porque também as palavras [...] nos convidam a dançar com elas” (SKLIAR, 2014, p. 29). Nossos encontros e – conseqüentemente – a coreografia das palavras que resultam neste tipo de registro nos permitem conhecer um pouco das experiências vividas e da relatora-observadora – coreógrafa de uma dança escrita – que vos fala agora.

Desde o início, a relatoria poética nasce da escuta sensível e parte para a reflexão acadêmica a partir de estudos sobre a pesquisa-vida, bem como o pensamento complexo de Morin (2002). Aponto também para uma satisfação das ideias escritas a mão, poéticas e mais macias, mais criativas advindas das narrativas autobiográficas em igual valor, porque a pesquisa-vida também é formação, também pode ser acadêmica.

Permitir-se olhar para dentro e narrar a própria história é sobre também questionar-se a si e às próprias escolhas acadêmicas e profissionais, e também de afetos. Reconhecer na complexidade a possibilidade de borrar as segmentações de saberes para um saber mais amplo, porque assim a vida é: ampla e complexa. Da mesma forma, é preciso olhar para si e para a própria história com o mesmo carinho e generosidade do olhar para a história coletiva, suas dores e delícias, para uma educação anticolonial e antirracista.

Ademais, o sentimento de pertencimento e o exercício da escuta e do diálogo participa (ou precisa muito participar) do pensamento educacional, uma vez que trabalhar a educação no Brasil é, além de um ato revolucionário, é um ato de afeto. A relatoria poética, nesse sentido, pinça palavras, pensamentos e expressões que concorrem a educação e a arte, que concorrem a pesquisa e a narrativa autobiográfica, que concorrem – por tudo isso – à formação e à transformação.

A característica da recepção da relatoria poética pelo público precisa ser destacada. Em *Poética*, Aristóteles reitera a importância da recepção para atribuir valor a uma obra pelo conceito da catarse - formulado no século IV a.C., também condiz às formas de a poesia alcançar a sociedade. A expansão e o fortalecimento da poesia no mundo inteiro se devem, então, prioritariamente, à aceitação da plateia frente às apresentações públicas de obras



poéticas. As teorias da recepção de Aristóteles consolidam a poesia enquanto um sistema próprio, como a Poética e a Retórica, desde o século XIX. O filósofo admite que a recepção se sobrepõe aos aspectos materiais, já que recai sob os aspectos emocionais. A recepção se relaciona diretamente aos suportes da voz ou da escrita, favorecendo a apuração entre a obra e seu destinatário, de forma individual ou coletiva.

Nas experiências em que a recepção das relatorias poéticas pôde ser analisada, o retorno foi sempre muito positivo, provocando sorrisos e lágrimas, confirmando os aspectos emocionais sobrepostos aos aspectos materiais. O reconhecimento pelo público se dá pelo autorreconhecimento, como dito uma vez por minha orientadora, Prof. Dra. Adrienne Ogêda, que “a relatoria devolve nós a nós mesmos”. Em aulas, oficinas ou rodas de conversa em que a relatoria poética se fez presente, meu silêncio, por vezes, aparentemente enigmático ou mesmo alheio ao encontro, observava com atenção aos acontecimentos ao redor, com a escuta aberta para as anotações, os ouvidos atentos às matérias de poesia que se me ofereciam.

A valorização da experiência e da partilha acredita na autonomia e na potência de narrativas outras, reconhecendo seus saberes e suas diferenças, suas lutas, esperanças. Desperta assim afinidades, amplitude de saberes, de conexões. Da mesma forma, creio que a relatoria poética poderá funcionar para além da reflexão entre educadores para despertar educandos, muitas vezes atraídos ao conhecimento pelo viés do afeto. Isso significa dizer que – quando registramos as falas/dizeres que nos tocaram o coração, pode revelar muito mais que anotações fechadas, que repudiam a subjetividade de quem escreve. Significa visibilizar a trajetória de todos os envolvidos.

Diante de tantas experiências que me tocaram o coração, acredito que possamos pensar a relatoria poética para além da reflexão da própria formação docente, como também rica ferramenta pedagógica para despertar uma educação pelo/do/com o corpo, o movimento e o registro. A relatoria poética, assim, pretende abrir caminhos para uma dança-escrita na escola, na pesquisa e na vida.

### 3.2. Submersão: experiências dos inícios

*Me assusta e acalma  
Ser portadora de várias almas  
De um só som comum eco  
Ser reverberante  
Espelho, semelhante  
Ser a boca  
Ser a dona da palavra sem dono  
De tanto dono que tem  
(Elisa Lucinda)*

Quando decidi, esta manhã, adicionar duas colheres de açúcar, cada uma de duas gramas, à minha xícara de chá, não tive dúvida de que meu chá ficou mais doce. Seria mais correto dizer que o líquido que estou prestes a beber comporta um volume constante de água e uma densidade de açúcar aumentada de quatro gramas. Esse ponto não é contestável, pois ele pode ser medido, calculado e objetivado, o que permitirá produzir um dado confiável e irrefutável. Quando eu bebi meu chá, nesta manhã em particular, durante a qual decidi adicionar quatro gramas de açúcar, senti um sabor doce pronunciado desde o primeiro gole. Essa sensação pode produzir diferentes tipos de efeitos: uma sensação de saturação pode propagar-se, causando uma percepção de “muito doce”; ou a sensação experimentada pode vir a despertar uma memória como, por exemplo, de um momento vivido na Índia, em Calcutá, uma noite de março de 1994, quando eu estava sentado em uma esquina da rua bebendo um chá indiano com leite, muito doce e muito quente, enquanto observava a vida animada ao meu redor. Ainda que, em contato com essa sensação pronunciada de açúcar, outras direções sejam possíveis, as razões que explicam as consequências da adição de quatro gramas de açúcar à minha vida permanecem, no entanto, obscuras para mim. Estou reduzido a notar o que se apresenta em contato com a sensação. Se me pergunto sobre as relações causais entre a experiência sensível e os efeitos sentidos, posso me basear somente em elos fracos que se situam no campo do possível, ou, para usar o termo proposto por Ricœur (1983), no campo do “provável”. Claramente, em vez de explicar, tenho que interpretar para compreender. (BRETÓN, 2020, p.1140)

Quando li esse trecho de Bréton, estava eu numa varanda da Costa Verde com uma xícara de café mineiro (mais fraco do que eu gostaria) sentindo a brisa de vinte graus centígrados, setenta e três por cento chuvosa, noventa e seis por cento úmida e com vento de velocidade a treze quilômetros por hora (decerto, numa temperatura bem mais abaixo do que eu gostaria também). Rendi-me ao ruído marrom do *youtube*<sup>43</sup>, o qual dizem que é bom para a concentração enquanto desfrutava de um líquido fraco e igualmente marrom.

---

<sup>43</sup>Supostamente, esse som tem até o poder de aliviar sintomas do transtorno de déficit de atenção e hiperatividade (TDAH). Ele combina várias frequências, remete a um fenômeno natural descoberto em 1827 pelo biólogo escocês Robert Brown. Leia mais em: <https://super.abril.com.br/coluna/bruno-garattoni/o-que-e-o-ruído-marrom-que-promete-acalmar-o-cerebro-e-combater-o-deficit-de-atencao>

Comparativamente, eu pesava minhas quatro gotinhas de adoçante líquido ao meu café e questionava o que essa informação me trazia de irrefutável. Um líquido marrom que pode ser pesado, denso e coado, calculado, deglutido etc., mas e as minhas sensações com o líquido quente que me desce ralo na garganta enquanto minhas pernas se arrepiam com a corrente gelada de ar que se passa por aqui? Não seria genuíno dizer que penso que sinto que gosto ou desgosto do que passo? É certo que ao invés de explicar, preciso antes de mais nada interpretar para compreender.

Quando decidi usar o mar como metáfora para a poesia nesta pesquisa, considerei as sensações que a grande massa de água e sal me causavam. Sei que seria correto afirmar que a composição química da água do mar contém quase todos os elementos, do hidrogênio ao urânio, composta por 96,7% de água e 3,3% de sais dissolvidos (Jones, 1999). No entanto, seria correto, mas não seria sensível; e a sensibilidade é o mote ao qual este trabalho se propõe desde os seus inícios. Não quero, senhores, analisar sua composição química, fórmulas, pH e suas demais classificações. Quero o mar personificado em poesia, em suas metáforas e mistérios.

E, assim, na Costa Verde, no meio da correria de trabalho, pesquisa e arte, permiti que meu corpo encontrasse outros mares. Praia da Bica, Angra dos Reis, um celta *spirit* 2010/2011 e mais cinco amigos. Uma trilha, uma praia recolhida por trás das matas, latas de cerveja e um novo reencontro com o mar. Entrava na água com receio e euforia, dava risadas sem saber por quê. Eu que sempre olhava o mar desde a areia da praia, agora colocava minhas vistas à paisagem por outro ângulo. Eu estava dentro. Molhada de água e sal, meu horizonte ganhou nova perspectiva. Imersa, molhei os cabelos, e me vi dentro do mar. Estou pronta. Pronta para esse mar que, para mim, sempre se fez poesia. Meu corpo que poesia se sente pronto para, enfim, mergulhar.

Desde aquele sonho azul da cor do mar que acendeu em mim a luz da pesquisa em Educação à luz da poesia, ponho-me a refletir as experiências em que se manifestaram as relatorias poéticas que por ora trago a vocês, leitores. Há algo de um depois que por vezes me falha a memória. Quando damos a nós a oportunidade de relatar o acontecido ainda com o sangue quente – com o acontecimento reverberando na pele –, os sentimentos se aparecem mais claros, nítidos e traduzíveis. Por outro lado, se deixamos a experiência amornar, deixando para refletir sobre ela e suas implicações depois de algum tempo, é preciso um outro sentido além do olhar para que essa interpretação póstuma nos leve à compreensão do todo.

Uma grande nau que se desenha em experiências vividas há pouco e as que ainda serão vividas se desdobram em diversas embarcações merecedoras de atenção. No entanto, meus caros, só há espaço para uma dissertação. Meu mar se limita a descrever experiências com professores, pesquisadores e artistas por ora. Queria poder que essas páginas se apresentassem sem vistas para um fim, como a imensidão-mar. Queria ainda dizer sobre uma oficina de relatoria poética que foi realizada para a disciplina “Técnica da Dança C – Contatos e Apoios”, ministrada pela Prof. Dra. Luciane Coccaro, nos cursos de dança da UFRJ; queria falar sobre a terceira versão do curso de extensão “Escritas que dançam, corpos que escrevem (2022)”. Faltaram ainda as aulas que foram dadas na disciplina Corpo e Movimento, do curso de Pedagogia da UNIRIO, porém meu mar de celulose branca, estas páginas, é finito, transitório, determinado. Apresento, então senhores, algumas experiências dos inícios. Quatro momentos em que a relatoria poética se fez presente e a forma que consegui descrevê-las.

É certo que as experiências que me compõem encaminham meus sentidos para ver, ouvir, tocar, falar, degustar a vida a meu modo. Assim, penso que os sentidos e efeitos de sentido, aos nossos modos individuais de sentir a vida, se entremeiam pelas imagens e palavras e significados que absorvemos pelos nossos cinco sentidos. Quando, por exemplo, ouço uma poesia, fecho os olhos; quando leio, passeio a mão pelas linhas escritas; com um livro na mão, executo meus cinco sentidos sem perceber como e quanto eles se cruzam e mesclam. Um livro na mão me convida a ler as imagens da capa, a sentir seu cheiro. Quando leio um livro, me proponho ao encontro de uma outra voz. Ou vozes.

Quando me ponho ao encontro de outras pessoas, reacende em mim as minhas próprias questões, encontro identificações, pares, similaridades, finitudes e afinidades. Peço a licença, senhores, para registrar aqui o poema da epígrafe em sua completude, o Poema do Semelhante, que fala por mim quando diz:

### **Poema do Semelhante**

O Deus da aparência  
O que nos costura em igualdade  
O que nos papel-carboniza em sentimento  
O que nos pluraliza  
O que nos banaliza por baixo e por dentro  
Foi este Deus que deu destino aos meus versos  
  
Foi ele quem arrancou deles a roupa de indivíduo  
E deu-lhes outra de indivíduo ainda maior  
Embora mais justa

Me assusta e acalma  
Ser portadora de várias almas  
De um só som comum eco  
Ser reverberante  
Espelho, semelhante  
Ser a boca  
Ser a dona da palavra sem dono  
De tanto dono que tem

Esse Deus sabe que a palavra "alguém"  
É apenas o singular da palavra "multidão"  
Eee mundão  
Todo mundo beija  
Todo mundo deseja  
Todo mundo almeja  
Todo mundo chora  
Alguns por dentro  
Alguns por fora  
Alguém sempre chega  
Alguém sempre demora

Um Deus que cuida do não-desperdício dos poetas  
Deu-me essa festa de similitude  
Bateu-me no peito do meu amigo  
Encostou-me a ele  
Em atitude de verso beijo e umbigos  
Extirpou de mim o exclusivo:  
A solidão da bravura  
A solidão do medo  
A solidão da usura  
A solidão da coragem  
A solidão da bobagem  
A solidão da virtude  
A solidão da viagem  
A solidão do erro  
A solidão do sexo  
A solidão do zelo  
A solidão do nexo

Esse Deus soprador de carmas  
Deu de me fazer...  
Parecida  
Aparecida  
Santa  
Putá  
Criança  
Deu de me fazer diferente  
Pra que eu provasse da alegria  
De ser igual a toda gente

Esse Deus deu coletivo ao meu particular  
Sem eu nem reclamar  
Foi ele, o Deus da par-essência  
O Deus da essência par

Olha, não fosse a inteligência da semelhança  
Seria só o meu amor  
Seria só a minha dor

Vejam, senhores, paradoxalmente como o mar, somos semelhantes e únicos. Ao mesmo tempo papel-carbonizados e plurais; iguais e diferentes; coletivos e particulares; singulares da palavra multidão. Na feitura das relatorias e – ainda mais – no momento em que compartilho a sua leitura, eis que me sinto “portadora de várias almas”, “a boca”, “a dona da palavra sem dono de tanto dono que tem”. Vejo também a relatoria como “um só som”, “comum eco” que reverbera palavras, “reverberante”, tal qual o semelhante é descrito pelo poema. Grafia e som se misturam dentro de nós. Percebo, assim, que – dos sentidos mais aguçados para a relatoria poética – a escuta se revela como “essência-par” da sua elaboração. Isto porque, quando estabelecemos conversas, escrevemos em voz alta e, conseqüentemente, lemos ouvindo as palavras.

Nós, professores, estudantes e pesquisadores da chamada comunicação oral e escrita nas escolas e universidades acostumamo-nos a praticar e incentivar a prática da leitura, escrita e oralidade, tidas como competências a serem desenvolvidas para a vida. Mas, por outro lado, esquecemos do sentido da audição. Cecília Bajour nos lembra que nas cenas de leitura escolar, a escuta pode ficar de lado ou mesmo em um lugar menor frente aos outros sentidos. Ora, leitores, refleti-vos: “ler se parece com escutar?” (BAJOUR, 2012, p.17)

Já venho, senhores, desde outras páginas, transgredindo a ideia de que a escrita e a leitura sejam atividades passivas. Bajour nos apresenta a expressão “prestar ouvido”, a qual expressa da melhor maneira de que ouvir é uma ação. E acrescenta que “Esse ouvir transformado supõe intencionalidade, consciência, atividade, não apenas um registro passivo e por vezes distraído dos sons do outro” (BAJOUR, 2012, p.19).

(...) A escuta da interpretação dos outros se entremeia com a nossa. Os fragmentos de sentido que originamos nesse encontro, quando entram em contato com os fragmentos de outros, podem gerar algo novo, algo a que talvez não chegaríamos na leitura solitária. (...) A democracia da palavra compartilhada implica (...) o encontro intersubjetivo de vontades que aceitem o outro em sua diferença e estejam dispostas a enriquecer a vida, a leitura e a própria visão de mundo com essa diferença, mesmo que não concorde com ela. Construir significados com outros sem precisar concluí-los é condição fundamental da escuta, e isso supõe a consciência de que a construção de sentidos nunca é um ato meramente individual (BAJOUR, 2012, p. 24/25)

E, se ouvir é uma atividade, quero contrapor a imagem do leitor solitário, aquele que se recolhe para ler, para um leitor/ouvinte ativo, que levanta a cabeça e ouve nas entrelinhas, que escreve a leitura em voz alta, que fala dos textos que acabou de ler e, assim, volta a lê-los (BAJOUR, 2012). Da mesma forma, a atividade escrita é pensada, muitas vezes como uma ação automática, técnica e penosa. Não desconsidero sua complexidade nem o árduo trabalho que ela invoca, mas quero aqui destacar que se trata de uma atividade corporal, que requer o envolvimento do corpo como um todo. Quero a defesa de que a ação de falar juntos é o encontro com a palavra do outro, escrevendo em voz alta e lendo com a escuta. E que esse encontro é um acontecimento, uma troca, uma ação de sujeitos ativos, reflexivos, recíprocos. Quero a compreensão de que a atividade leitora que, sob muitos pontos de vista, imprime uma ação passiva, se arroga pelo movimento, uma vez que

A experiência intelectual de atravessar as páginas ao ler torna-se uma experiência física, chamando à ação o corpo inteiro: mãos virando as páginas ou dedos percorrendo o texto, pernas dando suporte ao corpo receptivo, olhos esquadrihando em busca de sentido, ouvidos concentrados no som das palavras dentro da nossa cabeça. (MANGUEL, 2017, p. 33)

Ora, caros leitores, a escrita envolve a leitura do que se escreve: as mãos e pernas como suporte, olhos investigativos, ouvidos atentos, cabeça armazenadora de sentidos. Nesse sentido, volto a afirmar, caros leitores, que escrever é movimento. Não digo apenas pela atividade motora complexa que aprendemos a dominar ainda nos anos iniciais da vida escolar, mas também por toda a magia a manifestar-se que ocorre entre o escrevente, o pensamento, a mão e o movimento, que se transformam em palavra:

(...) tudo começa com um lápis e um pedaço de papel. Depois acontece uma cisão surpreendente: o eu de quem quer escrever se separa do próprio pensamento e, com essa separação, vê aquele pensamento. Não é uma imagem fixa e definida. O pensamento-visão se mostra como algo em movimento – levanta-se e abaixa-se – e tem a tarefa de se manifestar antes de desvanecer. O verbo é esse mesmo, “manifestar-se”, o que é significativo, pois remete a uma ação que se realiza graças à mão. Aquilo que está diante dos olhos do eu – algo móvel, portanto vivo deve ser “captado com a mão” dotada de lápis e transformado no pedaço de papel em palavra escrita”. (FERRANTE, 2021, p. 18)

E se escrever é movimento, o corpo do texto só se faz corpo, porque há um corpo que lê e escreve. E, numa coleção de gestos espontâneos, o corpo que se prepara para a atividade escrita/leitora se lança em uma dança:

Um corpo se prepara para ler ou escrever. Escolhe uma posição para iniciar a ação e os gestos imperceptíveis vão surgindo, como uma dança desinteressada. Nos ajeitamos na cadeira, mudamos de lugar, acendemos a luz para ver melhor, suspiramos. Rimos, nos emocionamos ou tencionamos a testa para compreender algo complexo, para encontrar e criar sentidos. Somos lançados/lançadas para nossas próprias experiências, nos deixando levar pela narrativa e pela memória. O corpo lê, o corpo escreve. (CONY, 2023, p.18)

A complexidade que envolve a arte e a educação no fazer professora-pesquisadora artista envolve também todas as discussões que permeiam o mundo da escrita, da leitura e da dança para compreendê-la ainda melhor como um grande globo que une movimento ao pensamento. E, assim, une-se a prática com a reflexão sobre o próprio fazer pedagógico, artístico e pesquisador com fins de promover mudanças e dar contribuições, que seja para o bem de todos, instigando a percepção poética sobre a educação pelo viés da prática artística. Na compreensão dessa complexa rede, convido vocês, leitores, para a interpretação de minhas relatorias poéticas para a compreensão das experiências.

As experiências, aqui compartilhadas, apresentam caminhos que partem de uma perspectiva de que o corpo cria possibilidades afetivas e produz conhecimento, através de abordagens artísticas em dança e escrita. Corpos que se potencializam em coletivo, e que produzem conhecimento a partir da participação ativa, como autores e autoras de suas invenções e criações em grupo. Os processos artísticos que visam o corpo-escrita como protagonista das ações artístico-pedagógicas transgridem os paradigmas existentes desviando e subvertendo lógicas hegemônicas que invisibilizam os corpos nos processos formativos. Nessa perspectiva, corpo, dança e escrita, coletivo, criações e processos artísticos se mesclam numa atividade de transgressão, uma vez que a expressão literária é a única que permite subverter a tirania das gramáticas com a dança das palavras, “quando os indivíduos podem fazer as palavras dançarem, intencionalmente subvertendo regras, para assim gerar alternativas novas e originais de expressão” (JAFFE, 2023, p. 14).

Com o sonho que pinteí de azul, foi preciso um diálogo e acertamentos em prol da pesquisa. Subtraí imagens nebulosas, oníricas, surrealistas para uma meta visível, alcançável, palpável, realizável. Para esta embarcação-dissertação, coloco em prática a artesanaria da montagem e da edição, resolvo mergulhar naquelas experiências com



professores-pesquisadores-artistas em quatro momentos do meu percurso-mestrado, as quais chamei de “Roda de Possibilidades”, “Dois pesos e duas medidas”, “A poesia que pousa nos discursos” e “Do corpo do texto ao texto do corpo”. Em cada uma delas, quis variar as abordagens e direcionar meu olhar de pesquisadora-poética para o que se apresentava para mim como primeiras necessidades de acordo com o público com o qual lidava. Tive colegas de mestrado e do grupo de pesquisa, professores de Educação Infantil e professoras-pesquisadoras-artistas da dança como plateia, ouvintes e coautores das relatorias que produzimos. Sendo assim, adentramos o curso de mestrado num meio pós-durante-pandemia que nos convidava a encontrar outros professores para falar sobre as expectativas de uma educação pós-confinamento; juntamos as pesquisas de duas mestrandas e um doutorando, interessados nas possibilidades do corpo, numa mini-residência artística entre professores e artistas; realizei uma experiência formativa em escrita poética com professores de um CIEP da rede pública; e uma vivência na disciplina oferecida pelo Programa de Pós-graduação em Dança, chamada Laboratório de Dança-Educação.

Em cada uma das experiências, preocupei-me em tematizar o acontecimento de acordo com o público com o qual eu estava lidando. A ver, na primeira experiência descrita, a “Roda de Possibilidades”, levei minhas memórias, presenças e porvires na minha experiência em educação para compartilhar com outros professores no período pós-pandemia. E, assim, ouvi-los, lê-los e interpretá-los, uma vez que compreendo a pandemia como uma tentativa desenfreada de nos arrancar a poesia. A segunda experiência, a mini-residência artística, preocupei-me em explorar a palavra “peso” e o paradoxo semântico que ela pode carregar: “um peso pesado” ou “um peso de peso”. Desta vez, ao brincar com os significados, queria extrair dos participantes os que lhes proporciona poesia e o que lhes subtrai. Na experiência realizada no CIEP, direcionamos nossas angústias em ser professor para registrá-las de forma poética. Já na última experiência, em Laboratório de Dança-Educação, ao deparar-me com pesquisadoras do corpo, quis levar algumas reflexões sobre o corpo a partir das minhas observações pessoais sobre a sua falibilidade, na compreensão de que é preciso sentir, ser corpo “corpar” (KATZ, 2021), para que se possa obter uma dimensão do debate sobre o corpo docente, numa concepção de corpo docente, doente e potente (Virna Bemvenuto<sup>44</sup>), que nasceu da primeira experiência.

---

<sup>44</sup> Ideia trazida por Virna Bemvenuto desde a Roda de Possibilidades, planejada para a Semana de Educação da UNIRIO, 2022.

### 3.2.1. Roda de Possibilidades

Quando criamos – Eu, Virna e Mariana<sup>45</sup> – a proposta para a “Roda de possibilidades: memórias, presenças e porvires em uma educação pós-pandemia” na Semana de Educação da UNIRIO, minha intenção era poder abrir a escuta para professores e estudantes num quadro (pós)pandêmico. No entanto, o encontro não aconteceu. Havia vinte e cinco participantes inscritos, mas às 18 horas, do dia 1º. de julho de 2022, e nos instantes que se seguiram, permanecemos apenas nós, as três mestrandas, na sala 201 do prédio CFCH<sup>46</sup> da UNIRIO, campus Praia Vermelha.

Compreendíamos um tempo de incertezas, de recente volta às aulas presenciais das escolas e universidades em decorrência de um isolamento social de quase dois anos provocado pelo vírus da pandemia. Construí narrativas para convidar e provocar a reflexões dos novos tempos, memórias, presenças e porvires. Planejei uma reflexão sobre a saudade de uma escola sem pandemia, da ansiedade gostosa provocada pelas voltas às aulas de uma criança de oito anos, romanticamente aludindo a Casimiro<sup>47</sup>, até o esgotamento dos professores nesse contexto.

Sendo assim, revisei coisas que escrevi. Escritos aquiescentes e impetuosos a um só tempo, pois que Elena Ferrante nos diz que há dois tipos de escrita: a aquiescente e a impetuosa (2023, p.13). Desse modo, sabendo que sou estudiosa da língua há muito tempo e exerço a profissão de professora de língua portuguesa há outros mais, preocupo-me com a escrita, se está correta, inteligível, ritmada. Claro está que conheço as regras e separo um tempo para revisar o escrito antes de mostrar a qualquer pessoa, mas há algo que vai além de qualquer gramática: o que se escreve com o coração. Por isso, encontrei dois textos que escrevi na minha rede social e que me pareceram bem pertinentes para ilustrar os temas memórias e presenças.

Em “Memórias”, levei as ausências que o contexto do retorno às aulas presenciais me gritava. Parecia que a escola não era mais a mesma. E não era. E jamais será a mesma novamente. Resgatei na imagem retratada por uma fotografia as faltas que me faziam as alegrias e sorrisos de um passado não tão distante.

---

<sup>45</sup> Virna Bemvenuto e Mariana Montenegro são duas mestrandas em Educação que integram comigo a turma de Temas e Práticas em Educação do PPGEdu/UNIRIO, 2022.1.

<sup>46</sup> Centro de Filosofia e Ciências Humanas.

<sup>47</sup> Referência ao poema “Meus oito anos”, de Casimiro de Abreu.

## Memórias



Figura 3: fotografia de um projeto realizado na escola no ano de 2019.

\*\*\* De volta às aulas presenciais \*\*\*

Não, não foi assim... Esta fotografia é de 2019, de um projeto lindo de Dança e Teatro que realizamos na escola. O filtro escuro é proposital para preservar os rostos, mas os sorrisos estão claros - todos estão sorrindo. Voltei às aulas presenciais em meio à incerteza da pandemia. Usamos máscaras, estamos a mais de um metro e meio de distância, estamos tristes. Não conseguimos ver os sorrisos. A máscaras não deixam. E os sorrisos estão escassos. A fotografia desta postagem é a escola que está gravada em mim: a escola do movimento, da arte, dos abraços e, principalmente, dos sorrisos. Sinto saudade dessa escola... Espero reencontrá-la em breve. (Luciana Quintal, 2021)

Em “Presenças”, escolhi algo que escrevi sobre um evento presencial: a formatura dos alunos no contexto (pós)pandemia. Nessa escrita impetuosa, com o coração, o texto começa em forma de relato para desembocar numa saudação final como a despedida de uma carta. A palavra presença, aqui, representa o agora, que sempre trará marcas, saudades, ausências e memórias de um passado.

## Presenças



Figura 4: Foto de Formatura dos alunos do Ensino Médio, realizada no CEAT<sup>48</sup>, 2021.

Hoje, dia 10 de dezembro de 2021, foi realizada a cerimônia de formatura do CEAT (Colégio Estadual Almirante Tamandaré). Tudo foi possível através de doações externas e de esforços dos próprios alunos. Tivemos uma linda decoração, com direito a salgadinhos, doces, refrigerante e, INCLUSIVE, bolo de festa. Depois de um ano (aliás, dois anos) tão difícil(eis), muitos de nós não conseguíamos vislumbrar uma celebração como essa. Tivemos incertezas, medos e, INCLUSIVE, uma perda muito dolorosa para o vírus. Nossa diretora não retornou ao ensino presencial. Este que fala no vídeo é o Jorginho. Jorginho é *uber* e já nos salvou em diversos momentos de ida e/ou volta para casa, porque o serviço de *uber* - INCLUSIVE - não costuma subir a comunidade, mas como Jorginho é morador, podíamos sempre contar com ele. A amizade que nasceu com o grupo de professores e, principalmente, com a diretora da escola, estimulou que Jorginho pudesse voltar a estudar. Ao longo desses três anos, Jorginho se dedicou aos estudos e continuou trabalhando. Durante a pandemia, INCLUSIVE, Jorginho foi acionado para fazer as entregas das apostilas na casa de cada professor com o seu trabalho de *uber*. Hoje, suas lágrimas caíram ao discursar a palavra saudade. Creio que o dia de celebração, bolo, superação, canudo, discurso, reconhecimento, etc. levaram Jorginho a uma retrospectiva sobre a escola, o trabalho, o *uber*, a pandemia e, INCLUSIVE, a saudade. Não é despropositado usar a palavra INCLUSIVE tantas vezes em um relato tão curto. Porque o discurso proferido por Jorginho é a celebração da INCLUSÃO do jovem trabalhador, periférico, preto, pobre, etc. É a celebração da amizade, da expectativa de futuro e da realização de um sonho. É a celebração, INCLUSIVE, da saudade que dói. Descanse em paz, @lucialeemos. Nosso garoto cresceu.

(Luciana Quintal, 2021)

<sup>48</sup> Colégio Estadual Almirante Tamandaré, Vidigal, Rio de Janeiro – RJ.

Em “Porvires”, fiz a junção de um pequeno texto, escrito em fevereiro, que descrevia minha ansiedade de voltar às aulas, pois as férias haviam sido compridas demais nos anos anteriores; com outro pequeno texto, que foi escrito no próprio dia 1º. de julho, momentos antes da roda de conversa que viria a acontecer. Este tratou de uma professora cansada, ansiosa por férias novamente, uma vez que o retorno às aulas no (pós)pandemia pareceu multiplicar os cansaços e desgastes da vida escolar.

## Porvires

### Ansiosa para voltar às aulas!

Para muitos, o mês de janeiro se arrastou. Para nós, professores, passou muito rápido. Não fiz as arrumações na minha casa como planejei, não fiz aquela viagem que desejei, nem descansei o tanto quanto merecia... Mas, no fim, me peguei colorindo meus cadernos, arrumando meu material como se ainda tivesse 8 anos - minha infância querida que os anos não trazem mais. Como se espiasse minha mãe encapando meus livros de madrugada.

Como se...

Arrumei minhas marmitas, minha roupa e minha bolsa com o furor dos 8 anos. Como se me orgulhasse das minhas canetinhas de 24 cores.

Sei que as férias passaram correndo, mas a escola, os alunos e a sala de aula me alimentam. E não é sobre planejamentos, desejos ou merecimento. É sobre partilha e afetos. Ao tocar o sinal, vou entrar na sala de aula como se tivesse oito anos. (Luciana Quintal, 06/02/22)

### Ansiosa para as férias de julho!

Fevereiro, volta às aulas, ansiedade para voltar as aulas, material novo, cabeça fervilhando de ideias, reuniões pedagógicas, carnaval.

Março, Abril, carnaval de novo, encerramento do primeiro bimestre.

Maiο, o feriado do dia do trabalho cai num domingo, sensação de mês com 365 dias,

Junho, avaliações,

Julho, saio da escola e adentro as férias com o peso dos 38 anos.

(Luciana Quintal, 01/07/22)

Encontramos sentimentos e experiências que atravessam as nossas pesquisas. Assim, em comunhão com mais duas educadoras abertas ao olhar poético, nos interessava atravessar desafios epistêmicos. Pensamos as metáforas das ruínas e do alimento para essa construção. Danos e impactos que se intensificaram na pandemia da COVID-19, expondo as ruínas dos nossos próprios corpos: corpo docente, corpo doente e corpo potente (BEMVENUTO,

2022)<sup>49</sup>. Se encontramos, nesse contexto, uma escola em ruínas, buscamos refletir estratégias a partir de um corpo que ensina e aprende, cansa e chora, deseja e cria; adoecidos pelas precarizações da pandemia e da falta de estrutura; que permanecem à procura de si entre os próprios escombros, de nutrição que potencialize presença e criação.

Nesse sentido, preparamos um ambiente de acolhimento, afeto e criação: distribuimos pratos de cerâmica no centro da sala para a realização de atividades, arranjamos uma mesa com bolo e chá para os participantes, textos, debates e fome de experiência, mas ninguém apareceu. Da ruína como metáfora de transformação ao alimento que sustenta nossas práticas de vida e educação, as ausências do encontro nos deram uma resposta. Os pratos permaneceram vazios, porque o tempo é de incerteza. Não sabemos o que cabe em nossos pratos e em nossos prantos. Estamos no intento de reivindicar o nosso espaço nesses novos tempos.



Fig.6: os pratos vazios na roda de conversa

Quando criamos – Eu, Virna e Mariana – a proposta para a roda de possibilidades na Semana de Educação da UNIRIO, minha intenção era poder abrir a escuta para professores e estudantes num quadro (pós)pandêmico. No entanto, não houve participantes, mas houve escuta. A mensagem foi recebida.

Possibilitamo-nos a outras experiências, participamos de outra roda de conversa: Escrita narrativa: metodologia poética em FRESTAS<sup>50</sup>. Dançamos, criamos nossos próprios cadernos artesanais, dividimos sentires e experiências. Conhecemos a “frestariência”, que muito se assemelha à construção da relatoria poética: uma escrita que relata o acontecimento

<sup>49</sup> A expressão “corpo docente, corpo doente e corpo potente” foi trazida pela mestranda Virna Bemvenuto e integrada ao texto dos anais da Semana de Educação da UNIRIO.

<sup>50</sup> Roda de conversa, Semana de Educação da UNIRIO, 01/07/2022.

de uma forma mais livre e poética que um mero relatório. Trata-se de uma identidade literária criada pelo grupo FRESTAS – o qual hoje, com muito carinho e orgulho também faço parte, para relatar os encontros de seus integrantes nos projetos. O grupo FRESTAS – Formações, Resignificações, Saberes, Trocas, Artes e Sentidos – coordenado pela Prof. Dra. Adrienne Ogêda (UNIRIO) e Prof. Dra. Priscilla Menezes (UNIRIO) abraça experiências e estudos pedagógicos e artísticos, trazendo o corpo, a arte e a natureza como elementos primordiais da formação docente. As “Frestariências”, nesse sentido, podem ser definidas como

registro similar a uma ata, mas com um olhar mais subjetivo criado por nós, uma vez que não tínhamos/temos o objetivo de relatar tudo o que foi/é tratado nos encontros, mas sim dialogar sobre o encontro a partir da perspectiva da pessoa que a escreveu/escreve, fazendo brotar a experiência *fresteira* do encontro”. (FERREIRA, 2022, p. 25)

Das proximidades que enxergo em relação às relatorias poéticas, vejo nas “frestariências” a perspectiva de um grupo, isto é, uma montagem de perspectivas a partir do olhar/escuta de uma pessoa escrevente; os atravessamentos da experiência; o desejo de compreendê-las como um gênero textual à parte, sem amarras; e, assim, a junção de termos para denominá-la:

Refletindo sobre um nome mais condizente com nossa proposta de ressaltar os sentidos e o sensível, já que ata nos remete a uma formalidade e dureza que definitivamente não buscamos, esse foi o termo que me veio à cabeça, a partir da junção de alguns termos que nos são caros. O primeiro é o nome do grupo, que sacramentou a identidade de grupo que buscávamos; e o segundo, são as bases das propostas que fazemos às crianças e a nós mesmas: vivências/Experiências. O termo então se refere ao registro do vivido, às memórias do experienciado pelo grupo FRESTAS de pesquisa. (FRESTAS, 2016a, p. 1)

No meu caderninho artesanal recém elaborado nesta roda, escrevi uma pequena relatoria, que unia vozes e ações que brotavam da experiência *fresteira*. A começar pela data daquele encontro, como se iniciasse uma ata, 1º. dia de julho de 2022. Não poderia, antes de chegar enfim a este encontro, deixar de mencionar os pratos vazios, as ausências, da roda que nos propomos. Tocavam músicas. As proponentes e demais participantes dançavam e convidavam a dançar.

## FRESTARIÊNCIA

1º. Dia de julho de 2022.  
Preparávamos uma roda de conversa  
Para refletir a escola:  
O corpo docente, o corpo doente e o corpo potente.  
Não houve participantes.  
Como fresteiras que somos,  
Adentramos a oficina Escrita Narrativa:  
Mexemos nossos corpos,  
Tomamos café com bolo da humildade,  
Confeccionamos nossos diários de memórias.  
Lápis, canetas, gizes,  
Riscantes, cores, papéis, gramaturas,  
Fita, cola, barbante  
E uma agulha inesperada,  
Porque sempre tem uma agulha,  
Uma grande agulha.  
Dançamos Vanessa da Mata quando entramos  
E refletimos sobre o corpo  
Com Therèse e Michele Fresteira,  
Com o corpo ao chão,  
Porque o FRESTAS adora um chão.  
Antes de encerrar,  
Vamos tirar uma foto, gente?  
(Luciana Quintal, Relatoria Poética, 01/07/2022)

Lembro ainda da voz de uma das *fresteiras* propositoras da roda/oficina dizendo que – pela primeira vez – conseguiu me ver ao longo do processo da relatoria poética. Meus processos de antes aconteciam de forma *online*. Com várias telinhas de câmeras ligadas, não se fazia tão perceptível minhas anotações, minha audição atenta. Em “FRESTARIÊNCIA”, assim com letras maiúsculas – nome que também dei à minha relatoria do dia – retomo alguns acontecimentos. Havia cinco participantes e duas propositoras. Dançamos livremente. Contamos que não houve participantes na roda de conversa que organizamos. Levamos os lanches que havíamos preparado para a nossa roda de possibilidades para a roda do FRESTAS. Comemos. Virna elogiou seus próprios dotes culinários ao oferecer o bolo que fez. Eu disse a ela que só faltou um ingrediente: humildade. Rimos. Materiais espalhados pelo chão. Na confecção dos cadernos, cada uma de nós – todas mulheres – criávamos nossas próprias artesanias. Virna sacou uma grande agulha da bolsa para auxiliá-la no trabalho de encadernação. Para surpresa de todas, ela garantiu que sempre levava uma agulha na bolsa. Ouvimos a leitura de textos. Encerramos com uma foto. Enquanto a sala era arrumada para ser fechada, saquei rapidamente um lápis de cor e joguei palavras, relatos e frases ouvidas neste encontro. Num jogo de setas e coesão, a relatoria foi criada. Ao sair da universidade, eu, Virna e Mariana esticamos a noite pelo bairro da Urca.



E, enfim, nos sujamos de praia, por ali na Praia Vermelha, eu, Virna e Mariana. Por mais que não tenhamos conseguido o objetivo primeiro, que era reunir educadores e pesquisadores sobre o contexto pós-pandemia, travamos conversas, desejos e risadas de frente à eternidade-mar até altas horas da madrugada. Falamos sobre Rufino, Deleuze e Viviane Mosé enquanto as ondas batiam nas pedras. Falamos sobre arte, poesia e educação ambiental enquanto a maresia nos embriagava. E me delicieei em ter a companhia de Virna e Mariana, companheiras de mestrado, com que pude dividir “se tem sido fácil cruzar os meus oceanos ou se o mar está revoltado como nunca” (LEÃO, 2019, p. 48). Nesse dia, de frente para o mar, compreendi a força do coletivo e a potência do inesperado, porque assim é a vida: uma roda de possibilidades.

### 3.2.2. Dois pesos e duas medidas

*Hoje imploro uma fala escrita,  
não pode ser cantada.  
Preciso de uma palavra letra  
grifada grafia no papel.  
(Viviane Mosé)*

*Pe(n)so no peso-palavra substantivo masculino, nascida do latim, paroxítona terminada em -o e, por isso, sem o peso do acento, dissílaba, que carrega pesos literários e figurados, concretos e abstratos, denotativos e conotativos. Peso: palavra polissêmica.*

*Pe(n)so as significações para a palavra peso: força, queda, corpo pesado, peso avaliado, balanças, corpo suspenso, pressão, carga, autoridade, influência, modalidade, categoria, peso lançado, halteres; o peso do poder, a moeda peso, parâmetro, o peso da carne, grama, quilo, tonelada...*

*Pe(n)so na positividade do peso coletivo, estar em peso. Penso em pesar mérito, importância valor, força ímpeto... Penso no valor de um nome de peso, um argumento de peso. Penso um peso de peso.*

*Pe(n)so na negatividade de um peso-carga, um peso de papel, peso morto Má sorte; azar mal-estar, incômodo, aflição, cansaço... Um peso que pesa no corpo: peso nas costas, trapézios, peso no estômago, peso da consciência, estar pesado, ser pesado, sentir-se pesado, um peso para a família, peso bruto, peso líquido, peso da idade, um peso danado: peso pesado.*

(Luciana Quintal, 26.07.22)

Peso é que me move para a vivência da mini-residência artística “Pe(n)sar a pesquisa” sem desconsiderar a escrita e o movimento, o corpo e a palavra, a literatura e a dança, que são os temas que movem minha vida. Pe(n)so o corpo como materialidade do

pensamento (BARDET, 2014); o substantivo-verbo “corpar”, que é estar sendo no mundo (KATZ, 2021); penso em lições de chão que atraem mais que coisas celestiais (BARROS, 2010); e toda a palavra bem-vinda que discorre do pensamento poético (MOSÉ, 2010). Movida por terminações do mesmo campo semântico: peso, chão, gravidade, cheguei a pensar palavras escritas no chão e palavras que voam com bexigas, mas me ative a planificar as palavras-peso em dois cartazes em cartolina de cores distintas: “Um peso de peso” e “Um peso pesado”.

Ao planejar o encontro para o segundo dia da residência<sup>51</sup>, junto a Carolina Cony e Pedro Zirollo, reunimo-nos por algumas vezes e trocamos ideias e sentires em relação ao tema. Dividimos o encontro em três partes, das quais identificam-se aqui como: prática somática (corpo, movimento, caminhada, espaço, chão); prática de movimentos (experimentações corporais, composição coreográfica e escritas de um minuto); prática de escrita (pesar as palavras, leitura, escuta, escrita e expressão poética). Pedi para ocupar o lugar de observadora dos dois primeiros momentos para poder relatar poeticamente as experiências vividas, pois compreendi que aquele momento me exigia uma relatoria integral, e não só de determinado momento da experiência.

É de suma importância trazer para esta realização as reverberações deixadas pelo nosso primeiro dia de residência, em 23 de julho de 2022: o encontro com Mae Estifique e Yolanda Yocasta, *Yoyo* para os mais íntimos. Uma mulher argentina, artista e pesquisadora, que nos fala com o corpo; e uma boneca de pano, um desenho (per)feito no/do/com/para o corpo da artista. A fala e as propostas de Mae despertaram meu olhar sensível às questões de pesquisa, de pesquisadora do corpo. Em primeiro lugar, porque não se pode falar em vida sem considerar que vivemos a solidão do (pós)pandêmico e seus rastros até hoje; porque não se pode falar em pesquisa sobre o corpo sem olhar para o próprio corpo; porque não se pode pe(n)sar a pesquisa-vida sem pesar a própria vida.

Quando conheci a Mae, abri meus braços para um grande abraço de corpo para pesquisadoras de corpo, ao que ela se negou, dizendo que não costuma abraçar, porque ela fica “pegada”, apegada, colada, sem conseguir soltar. Confesso que, no vindouro de uma pandemia, a negação de um abraço ainda dói. *Yoyo*, costurada à mão, não possui nem olhos e nem boca para não se contaminar. Mae, ao dividir conosco o nascimento da boneca, referiu-se ao isolamento da pandemia e – sem uma palavra – nos fez chorar. O desespero no

---

<sup>51</sup> Mini-residência artística realizada no campus da UNIRIO, em julho de 2022, coordenada pela então mestranda em Educação Carol Cony, cujo convite para proposições artísticas incluía a mim e os doutorandos Pedro Zirollo e Mae Estifique.

seu rosto era comum a todos nós, mesmo que por dentro. Talvez o não-abraço fosse ainda uma herança de um corpo isolado, pensei.

Yolanda Yocasta tem de 4 a 14 anos, fase da vida que ainda se era criança, antes da menarca que marca/demarca a entrada na vida adulta de uma mulher. Com Yocasta é possível a Mae enxergar-se, investigar-se, compreender a si. Ao fim de uma proposta em que preenchíamos uma representação desenhada de nossos corpos, compreendi que Mae tem se aprofundado nesse olhar de si através do corpo de pano de Yoyo. Ao dizer isso a ela, na sua língua, vi as lágrimas nos olhos da artista e um grande abraço se fez, de corpo, de pesquisadora para pesquisadora de corpo. Sinto que, de alguma forma, agora estamos “pegadas”.

Pensei assim no peso da partilha, do coletivo e da força de um abraço. Pensei em uma prática que pudesse ser carinhosa com esse momento. Que pudéssemos acarinhar uns aos outros para amenizar os pesos que a vida tem nos depositado nos ombros; que pudéssemos pesar os abraços para, assim, sentir o conforto de se estar nos braços do coletivo. Sendo assim, organizei minhas práticas a partir de múltiplas perguntas de peso. Vamos pesar as palavras? O que se pode e o que não se pode pesar? Como se calcula o peso? Qual é a relação entre a massa do corpo, aceleração da gravidade, intensidade, direção e sentido e o peso em nossas vidas? A força com que um corpo é atraído pela terra, chão, pode também ser a força que gravitacional à leveza do ser? Como podemos pesar nossas palavras, sensações, corpo?

A prática escrita foi dividida em três momentos, dos quais intitulei: 1) “Um peso pesado e Um peso de peso”; 2) “O coletivo em peso”; e 3) “Pe(n)sar as palavras”. Compreendendo o tempo entre quarenta minutos e uma hora de duração para a prática, usei meu tempo de observadora para remodelar alguns planejamentos, pensados pela experiência. Os materiais utilizados - uma cartolina na cor roxa, uma cartolina na cor azul turquesa, *post-it* coloridos, 24 canetinhas coloridas, fita crepe – foram adornados à sala 302 do prédio da Decania da UNIRIO (CLA) para aguardar a atividade.

Colados lado a lado, além dos *post-it* e das canetinhas, os cartazes recebiam seus respectivos títulos (“Um peso de peso”, para as palavras positivas, que dão significado ao nosso corpo, matéria que pesa sobre o mundo (BARDET, 2014); e “Um peso pesado” para as palavras de cunho negativo, que pesam à vida, que nos puxam para baixo). Fiz a leitura do texto “Dois pesos e duas medidas”, que dá início a este subitem, para explicar a atividade.

Guiada pelo texto, a explicação da atividade – pedir aos participantes que escrevessem suas palavras-peso nos cartazes diferenciados – durou cerca de 10 minutos. Ao longo desse processo, ia anotando algumas palavras-peso para dar continuação à escrita da relatoria poética que se deu ao longo de todo o processo. Em seguida, “O coletivo em peso” propunha abrir uma roda para testar o peso coletivo, tirar o peso das responsabilidades dos corpos, ganhar o peso do abraço, do carinho, do toque. Sentir menos o peso das responsabilidades dos corpos, mais a leveza da liberdade (KUNDERA, 2004).

Primeiro, virar para o participante do lado direito e proporcionar uma manobra de massagem, um alívio de tensão nas costas e trapézios, num movimento de tirar as palavras peso-pesado, como se varresse com as duas mãos as costas de quem está na frente, seguindo o desenho da coluna; depois virar-se para o lado esquerdo e fazer o mesmo. Aquele que faz o toque em quem está na frente também recebe o toque de quem está atrás no grande círculo de afetos. Depois, tanto para a direita, como para a esquerda, abraçar quem está do lado. Sentir o peso do abraço, do contato, do apoio, do outro.

Ainda em círculos, pedi que se sentassem. Todos estavam com suas folhas de papel e lápis ou caneta à frente. Pedi que fechassem os olhos para ouvir um poema, para pe(n)sar as palavras. Li em voz alta o poema “Toda palavra”, de Viviane Mosé (2006).

Ao abrir os olhos, os participantes dançaram suas escritas no papel para pesar as palavras. Dividimos nossas escritas em voz alta, choramos, pe(n)samos nossos corpos-palavras. E a construção poética da nossa relatoria se estendeu. Segue um fragmento:

Pesamos as palavras, tirando-as de nossos corpos, o racismo, a violência, o poder, o fascismo, a ignorância, o egocentrismo, as palavras não ditas, burocracias, desafetos do autoritarismo, da arrogância e presidenciais, as distopias reais, padrões, não escuta, crueldade...

Pesamos as palavras, nos abraços, experiência, corporeidade, prazer, arte, afetos positivos, reflexão, encontro, amores, processos, união, fé, ninho, respeito, movimento, amorosidade, amar, confiar, acreditar, respirar, ética, silêncio, escuta, atenção, corpo.

Partilhamos palavras, que não seguem sozinhas pelo mundo, mas com o corpo que fala, do aviso que ameaça, mas também cuida, das palavras que dançam e que colorem o momento e o jogo do amor. Partilhamos a inteireza do corpo no chão, o discurso de Helena, colchetes, parênteses, gotas de água, infinitos de tamanhos variados, o peso do mar da Praia de São Conrado num dia de ressaca. Partilhamos o esquentamento do gelo da inércia. Partilhamos o peso e a libertação das palavras, entre pessoas tão queridas. O peso do pó, das cascas de ovo, dos inícios, das toneladas de plumas, dos passos, dos poemas. Partilhamos poeiras, fendas no chão, pés no chão, a subida, as memórias que pesam, falares e não falares. Partilhamos as massagens do chão, do prazer e do incômodo, as palavras boas e as palavras-flechas. Partilhamos a dualidade do que precisa ser dito, da palavra peso e do peso da palavra. Partilhamos a necessidade das palavras, o peso bom, o sentir e o fazer sentir, o que está acontecendo e o

que já aconteceu, a força do chão. Partilhamos o equilíbrio e o desequilíbrio do corpo, o não encontro das palavras, o peso de pesar e do pesar.

Partilhamos carinhos, lágrimas, poemas, o peso das palavras, a pesquisa de pensar pesar o corpo e, principalmente a partilha. (Luciana Quintal, Relatoria Poética, 30/07/2022).

Pesa-me a mão a descrever esta relatoria. As palavras-peso que haviam preenchido nossos murais, agora ocupavam os primeiros parágrafos da nossa relatoria. Tirando-as de nossos corpos as palavras contidas no cartaz “Um peso pesado” e confortando-as nos nossos abraços as palavras que estavam em “Um peso de peso”. Partilhamos palavras e poeiras nas nossas escritas e movimentos. Assim que os participantes começaram a expor suas escritas, fui fazendo as anotações que compuseram esta relatoria, materialização da experiência pelos meus sentidos.

Nos parágrafos seguintes, a relatoria foi preenchida com as vozes dos participantes ao longo da partilha. Por exemplo, alguém disse que as “palavras dançam”, outra disse que elas “colorem o momento” e mais alguém usou a expressão “jogo do amor”. A relatoria ganhou também descrições sobre nossas ações, como “a inteireza do corpo no chão” e intervenções como “o discurso de Helena”, uma linda menina de oito anos que quis também contribuir com sua fala no momento da roda, além de memórias como “o peso do mar da Praia de São Conrado num dia de ressaca”.

### 3.2.3. A Poesia que pousa nos discursos

A experiência, intitulada “A Poesia que pousa nos discursos: oficina de escrita sensível”, com duas horas de duração, foi realizada no CIEP Dr. Adão Pereira Nunes, localizado no bairro do Irajá, Rio de Janeiro/RJ. Contou com cerca de 25 professores da Educação Infantil. A oficina teve como objetivo despertar o olhar e a escuta sensíveis dos professores para a produção de textos, apresentando a relatoria poética como possibilidade de registro. Utilizei cópias de poemas para os professores participantes e de mini-relatórios de Educação Infantil, quadro branco, canetas de quadro. Durante a experiência, ia registrando falas e escritas dos participantes para a construção das nossas relatorias poéticas.

Na apresentação, falei sucintamente sobre meu percurso e sobre a proposição. Li algumas poesias para introduzir o tema. Lancei perguntas: “O que o grupo entende por poesia? Gostam? Têm o hábito de ler poesia? Onde encontramos poesia?” e, assim, a ideia inicial era ir escrevendo no quadro as palavras/expressões que surgissem. Para a minha surpresa, ficaram em silêncio. Talvez pela intimidação de uma professora de literatura estar perguntando o que é poesia. Pareciam mesmo perguntas impositoras... Mas, com o tempo e a insistência, algumas falas foram surgindo. Com uma caneta-piloto na mão, ia registrando no quadro branco que compunha a sala.

Depois, discorri sobre diferenciação entre poema e poesia; a metáfora, o lugar-comum, a análise de poemas. Fizemos uma leitura coletiva do poema “Matéria de Poesia” (BARROS, 2010).

Muita coisa se poderia fazer em favor da poesia:  
a – Esfregar pedras na paisagem.  
b – Perder a inteligência das coisas para vê-las.  
(Colhida em Rimbaud)  
c – Esconder-se por trás das palavras para mostrar-se.  
d – Mesmo sem fome, comer as botas. O resto em Carlitos.  
e – Perguntar distraído: — O que há de você na água?  
f – Não usar colarinho duro. A fala de furnas bre-nhentas de Mário-pega-sapo era nua. Por isso as crianças e as putas do jardim o entendiam.  
g – Nos versos mais transparentes enfiar pregos sujos, teréns de rua e de música, cisco de olho, moscas de pensão...  
h – Aprender a capinar com enxada cega.  
i – Nos dias de lazer, compor um muro podre para os caramujos.  
j – Deixar os substantivos passarem anos no esterco, deitados de barriga, até que eles possam carrear para o poema um gosto de chão — como cabelos desfeitos no chão — ou como o bule de Braque — áspero de ferrugem, mistura de azuis e ouro — um amarelo grosso de ouro da terra, carvão de folhas.  
l – Jogar pedrinhas nim moscas...  
(BARROS, 2010, p.148/149)

Pedi, então, aos participantes, que adicionassem um tópico ao poema; que completassem as estrofes, com seus entendimentos sobre matéria de poesia. E recolhi. Sem saber, estavam construindo a primeira relatoria do encontro. Uni as respostas de cada um dos professores com uma fita crepe e construí o texto.

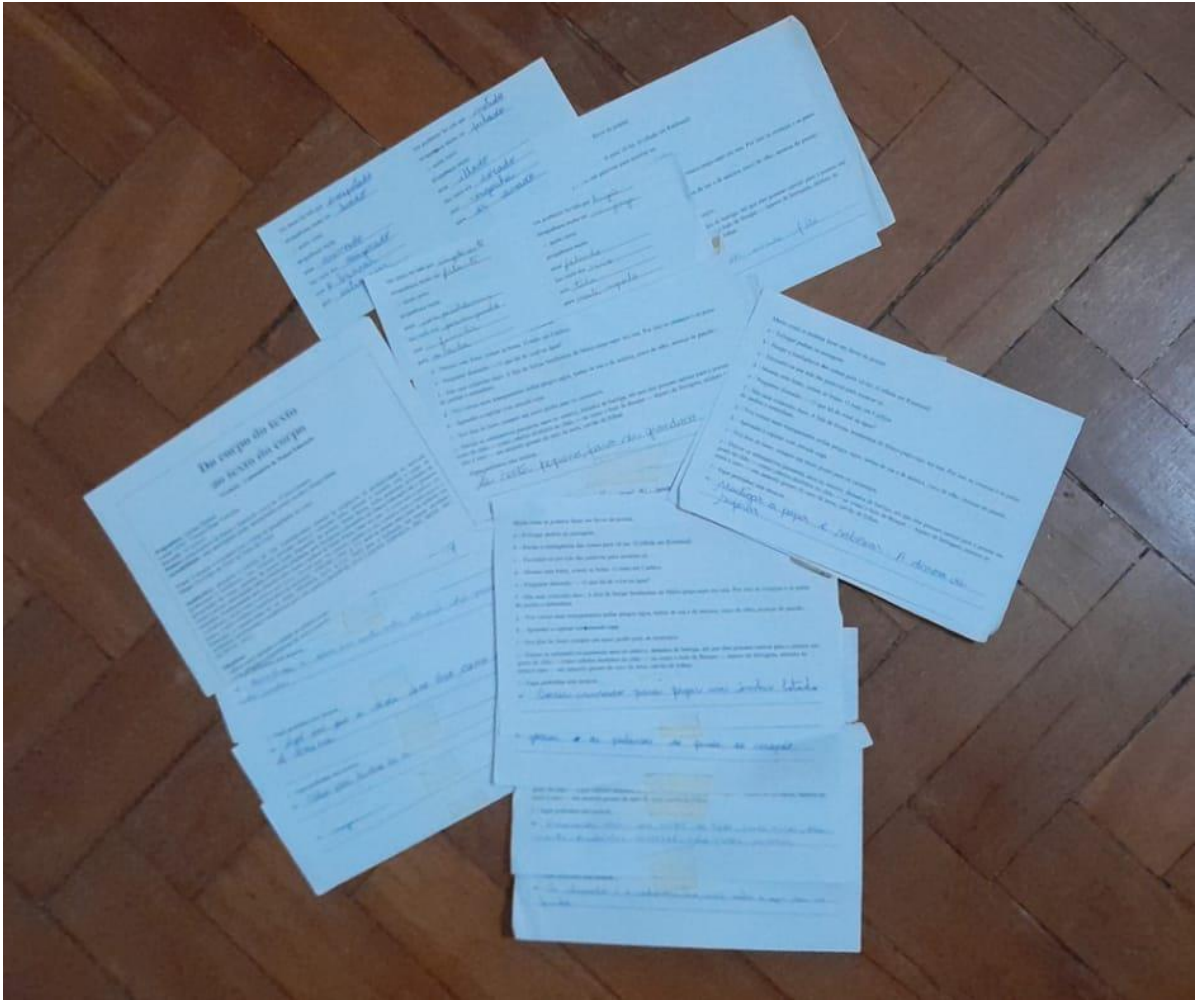


Figura 4: relatoria montada

E, ainda, provoquei-os a escrever dividindo-os em grupos. Distribuí recortes de relatórios e lhes pedi uma reescritura poética. Pesquisados aleatoriamente na internet, os mini-relatórios traziam enunciados que poderiam ser considerados lugares-comuns no âmbito escolar de Educação Infantil, como, por exemplo, “Seu filho não fez a tarefa. Converse com ele”. Antes da partilha, pedi-lhes um relatório poético a partir do olhar sensível, pensando nos relatórios de Educação Infantil comumente escritos por eles. Uma reescrita ou uma nova maneira de se construir a mesma sentença. A construção da relatoria poética final foi se dando ao longo do encontro. Depois da partilha, li em voz alta a construção. Os dados/resultados recolhidos se apresentam aqui em forma de relatoria poética, intitulada “Os discursos que pousam na Poesia”, inspirado – ainda – em Manoel de Barros (2010). Segue um fragmento:

Aqui se entende poesia como recurso, refúgio, métrica, gênero, romance e ilusão. Trauma do curso de Letras... Tentar manter-se inteiro como

consequimos. Poesia é falar de patinhos se quisermos falar de patinhos.../ Coisas poéticas que a gente gosta... O contentamento descontente que ainda está na memória.../Encontramos poesia em papas, madrugadas, nas fases da filha, nas brincadeiras com o filho.../ Em sentimentos, levezas.../ Encontramos poesia dentro de si, na felicidade, na natureza, no fundo do coração, no redemoinho, nas cores vivas e na educação. / Somos professores, muitas vezes, tidos como marionetes, na caixa, bonzinhos... (...) Mas também somos professores tidos como excelentes, resistentes... / Tidos por diferentes, invencionistas, insubordinados.../ Desconhecer o nome que assombra, perceber a florzinha pedagógica, o encontro com objeto de estudo e as coisas poéticas que a gente gosta. (Luciana Quintal, Relatoria Poética, 30/07/2022).

A relatoria que se construiu somou as palavras escritas no quadro branco a partir das primeiras provocações com as frases poéticas que os professores completaram sob o poema de Manoel de Barros. Nela, é possível depreender como a poesia é vista por eles, desde “refúgio” até “trauma”. As palavras, numa dança descomprometida, coreografaram referência a Vinícius de Moraes (“contentamento descontente”) e endossaram que tudo é matéria de poesia, até as coisas mais simples (BARROS, 2010), uma vez que se afirmou que “Poesia é falar de patinhos se quisermos falar de patinhos”. E não é mesmo sobre isso? Os professores compartilharam o que eles consideraram como matéria de poesia, onde ela pode ser encontrada e ainda como eles são vistos e como gostariam de ser vistos.

A oficina destacou a potência das nossas experiências compartilhadas. Essa intimidade se faz tão necessária para que as experiências possam ser contadas, para que se possa falar e escutar com o corpo todo. Após uma leitura exploratória, analítica e interpretativa das relatorias produzidas, emergiram eixos de acordo com as semelhanças dos objetivos das produções. Como resultado, constatou-se que a importância de desenvolver cursos de formação continuada a professores da educação básica que versam sobre práticas reflexivas direcionadas para a poesia, integrada aos temas de corpo, arte e natureza. Isso evidencia a necessidade de explorar ainda mais a temática, apontando quais fatores podem contribuir efetivamente com a formação de professores e com o uso da poesia de/para/com a escola.



### 3.2.4. Do corpo do texto ao texto do corpo

*em caso de poemas difíceis use a dança  
a dança é uma forma de amolecer os poemas  
endurecidos do corpo  
uma forma de soltá-los  
(Viviane Mosé)*

#### **POESIAR**

Acho que meu corpo quer poesiar  
Ele não quer respiração curta  
Não quer palpitações aceleradas  
Não quer chorar sem medida  
Acho que isso meu corpo não quer

Acho que meu corpo quer é poesiar  
Ele não quer sorriso falso  
De dentes falsos  
Ele não quer sensibilidade ao vento  
Falta de sorvete  
Não quer dor de dente  
Não quer cadeira de dentista  
Isso meu corpo não quer

Acho que meu corpo quer mesmo poesiar  
Ele não quer ser falível, doente  
Ele não quer o peso dos trapézios  
Ele não quer ser inchado, travado  
Ele não quer o que dói o calcanhar  
Não quer a curva da lombar  
Não quer parar  
Meu corpo não quer

Acho que meu corpo quer de fato poesiar  
Ele não quer assalto, pânico, arma de fogo,  
Ele não quer desconvite, desatenção,  
Ele não quer dever documentos, boletos  
Ele não quer bloqueios criativos  
Ele não quer

Meu corpo quer enfim poesiar  
Olhar o olhar para dentro  
Quer matéria de poesia  
Quer poemas soltos, sujos,  
De chão, de céu, de peso  
Quer poemas salgados de mar  
Desobedientes como o mar

Meu corpo quer  
Eu sei que quer  
Poesiar enfim

(Luciana Quintal, 2023)

Trago uma imagem: a da canoa furada remando contra a maré. O corpo é falível. Sendo eu um corpo, descobri que também sou uma edificação de falhas que compõem também minhas experiências. Muito tem se falado e pesquisado sobre o corpo na educação, mas pouco tem se discutido sobre o corpo da pessoa que profere o discurso. Existem inúmeras pesquisas sobre sexualidade, psicossomática, subjetividades, dança na escola, etc., mas como temos agido e percebido nossos próprios corpos ao longo do processo de investigação?

Compreendo minhas rotinas de sala de aula, pesquisa e potência artística como norteadores da pessoa que sou, que se apresenta e representa. Nas minhas indagações sobre a valorização do corpo na educação, percebi que minhas reflexões e concordâncias com os pensamentos freireanos, moranianos e focaultianos passavam por um grande conflito: como pensar os corpos e subjetividades na sala de aula se eu mesma não tenho respeitado meu próprio corpo? Seria eu uma fraude desses tempos de produtividade e resultados que se me apresenta? Como minhas dores podem dialogar com a professora-pesquisadora artista que busco em mim? Nesse sentido, acredito que as dores do corpo são experiências universais, uma vez que quem já experimentou uma dor física vivencia um recolhimento do mundo exterior, voltando-se para a própria dor.

Assim, o investimento em algo para além da dor é dificultado. A potência artística enfraquece. Como se chama mesmo o tempo que ficamos sem criatividade? Bloqueios... Tentem vocês bloquear a força do mar bravio. Água mole em pedra dura. É como a potência dos nossos corpos em pesquisa tal qual quando impedidos por uma dor de cabeça, trapézios, lombar, dor de dentes. Quando nos deparamos horas a fio em frente a um computador sem atentar-nos à postura, à inércia, ao cuidado com nosso próprio corpo.

Esse tema me trouxe à tona um corpo-recipientes, pois preenchemos e esvaziamos um corpo, que sente que sofre que ri e sente dor. Saudosos dos momentos em que não estávamos sentindo dores, saudosos da juventude e sagacidade de um corpo disponível e saudável, não nos damos conta de que, quando nosso corpo está em pleno funcionamento, torna-se imperceptível, como um transporte de pensamentos, invisível, etc. Nosso corpo e nossa percepção dele aparece com mais frequência na dor, na doença, na falibilidade. Temos um sistema de órgãos que não param de funcionar, mas se deparamos com uma falha, nos atentamos para suas partes, buscamos conhecê-las. Um dente só existe quando dói.

Freud (2010), em sua obra “*Mal-estar na cultura*”, traz a nossa finitude como fonte do sofrimento humano. Isso significa dizer que a dor que é a grande responsável por nos lembrar “de que nosso corpo é falível, se deteriora, envelhece e, em algum momento, parará de funcionar”. Perceber que nosso corpo não está sob nosso controle é desaterrador. Mesmo que haja formas científicas e tecnológicas modernas que permitam seu controle, modificação, conserto, há ainda muitas esferas que nos escapam, porque nosso corpo é vivo, e tudo que é vivo padece. Quando o corpo sente dor, traz sinais de sobreposições às nossas vontades e desejos.

Uma observação mais precisa mostra que ele [*alguém que sofre de dor orgânica*] também retira o interesse libidinal de seus objetos amorosos, que cessa de amar enquanto sofre (FREUD, 2010, p. 26).

Uma pessoa com dor nem sempre consegue desviar sua atenção que não para si mesmo, para o próprio sofrimento, Algumas dores, como a dor de dentes, são incapacitantes. De acordo com Freud (2010), viver com a dor durante determinado período pode realmente minar as relações sociais e a capacidade criativa individual. Assim, acredito que se faz necessário não só tratar fisicamente a dor, mas também acolher e dar voz a essa dor do corpo para que possamos compreendê-lo e desenvolver maior propriedade sobre ele, na pesquisa e na vida.

Ora, senhores, já lhes havia dito que é preciso interpretar para compreender. “Poesiar”, para mim, se torna um verbo como “corpar” se tornou para Katz (2021). O corpo que poesia compreende que ser corpo é também ser complexo, diverso, multifacetado e transdisciplinar:

O corpo se apresenta como um campo de exploração e indagação para todas as chamadas ciências humanas, bem como para diversas áreas das ciências naturais. É também objeto de um grande número de atividades culturais não vinculadas à ciência. Trata-se, portanto, de um objeto múltiplo, complexo, aberto a uma diversidade de perspectivas e sujeito a uma ampla gama de representações. O corpo é, poderíamos dizer, um objeto transdisciplinar por excelência, local de entrecruzamento obrigatório para múltiplas disciplinas, um objeto multifacetado e marcado pela complexidade. (ÁVILA: 2012, p.2)

Na compreensão dessa complexidade, meu poema traz alguns males que assolam meu corpo, como a ansiedade, as dores e a simbologia dos dentes. Há algo sobre mim que nem sempre exponho: a doença periodontal. Há tempos tive um inchaço no rosto com todas

as dores possíveis que um dente pode causar: doía a mordida, o olho, o ouvido, a cabeça, enfim, doía todo o meu lado direito – além daquele músculo do lado esquerdo que não cessa de doer. Não costumo expor minha doença dentária por aí, mas sei o quanto me dói por baixo do sorriso. Meus ossos se desgastam na caverna da boca. Ninguém vê. Nem eu mesma. Então, toda vez que a doença se manifesta, manifesto meu medo, meu choro, e minha dor. É que a cada dente que dói é o prenúncio de uma perda. Cada dente a menos é uma parte de mim que vai embora. Minha perda óssea está sempre aqui acontecendo de forma velada.

Certa vez, indo para a aula da disciplina, já arrumada, estava pronta para sair de casa, mas doeu em mim o dente que não estava mais ali. Ele havia sido extraído na mesma semana e – confesso – que fisicamente estava me sentindo bem. Sem dor e sem limitações, mas me doía algo por dentro. Desculpei-me em cima da hora, mas não pude ir. Confesso também que é difícil falar sobre isso contendo as lágrimas. Essa doença dentária – periodontite ou piorreia – faz com que meus ossos da mandíbula se desgastem, os dentes fiquem moles e prematuramente caiam. Há muito sobre esse tema que explode dentro de mim. E não é só sobre autoestima e questões financeiras. Não só. É muito mais sobre o que essa perda simboliza para mim. Por que me machuca tanto? Há certamente uma relação com a produção de sorrisos, com a forma com que eu me relaciono com o mundo. O que eu mordo, mastigo e trituro do mundo. O alimento que me entra e me nutre. A forma com que eu brigo com este mesmo mundo também. Minhas garras, defesa, meu mostrar de dentes. Estava arrumada, mas com um dente a menos e a cabeça bagunçada.

A experiência que apresento agora foi realizada na disciplina eletiva Laboratório de Dança-Educação (FE/UFRJ), ministrada pelos professores André Bocchetti e Silvia Soter. Uma das propostas da disciplina é que as alunas – sim, todas mulheres – apresentassem uma prática de quarenta e cinco minutos relevante para a sua pesquisa. Busquei, então, a partir da relatoria poética, pensar a atenção e o cuidado com o corpo das pesquisadoras de corpo. Fiz a leitura do meu poema que cantava minhas dores, inclusive dos dentes. Intitulei essa vivência como “Do Corpo do Texto ao Texto do Corpo”, com o objetivo de refletir sobre atenção e cuidado do próprio corpo; aliar reflexões e experiências de corpo e escrita; abrir o olhar/a percepção artística; e estimular a leitura e produção poética.

Primeiro, para contextualizar o momento que chamei de “Corpo-Recipiente”, atravessada por leituras e reflexões da própria disciplina, utilizei a metáfora de Lakoff & Johnson em “Metáforas” (2002). Apresentei algumas ideias em relação à minha pesquisa. Pedi que caminhassem pelo espaço nas trajetórias que o corpo pedisse. Justifiquei meu

disparador pela poesia, já que minha pesquisa é poética. Li o poema “Poesiar”, de minha autoria (cheguei a imprimir os poemas que selecionei para essa vivência, pois há uma aluna surda conosco, mas ela não foi a esta aula).

Pedi para que pensassem durante a caminhada na atenção ao próprio corpo. Estamos dando a devida atenção ao nosso próprio corpo, mesmo sendo pesquisadoras de corpo? Entreguei-lhes pequenos papéis amarelos e outros laranjas e pedi-lhes que escrevessem uma palavra que represente o que o seu corpo quer se preencher (amarelo) e o que o seu corpo não quer, quer esvaziar (laranja). Abri o recipiente, atentando de que nosso corpo é um recipiente. E então lhes pedi que depositassem seus papéis coloridos no corpo-recipiente.

Quais são as ações que mais fazemos como pesquisadoras de corpo? Ler? Escrever? Dançar? Então, vamos descansar os olhos, as mãos, a coluna, a lombar, trapézios. Fizemos exercícios de alongamento direcionados a cada uma dessas partes. Pedi que escolhessem alguma dessas partes que lhes parecia precisar de mais atenção naquele momento, momento que chamei de “Apreciação: Metáforas Corporais”. Deixar o corpo dançar nessa atenção e nesse cuidado; para cima e para baixo (o que te faz sentir nas nuvens? E no fundo do poço?); levar os movimentos para cima: desobedecer a lógica. Ressignificar suas posições de leitura e escrita, lançar-se no desconhecido. Li alguns poemas de Manoel de Barros (2010) para inspirar.

Para a construção da nossa relatoria poética, pedi que escrevessem uma “mini-carta” ao próprio corpo, por alguns minutos, impulsionadas pelas perguntas: Que imagens poéticas eu associo ao meu corpo de pesquisadora? O que eu faço com meu corpo? Que atenção e cuidado tenho tido com meu corpo em tempos de pesquisa? Como está minha saúde mental? Minhas dores? Minhas alegrias? O que eu trago da teoria para a minha prática de corpo? Que imagens poéticas eu associo ao meu corpo de pesquisadora? Enquanto as escritas aconteciam, fui colando os papéis amarelos e laranjas do nosso “Corpo-Recipiente” no nosso caderninho coletivo, este que confeccionei para esta vivência.

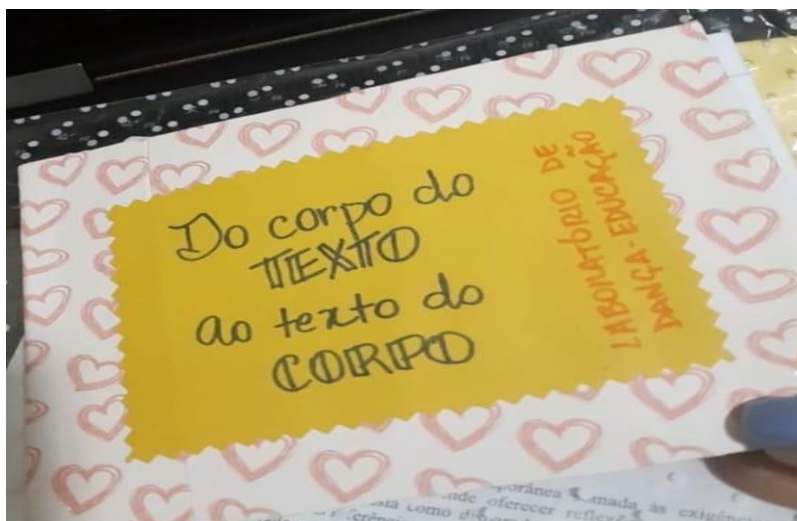


Figura 5: caderninho coletivo

É preciso desbravar os processos. A primeira relatoria poética estava já encaminhada desde o seu planejamento. Separei as palavras em substantivos e verbos e encaixei no caderninho. Criei frases de ligação entre elas. E a primeira relatoria aconteceu. A segunda relatoria se deu pelas cartas ao corpo que cada aluna escreveu nos pequenos papéis amarelos. Enquanto descansavam na proposta final, eu destacava as frases selecionadas de cada carta e ia lendo para elas. Como uma canção de ninar.

Por fim, o último momento, “Licença de dormir”. Apaguei as luzes da sala, pedi que pegassem os colchonetes que estavam disponíveis e escolhessem a melhor posição para dormir. Li o poema “Exausto”, de Adélia Prado, tal qual pede licença para dormir, descansar horas a fio. Enquanto isso, peguei a nossa primeira relatoria poética, já construída pelos papéis de “Corpo-Recipiente” no nosso “caderninho coletivo”. Segue fragmento:

### **Corpo-recipiente**

O corpo-recipiente contém alguma coisa:

Contém palavras para cima e para baixo.

É um jarro, jarra, que esvazia desencontros, desencantos, despropósitos...

Meu corpo não quer mais angústias, inseguranças e correrias cotidianas...

Um frasco, fraco, falível...

Uma caixa, pote, vasilhame, que esvazia medo, problemas que se arrastam, impaciência, tensão, cansaço, dor, Bolsonaro (...)

Enche-se de criações poéticas, abundância, sonhos, poesias...

Meu corpo quer um banho de floresta, pisar na terra e encontrar na natureza um estado de renovação...

Um recebedor, receptor, um vaso, vasilha de equilíbrio, , paz, afeto, esperança e encantamento (...) (Relatoria Poética, 06/10/2022)

Em seguida, com as “mini-cartas” em mãos, fui lendo as primeiras frases escritas por elas, como uma relatoria poética impensada. Abaixo, segue imagem do interior do caderninho:

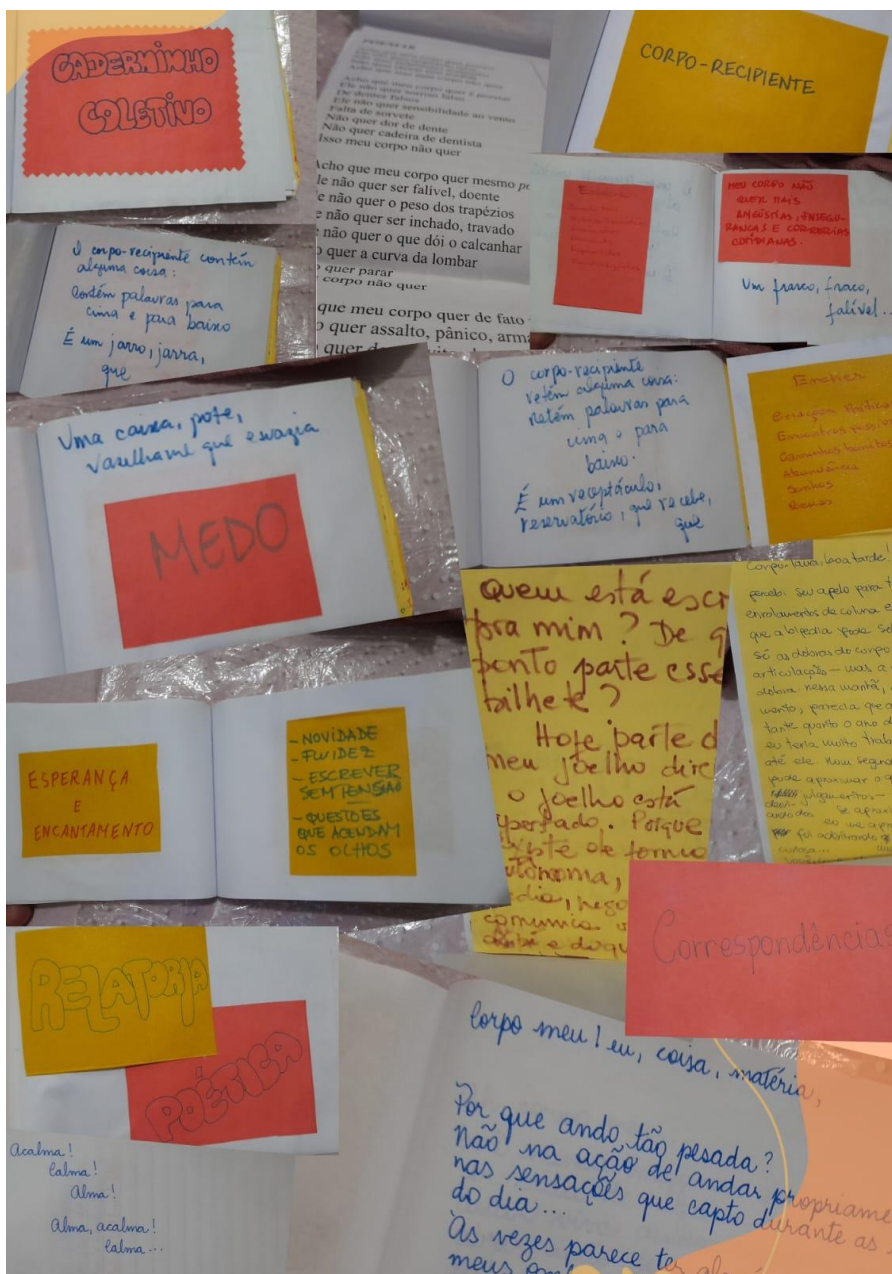


Figura 6: o interior do caderninho coletivo

E o seu resultado:

Corpo meu/eu, coisa, matéria,  
 Por que ando tão pesada?  
 Não na ação de andar propriamente, mas nas sensações que capto durante as rotinas do dia...  
 Às vezes parece ter alguém sentado sobre meus ombros. Alguém ou um mundo inteiro. A verticalidade me

pesa. Quero, queremos, eu e corpo, corpo/eu, inventar um jeito de andar mais leve. Ah, corpo meu... Você nunca imaginou que podia ser notada, ser vida de alguém. Estar viva ainda significa que precisei abrir mão desses outros corpos que não cabem mais em você. Agora você sabe que não pode saber tudo sempre. Você que se expandiu tanto depois de ter se recolhido abundantemente, hoje refaz os caminhos nos espaços que lhe cabem. Nesta busca por aquilo que é seu, descobre o tamanho que tem. Você, corpo, vai dando notícias da sua vontade e sabedoria para transitar entre céu e terra. Corpo, é você? Quem está escrevendo pra mim? O joelho pede pra falar, levanta o dedo e pede um momento para a nossa balbúrdia de vozes e desejos:

- Oi, estou aqui. Como posso ser útil?

- Oi, Corpo. Saudade do sol nas paisagens internas. Um abraço total. Ah, Corpo... te vejo todos os dias, mas tenho te achado tão distante... Você que sempre foi tão organizado (ou parecia ser, ou tentava ser) – de repente – se distanciou de mim. Não te reconheço mais. No cuidado que tenho com o outro, descuidei de mim. Corpo que chora como uma fruta espremida, corpo anárquico, arquivo de tantas memórias, corpo escultura do tempo. Grata por não me abandonar. Você é a melhor parceria que eu poderia ter/ser. Ainda existe algo rugoso e maciço aqui dentro... parece precisar de óleo nas dobradiças, amolecer o que está enrijecido. Precisa cuidar do corpo que é minha casa, entender quem eu escolho, quem pode visitá-la.

Querido corpo, desculpa o mau jeito, a falta de atenção... não é descaso, mas falta de tempo. Meu momento atual tem solicitado mais os olhos e as mãos do que qualquer outra parte! Então, corpo-eu, dance, dance, dance! Se não, estaremos todos perdidos.

Caro, aguenta, inventa, inventa, sustenta, comuniza o que vale. Acalma! Calma! Alma! Alma, acalma! Calma... A gente segue. (Relatoria Poética, Correpondências, 06/10/2022)



#### 4. Navegar é preciso!

*encontrar legibilidade na rasura  
essa é a competência que ativamos  
sempre que nos pedem  
prova de não sermos robôs  
tenho exercitado isso  
não ser um robô  
falhar vigorosamente  
suar, perder o sono  
pesar a mão  
chorar porque sinto  
saudade, impotência, amor*

(Priscilla Menezes)

No início desta dissertação, declarei-me como professora-pesquisadora-artista em respeito aos trajetos e escolhas que fiz ao longo da vida. Tenho poucas experiências de palco, mas tendo em vista o processo educativo como um grande campo performático, atuo nos palcos da educação há quinze anos. Passando pela formação em Letras, que me leva à escola pública de Ensino Médio para ministrar aulas de Língua Portuguesa e Literatura, passei por uma formação em Teatro e uma formação em Dança. Sempre licenciando para ensinar. As inquietações que me movem contornam os temas de educação, arte, corpo, natureza, práticas pedagógicas e – por que não dizer – de performance.

Veja, caro leitor ou leitora, se poderia eu deixar de falar dos inícios e fins das águas que me movem: a educação, a pesquisa e a arte. Se algum tempo hesitei em como devia abrir esta dissertação, é ainda mais certo que hesitei nos seus meios e desfechos. Suposto o uso vulgar sejam os acabamentos, os produtos, os resultados, começar pelo começo, muitas considerações me levaram a adotar diferente método: a amplidão e a complexidade do mar, da poesia, da vida...

Ao sentir os pés na água, se inicia meu sonho todo azul, deixando-me navegar pelas relatorias poéticas. Conjuro que este não será nem um memorial do fim, nem um memorial do início, mas do meio, do processo, da criação poética. Escrevo na areia minhas narrativas, minúsculas, complexas para dançar com as ondas da arte e da educação. Resisto ao mar bravo e luto junto a ele por uma decolonização e desobediência da educação e da episteme. E convido você, leitor ou leitora, para esta viagem que – do fim – volta aos seus inícios, pois quem é do mar não enjoa.

Posso dizer, senhores, que a relatoria poética já foi chamada de escuta sensível, visão panorâmica, um tipo de devolução de palavras e ideias que devolvem nós a nós mesmos. Já foi chamada até de superpoder. Neste trabalho, venho tentando desbravar o seu processo

criativo, o que a desperta, como ela se forma e transforma a partir de uma multiplicidade de vozes e se converte em um texto único. Consegui costurar memórias e sentires na defesa de uma professora-pesquisadora-artista como palavra também única. Boiando no mar, olhando para o céu, percebo que meu corpo ocupa diversos espaços ao mesmo tempo. Encontrei na teoria da complexidade e na pesquisa narrativa as razões que me levaram a esmiuçar a relatoria poética, em seus processos, método e originalidade.

A relatoria poética – dentre todas as características que consegui reunir – tem a função de registrar palavras de ordem e de poesia, ou seja, relato, poesia, corpo, corpo docente, educação, *poesiar* e *(a)mar*. Assim, mesclo a descrição e a poesia para apresentar uma pesquisa poético-educacional, polifônica, multifacetada, paradoxal, inspiradora e desobediente como o mar. Encontro semelhanças entre a relatoria poética e o Memorial do Fim – quando percebo as afinidades entre a construção dela e o romance de Haroldo Maranhão.

O dia em que o mar se fez em mim acontecimento, permiti-me dar asas ao sonho e iniciei a desbravar a sua poética – que é ao mesmo tempo sustento e perigo – como um corpo desobediente, um corpo desobediente como o mar. Busco no prefixo “des” compreender o desemparedamento, a descolonização, a desobediência. Com o mar, eu aprendo que tudo é matéria de poesia (BARROS, 2010), desde os mais miúdos grãos de areia até as altas cheias.

Meu foco de trabalho é a imersão, isto é, mergulhos mais fundos na descrição das experiências com as relatorias poéticas: pular nele, afundar, encarar o mar revoltado e deixar submergir, com a intenção de desvendar os mistérios e a poética deste mar, o mar da educação, das vozes de professores, dos acontecimentos, das múltiplas vozes, das relatorias poéticas, seus processos, e do sentimento de que “se o mundo inteiro me pudesse ouvir, tenho muito pra contar”.

Naveguei por mares que me desafiam como educadora na busca de uma ciência revolucionária em meio a um ambiente movido pelo capitalismo e, neste mundo, me vi hastear a bandeira de que a arte é um devir possível. A brisa marítima faz a bandeira vibrar. Neste trabalho, o mar não aparece como ser pleno, autônomo, mas articulado às minhas emoções, porque se trata de uma grande metáfora para a imensidão que é a educação para uma professora-pesquisadora-artista. Quando fecho os olhos e imagino uma paisagem da natureza, surge o mar, não mais em relação violenta comigo, mas poética, de troca e reencontro. A natureza aparece como força de um descontrole que é, agora, querido,

almejado. A água sobre a minha cabeça não é mais de um afogamento, mas uma forma de me mostrar que estou conscientemente imersa neste mar.

Regida pelo corpo, esta pesquisa mergulha por vários mares e (a)mares, na comprovação da relatoria como um registro científico sensível e que suas palavras de ordem são a transgressão, o descontrole e a desobediência. Aprendi a (a)mar o fazer literário em sua grata inutilidade, na força política do registro poético, da partilha, da escuta e da coletividade. Admiti que minha única obediência é ao meu material bruto – as palavras – que me tocam e não as deixo escapar. Quando conto a história de uma relatoria poética, relato a mim e ao mundo, fazendo com que o texto seja muito meu e do mundo.

Ao sonho que pinte de azul, desejo e desejarei sempre belos inícios. Não se encerra aqui. Acredito que as experiências de relatorias poéticas, ao mesmo tempo processo e produto, poderiam ganhar a materialização de um livro (talvez eu pinte este sonho de uma outra cor). Por fim,

Um memorial dos inícios para sentir a água  
E a semelhança radical entre mar e (a)mar  
Num sonho todo azul que meu peito deságua,  
Surge um corpo desobediente como o mar

A linda dança das ondas e a escrita na areia  
Me navegam nessa nossa marítima travessia  
Com alguns bons mergulhos e saltos de sereia  
Em dispositivo, montagem, relato e poesia

Para seguir desvendando estes mares,  
Busquei nas relatorias poéticas, a imersão;  
Apoiada em autores e em meus pares,  
Nas experiências, dos inícios, a submersão.

Abri  
grandes rodas  
de possibilidades,  
Pesei  
E pousei  
Poesia  
De uma imensidão  
a um texto conciso  
Do corpo do texto  
ao texto do corpo,  
Navegar é preciso!  
(Relatoria Poética, Janeiro/2024)

## REFERÊNCIAS

A ARTE existe porque a vida não basta. Direção de Zelito Viana. Rio de Janeiro: Mapa **Filmes**, 2016.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALVES, Rubem. **A caixa de brinquedos IN: A educação dos sentidos**, São Paulo: Editora Planeta, 2018.

\_\_\_\_\_. **Filosofia da ciência: introdução ao jogo e às suas regras**. [livro eletrônico], São Paulo, Ed. Loyola, 2012. ePub.

ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. **Alguma poesia**. Rio de Janeiro: Record, 1930.

ANDRADE, Carlos Drummond de. No meio do caminho. **Alguma poesia**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Nota: Citado em "Pau Brasil" - Página 57, São Paulo (Brazil: State). Departamento de Águas e Energia Elétrica - DAEE, 1986.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Rio de Janeiro: MEC, 1960.

AULETE, Caldas. **Dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1980. v. 5.

ÁVILA, Lazslo Antonio. O corpo, a subjetividade e a psicossomática. **Tempo psicanal.**, Rio de Janeiro, v. 44, n. 1, p. 51-69, jun. 2012. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-48382012000100004&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382012000100004&lng=pt&nrm=iso)>. acessos em 26 fev. 2024.

- BACELAR, Carina. **As despedidas**. Rio de Janeiro: Marisco Edições, 2022.
- BAJOUR, Cecília. **Ouvir nas entrelinhas**: o valor da escuta nas práticas de leitura. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- BARDET, Marie. **A filosofia da dança**: um encontro entre dança e filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- BARROS, M. de. **Manoel de Barros**: poesia completa. São Paulo: Leya, 2010.
- BARTHES, Roland. O rumor da língua. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- BEMVENUTO, Vitória da Silva. **Esvaziar para preencher**: experiências (trans)formativas de educadoras”.2022. Referências Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2022.
- BERNARDI, Tati. **A mulher que não prestava**. Rio de Janeiro: Panda Books, 2006.
- BIESTA, Gert. Boa educação na era da mensuração. **Cadernos de Pesquisa**, 42 (147), 808-825. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0100-15742012000300009>. Acessado em 12/06/2023.
- BRETÓN, H. Pesquisa narrativa: entre descrição da experiência vivida e configuração biográfica. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 50, n. 178, p. 1138–1158, 2020. Disponível em: <https://publicacoes.fcc.org.br/cp/article/view/7185>. Acesso em: 12 jan. 2024.
- CLANDININ, D. J.; CONNELLY, F. M. **Pesquisa Narrativa**: experiências e história em pesquisa qualitativa. 2ª. ed. Uberlândia: EDUFU, 2015.
- CBO. **Classificação Brasileira de Ocupações**: - 2010 - 3a ed. Brasília: MTE, SPPE, 2010.

CHAVES, Iduina Mont'Alverne Braun. HISTÓRIAS DE VIDA E FORMAÇÃO: CULTURA, IMAGENS E SIMBOLISMOS. **Cadernos de Educação** | FaE/PPGE/UFPel. Pelotas [48] – 87-107 maio/agosto 2014.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise e didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CONY, Carolina. **Caderno de uma artista pesquisadora**. 2023. Referências Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2023.

CORREA, Célia Nunes. **O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá**: reativação da memória por uma educação territorializada. 2018. 218 f., il. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável)—Universidade de Brasília, 2018.

CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens docentes**. UFRGS Palestra, 16/07/ 2008. III Congresso Nacional Marista de Educação, PUCRS. Porto Alegre, 15 a 18 de julho de 2008.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Kafka** - por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles. **O que é dispositivo?** In. Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995). Tradução: Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**: Capitalismo e Esquizofrenia 1. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011 (trad. Luiz B. L. Orlandi).

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do Tempo**: História da Arte e anacronismo das imagens. Belo. Horizonte: Ed. UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges; BRITO, Vanessa. **Imagens apesar de tudo**. Kkym, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010 (2a Edição). 264 p.

DUARTE, Cristian. **The Hot One Hundred Choreographers**. Website da peça. Disponível em: <<https://cristianduarte.net/>>. Acesso em: 24/01/2024.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 5. ed. Campinas: Papyrus, 1993.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FERRANTE, Elena. **A margem e o ditado**: sobre os prazeres de ler e escrever. Tradução Marcello Lino. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

FERREIRA, Juliana de Souza. **Quando os rios se encontram**: FRESTAS e eu – histórias e entrelaçamentos. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Rio de Janeiro, 2022.

FERREIRA, Michelle Dantas et al. “Em estado de criação”: a arte de Habitar-se durante a pandemia. **RAÍZES E RUMOS**, v. 9, n. 2, p. 125-135, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1, 2013.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 30ª ed.; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

FREUD, Sigmund. **O mal estar na cultura**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

GALLO, S. Em Torno de uma Educação Menor. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 27, n. 2, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25926>. Acesso em: 25 fev. 2024.

GALLO, Sílvio. O corpo (oculto) em Paulo Freire. **freireanas em tempos de (pós) pandemia**, p. 210. Fontoura, Helena Amaral da; Tavares, Maria Tereza Goudard; Leite,

Vania Finholdt Angelo (org.). *Diálogos com Paulo Freire - 100 anos: reflexões freirianas em tempos de (pós) pandemia* / Organizadoras: Helena Amaral da Fontoura, Maria Tereza Goudard Tavares e Vania Finholdt Angelo Leite. - 1. ed. - Rio de Janeiro : NAU Editora, 2021.

GUEDES, Adrienne Ogêda; RIBEIRO, Tiago. Revelar-se ou ocultar-se? Apontamentos para pensar uma pesquisa educativa. In: Adrienne Ogêda Guedes e Tiago Ribeiro (orgs.). **Pesquisa, alteridade e experiência: metodologias minúsculas**. Rio de Janeiro: AYVU, 2019, p. 19-46.

GUEDES, Adrienne Ogêda; CHAVES, Iduina Mont'Alverne Braun. A memória de uma mestra: trilhas de um pensamento pedagógico. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) biográfica**, v. 5, n. 13, p. 178-193, 2020.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo Martins Fontes, 2013.

JAFFE, Noemi. **Escrita em movimento: sete princípios do fazer literário**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2023.

JONES, E.J.W. **Marine Geophysics**, Jonh Wiley & Sons, LTD, Chichester, 1999.

KATZ, Helena. **Corpar** – porque corpo também é verbo. In: BASTOS, Helena. *Coisas vivas: fluxos que informam*. São Paulo: ECA-USP, 2021.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 9ª Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KRENAK, Ailton. A potência do sujeito coletivo. Entrevista concedida a Jailson de Souza e Silva. **Revista Periferias**. Rio de Janeiro, sd disponível em: <http://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/>. Acesso em: dezembro de, 2020.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

\_\_\_\_\_. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Cia das Letras, 2021.

\_\_\_\_\_. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.



KUNDERA, M. **A insustentável leveza do ser**. Tradução de Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2004.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. As metáforas orientacionais/Metáfora e coerência cultural/As metáforas ontológicas. In.: \_\_\_\_\_. Metáforas da vida cotidiana. Campinas, SP: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002, p. 59-70; 75-86. LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online]. Barcelona, Espanha, 2002, n.19, p. 20-28.

LENZ, Rossana Godoy. Investigaciones-vidas en educación: Conversar, escuchar y constelar. **Revista Teias**. DOI: 10.12957/teias.2023.69448 305 v. 24 • n. esp. • abr./jun. 2023. Editorial Universidad de La Serena, 2022.

LEÃO, Ryane. **Jamais peço desculpas por me derramar**. São Paulo: Editora Planeta, 2019.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUCINDA, Elisa. **O semelhante** [recurso eletrônico] / Elisa Lucinda. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Record, 2021.

MANGUEL, Alberto. **O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça**. São Paulo: Edições SESC, 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual: análise de gêneros e compre-ensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 296p

\_\_\_\_\_. **Cognição, Linguagem e Práticas Interacionais**. Rio de Janeiro: Lucerna (Série Dispersos), 2007.

MARANHÃO, Haroldo. **Memorial do fim: a morte de Machado de Assis**. São Paulo: Marco Zero, 1991.

MEDEIROS, A. B. DE. **Para uma abordagem sintático-semântica do prefixo des-**. Revista da ABRALIN, v. 9, n. 2, 12 maio 2017.

MENEZES, Priscilla. **A Fera Ao Meio**. São Paulo: Mocho Edições, 2021.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência epistêmica**: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Revista Gragoatá, n. 22, p. 11-41, 1º sem. 2007. Traduzido de Ângela Lopes Norte. *In: Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4251728/mod\\_resource/content/0/op%C3%A7%C3%A3o%20descolonial%20walter%20mignolo.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4251728/mod_resource/content/0/op%C3%A7%C3%A3o%20descolonial%20walter%20mignolo.pdf). Acesso em: 13/05/2022.

MOLINA, M. C. Análises de práticas contra-hegemônicas na formação de educadores: reflexões a partir do curso de Licenciatura em Educação do Campo. *In: SOUZA, J. V. (org.). O método dialético na pesquisa em educação*. Campinas: Autores Associados, 2014. v. 1. p. 263-290.

MORIN, Edgar. **A inteligência da complexidade**. São Paulo: Edição Peirópolis, 1997.

\_\_\_\_\_. **O enigma do homem**: para uma nova antropologia. Tradução de Fernando de Castro Ferro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

\_\_\_\_\_. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. 8. ed. São Paulo: Cortez, Brasília, DF: UNESCO. 2003. p. 118.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MOSÉ, Viviane. **Toda Palavra**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

NAKAMURA, Igor Iuri Dimitri. A metalinguagem e a poética de Manoel de Barros em Matéria de Poesia. **GARRAFA**. Vol 16, n 46, Outubro-Dezembro 2018.

NAKAMURA, Igor Iuri Dimitri. UM ESTUDO DO LÉXICO EM MATÉRIA DE POESIA, DE MANOEL DE BARROS **Academia. Edu**, 2015. Disponível em: <<https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/48617677>>. Acesso em 10/03/23.

NASCIMENTO, Geisa Ferreira do. EDUCAÇÃO EM COLETIVO: POSSIBILIDADES DE TRANSBORDAR MUNDOS E REINVENTAR SENTIDOS. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 642–665, 2019. DOI: 10.12957/riae.2019.45824. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/riae/article/view/45824>. Acesso em: 26 fev. 2024.

NÓVOA, A. **Carta a um jovem investigador em Educação**. Conferência de abertura do XII Congresso da Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação. Vila Real, Portugal, 11 de setembro de 2014.

OLIVEIRA, Maria de Fátima Alves de. **Título?** Marcari Miscelânea, Assis, vol.8, jul./dez.2010.

ORLANDI, E. P. TEXTO E DISCURSO. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 2012. DOI: 10.22456/2238-8915.29365. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29365>. Acesso em: 5 mar. 2023.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PINHEIRO, Gustavo. **A Lista** - 1ªed. (2023). São Paulo: Editora Cobogó, 2023

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 3.ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 3.ed. São Paulo: Record, 2015.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires Lugar CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Editorial/Editor, Colonialidad y modernidad/racionalidad 2005. Disponível em: [http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_Quijano.pdf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf). Acesso em 19/07/22.

\_\_\_\_\_. **Colonialidade e Modernidade/Racionalidade** (1992) – SIEP (ecumenico.org). Perú Indígena, 13(29), 2015.

QUINTAL, Luciana. **Corpo que poesia**. Rio de Janeiro: Editora Telha, 2023.

RILKE, Maria Rainer. **Cartas a um jovem poeta**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

ROMANCINI, Richard. **O que é uma citação?** A análise de citações na ciência. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 23, p. 20-35, julho/dezembro 2010.

ROSA, Guimarães. **Terceira margem do rio**. In: Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

RUFINO, Luís. **Vence-Demanda:** educação e descolonização. Mórula Editorial: Rio de Janeiro, 2022.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. **Introdução à semiótica.** Paulus Editora, 2021.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, Quilombo:** modos e significados. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada.** 7a ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem:** educar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

SKLIAR, \_\_\_\_\_. **Subrayar y narrar mientras respiramos.** Enunciación, 25 (2, separata). Universidad Distrital José Francisco de Caldas: 2020, V-VIII.

TESSLER, Elida. **Você me dá a sua palavra?** elidatessler.site, 2004. Disponível em: <<https://www.elidatessler.site/vocmedasuapalavra>>. Acesso em 25/02/2024.

TIRIBA.L. **Educação infantil como direito e alegria.** Laplage em Revista (Sorocaba), vol.3, p. 72-86,2017.

TRIGO, Luciano. ‘A arte existe porque a vida não basta’, diz Ferreira Gullar. G1, 7 ago. 2010.

TOLSTÓI, L. **O que é a arte?** Tradução de Yolanda Steidl de Toledo e Yun Jung Im. São Paulo: Experimento, 1994.