UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Faculdade de educação

Programa de Pós-Graduação em Educação

Dissertação

Seu Paulo – a escrita no barro:

um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia

Cléber José Silveira da Costa

Pelotas, 2014.

Cléber José Silveira da Costa

Seu Paulo – a escrita no barro:

um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profª. Drª. Denise Marcos Bussoletti

Pelotas, 2014.

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

C837s Costa, Cléber José Silveira da

Seu Paulo – a escrita no barro : um outro sujeito, um sujeito outro, uma pedagogia outra, uma outra pedagogia / Cléber José Silveira da Costa ; Denise Marcos Bussoletti, orientadora. — Pelotas, 2014.

165 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, 2014.

1. Narrativas populares. 2. Pedagogia da fronteira. 3. Outras pedagogias. 4. Outros sujeitos. 5. Escrita de pesquisa. I. Bussoletti, Denise Marcos, orient. II. Título.

CDD : 370

Elaborada por Kênia Moreira Bernini CRB: 10/920

Cléber José Silveira da Costa

Seu Paulo – a escrita no barro: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa:

Banca examinadora:

_____
Profª. Dr.ª Denise Marcos Bussoletti (Orientadora)
Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

_____
Prof.ª Dr.ª Lucia Peres
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

_____
Prof.ª Dr.ª Mirela Meira
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

_____
Prof.ª Dr.ª Rosaria Sperotto
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

“Os escritores atuam através de palavras...
Mas os escultores através de atos.”

Pomponius Gauricus em seu escrito “De sculptura” (cerca de 1504)

Resumo

COSTA, Cléber José Silveira da. **Seu Paulo - a escrita no barro**: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia. 2014. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

A dissertação "**Seu Paulo – a escrita no barro: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia"**, partilha da interação entre os pressupostos metodológicos que caracterizam o estudo de caso, a observação participante, a entrevista narrativa e a etnografia surrealista. Nesta dinâmica o "corpus" do trabalho indica como resultado a proposta da surrealização da escrita de pesquisa (BUSSOLETTI, 2013) problematizando a escultura enquanto narrativa dentro de um processo educativo de resistência cultural e social e capaz de mostrar Outros Sujeitos,Outras Pedagogias. Para o desenvolvimento dessa discussão são utilizados na centralidade autores como Walter Benjamin e Friedrich Nietzsche, aproximando-os da perspectiva da Pedagogia Crítica de Peter McLaren e de Henry Giroux e culminando através da cumplicidade com Miguel Arroyo na defesa dos denominados "Outros Sujeitos e Outras Pedagogias". A proposta é de que através de um estudo deste caso único possamos ter elementos para estabelecer um diálogo entre educação e arte e reafirmar a educação nos marcos de uma Pedagogia da Fronteira.

Palavras-Chave: Narrativas Populares; Pedagogia da Fronteira; Outras Pedagogias; Outros Sujeitos; Escrita de pesquisa.

Abstract

COSTA, Cléber José Silveira da. **Seu Paulo - Writing in the Clay:** Another Subject, an Other Subject, Another Pedagogy, a different Pedagogy. 2014. 164f. Dissertation (Master Degree em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

The dissertation "Seu Paulo- a escrita no barro: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Pedagogia Outra, uma Outra Pedagogia" (Seu Paulo- Writing in the Clay: Another Subject, an Other Subject, Another Pedagogy, a different Pedagogy) emerges from the interaction between the assumed methodologies that characterize the case study- participant observation, the narrative interview, and surrealist ethnography. In this vein, the "corpus" of the work explores the intentional use of surrealization of written research, problematizing the position of sculpture as a narrative working within an educational process of cultural and social resistance, as a medium capable of revealing alternative subjects and pedagogies. In the development of his argument, this author primarily draws upon the works of Walter Benjamin and Friedrich Nietzsche, as well as Peter McLaren and Henry Giroux's perspectives on critical pedagogy. Finally, this author applies the works of Miguel Arroyo in support of his defense of the so-called "other subjects and other pedagogies". The final proposal being that, through the study of this unique case, one might find elements that work in unison to establish a dialogue between the arts and education, and thus reaffirm education as one of the goals of Frontier/ Border Pedagogy.

Keywords: Popular Narratives; Pedagogy of the Border; Other pedagogies; Other subjects; Writing research.

Lista de Figuras

Figura 1 - Escultura “Buraco da Alice”..... 8
Figura 2 - Oficina com argila para crianças..... 9
Figura 3 - Logo da Casa do Joquim..... 9
Figura 4 - Primeiro Panfleto Distribuído..... 11
Figura 5 - Segundo Panfleto Distribuído..... 12
Figura 6 - Fragmentos da Casa do Joquim..... 13
Figura 7 – Objeto NBP..... 14
Figura 8 - NBP: experiência com/e a Casa do Joquim..... 15
Figura 9 - Escultura – Santo Antônio..... 19
Figura 10 - Processo de escrita..... 35
Figura 11 - Escultura "Mate do João Cardoso", de Cleber Costa (restaurada por Seu Paulo)..... 95
Figura 12 - Seu Paulo..... 96
Figura 13 - Seu Paulo e a escultura..... 97
Figura 14 - Seu Paulo e os Orixás..... 100
Figura 15 - processo com a forma direita e esquerda 1..... 101
Figura 16 - processo com a forma direita e esquerda 2..... 101
Figura 17 - processo de pintura com tinta óleo..... 102

Sumário

Capítulo 1 - O que me trouxe até aqui..... 8

Capítulo 2 - A escultura enquanto narrativa: entre-lugares, lugares do silêncio..... 19

2.1 Escultura: narrativa e hibridismo..... 22

2.2 Apróximações possíveis: escultura, escrita e narrativa..... 23

2.2.1 Hibridismo cultural..... 25

2.3 Pedagogia Cultural e Pedagogia da Fronteira: pedagogias da resistência..... 26

Capítulo 3 - Ensaiando a escrita de pesquisa: um ensaio do ensaio por páginas desconstruídas de um construído leitor..... 35

Capítulo 4 - Surrealizando a Escrita de Pesquisa - Parte I..... 52

Capítulo 5 - O Encontro com Seu Paulo..... 95

Capítulo 6 - Seu Paulo: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Outra Pedagogia, uma Pedagogia Outra..... 107

Capitulo 7 - Surrealizando a Escrita de Pesquisa - Parte II..... 113

Referências..... 159

Apêndice..... 163

Capítulo 1

O que me trouxe até aqui...

Figura 1 - Escultura “Buraco da Alice”.
Fonte: Acervo pessoal, 2013.

Durante o período de graduação em Artes Visuais – modalidade licenciatura (2006-2010) – fui impelido a refletir sobre a relação entre a prática e a teoria, bem como a necessidade destas andarem juntas. Nas salas de aula do Instituto de Artes e Design (IAD), da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), algumas direções foram apontadas, mas muitas inquietações surgiram. Assim, fui ao encontro de experiências que, de alguma maneira, pudessem nortear minha formação, de forma que eu pudesse compreender, na prática e na teoria, o que é ser professor de arte.

Nesta perspectiva, movido pelas minhas inquietações e na busca de experiências significativas foi que procurei me engajar em projetos sociais, um destes foi o da Secretaria Municipal de Cidadania e Assistência Social.

Figura 2 - Oficina com argila para crianças.
Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

Paralelamente, criei, com mais dois companheiros (meu irmão Pedro Sandro Goularte da Silveira e meu amigo de infância João Carlos Roedel Hirdes), a “Casa do Joquim: Oficina de idéias” [1]. Este projeto surgiu da busca por um espaço de existência da arte e de suas múltiplas linguagens na cidade de Pelotas, e através dele foram possíveis intensos encontros com a arte e a educação. E foi desta maneira, que fui construindo parte importante da minha reflexão acerca dos sentidos do papel de educador na sociedade, pela articulação entre teoria e prática, e é isso que confere a base de sustentação da pesquisa que será apresentada nas próximas páginas.

Figura 3 - Logo da Casa do Joquim.
Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

[1] Coletivo interessado em construir um espaço de produção cultural na cidade de Pelotas, servindo de dispositivo para diversas manifestações entre elas teatro, dança, música, cinema pintura, escultura e poesia. Contribuindo assim com o cenário artístico e cultural da cidade.

É importante salientar que a “Casa do Joquim*:* Oficina de Ideias” teve inicio em primeiro de abril de 2009. Levava o nome do personagem da canção de Vitor Ramil “Joquim” do álbum “Tango” de 1987 (que traz fragmentos da canção de Bob Dylan “Joey” do álbum *Desire* de 1976). O Joquim, personagem de Vitor Ramil é um misto de inventor, idealista e revolucionário como também é uma referência a Graciliano Ramos e a Joaquim Fonseca. O primeiro foi romancista, cronista, contista, jornalista, político e memorialista brasileiro. Já Joaquim Fonseca foi um mecânico e inventor pelotense, que construiu o primeiro avião com peças 100% brasileiras, além de automóveis de corrida, que eram as suas paixões. Também criou o primeiro meio de transporte coletivo de Pelotas a São Lourenço do Sul (PERES, 2009). Foi exemplo de criatividade e persistência com relação a tudo que girava em torno de seu trabalho e suas ideias. Sérgio Luiz Peres de Peres no trabalho de dissertação intitulado “Uma história de invenções” permite comprender essa estranha relação entre o lugar, pela arte, onde o personagem da vida real e o da ficção se encontram, ou o espaço onde pela arte existe a transição entre o irreal e indivíduo concreto. Pelo autor, Joaquim transfigurado num Joquim, possui como “raiz a liberdade ou a licença criadora da Arte”, algo que é “desobrigado, por conceito, de ser verossímil” (PERES, 2009, p. 22).

Inspirado nisto, por entre a liberdade e a licença criadora foi que o projeto Casa do Joquim foi planejado. Inicialmente projetava acontecer no período de um ano e surgiu para ser uma possibilidade a mais no rico cenário cultural pelotense[2]. Uma Casa que almejava ser ao mesmo tempo para todos e para ningúém. Como marco de inauguração da Casa foram produzidos um mil panfletos sem endereço comunicando que o Joquim estaria (re) abrindo sua oficina.

[2] Ver mais sobre em http://casadojoquim.blogspot.com.br/.

Figura 4 - Primeiro Panfleto Distribuído.
Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

A Casa do Joquim ficava entre a Casa do Estudante e uma igreja da cidade, entre as ruas XV de Novembro e Andrade Neves e cuja licença poética nos levava a dizer que estava localizada entre Deus e o Intelecto, ou ainda, entre a Casa do Estudante e a Igreja do Redentor, também conhecida como “Igreja Cabeluda” (a igreja anglicana que ganhou esse “apelido” por causa da planta trepadeira que reveste sua construção).

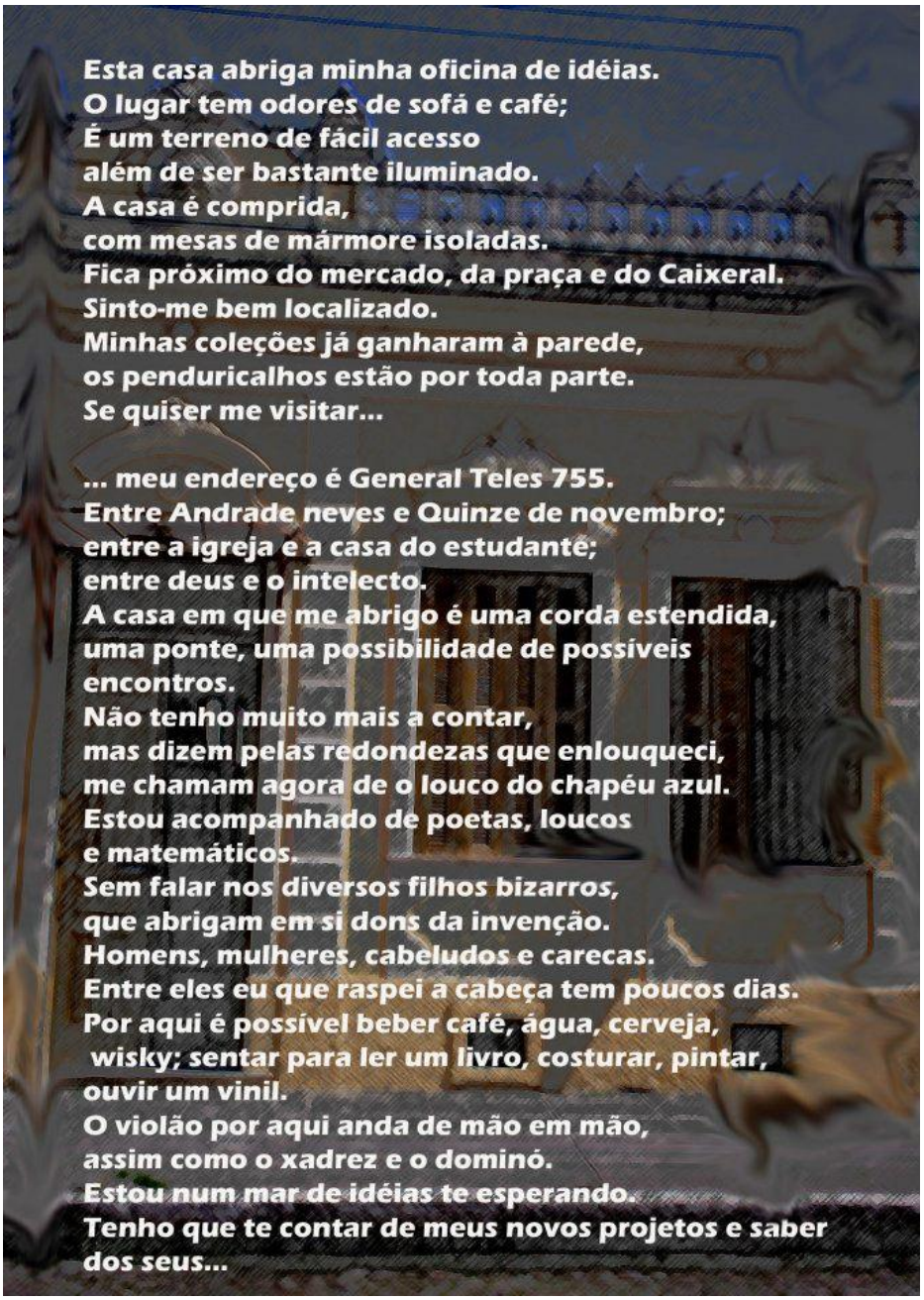


Figura 5 - Segundo Panfleto Distribuído.
Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

No cenário interior, pelas paredes da Casa repousavam imagens de Sebastião Salgado, fotografias de pensadores como Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, John Lennon, Ernesto Che Guevara, Charlie Chaplin, Paulo Freire, Antonin Artaud, André Breton, Albert Einstein, Anita Catarina Malfatti, Frida Kahlo, Camille Claudel, entre outros.

Figura 6 - Fragmentos da Casa do Joquim.
Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

Costumávamos dizer também, que a Casa não tinha partido, patrões nem patrocinadores. O grupo de pessoas que mantinha a Casa do Joquim veio dos mais diferentes pontos da cidade. Todos trabalhavam sem remuneração, muitas vezes arcando com as despesas que a Casa gerava. Cada um, na sua singularidade, defendendo seus próprios valores e crenças.

A Casa do Joquim lançou cinco livros, cinco CDs, foi espaço escolhido por mais de trinta artistas para suas exposições (pintura, gravura, escultura, etc...), serviu de palco para dezenove peças e intervenções teatrais, entre danças e musicais. Foi também utilizado como *set* de filmagem para filmes locais (curtas). A Casa apresentou e lançou, também, vários filmes (doze curtas e oito longas) através do projeto chamado “Cinema nas Terças” com obras produzidas não só em Pelotas e região, mas também em outros estados. Alguns documentários e animações foram enviados por seus produtores especialmente para serem exibidos na Casa, que participou, inclusive, de circuitos de teatro e mostras de arte contemporânea, sendo local de encontro de diversos grupos de artistas. Serviu, ainda, de espaço para ensaios abertos, clube de *jazz* e palestras, assim como manteve diariamente em seu

quadro de atividades aulas de acordeom, violão, guitarra, diversos instrumentos de sopro, como também de matemática, português e inglês.

Participou, também, do Projeto NBP - Novas Bases para a Personalidade, desenvolvido desde 1990 por Ricardo Basbaum[3], que é um artista multimídia, escritor, crítico, curador e professor do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, nascido em São Paulo, em 1961.

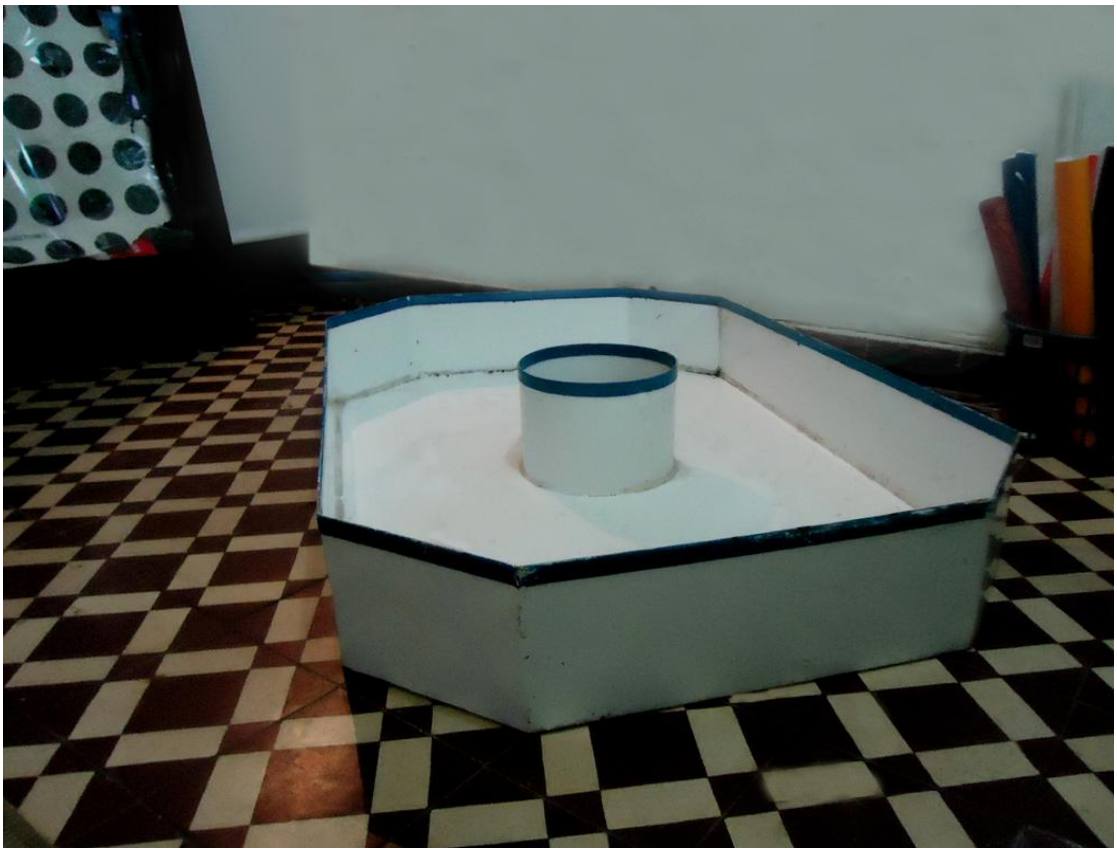


Figura 7 – Objeto NBP.
Fonte: Acervo Pessoal, 2009.

A Casa, foi vinculada à Bienal do Mercosul de 2009, que ao invés de trabalhar com um tema específico, propôs uma série de metodologias e ações que demonstrassem a diversidade de abordagens e funções que a arte contemporânea apresenta. A 7ª Bienal do Mercosul buscou explorar a sonoridade, o movimento corporal, a vivência social e a vivência pedagógica como partes integrantes da experiência da arte.

[3] Would you like to participate in an artistic experience? NBP. 2007. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/nbp.php>

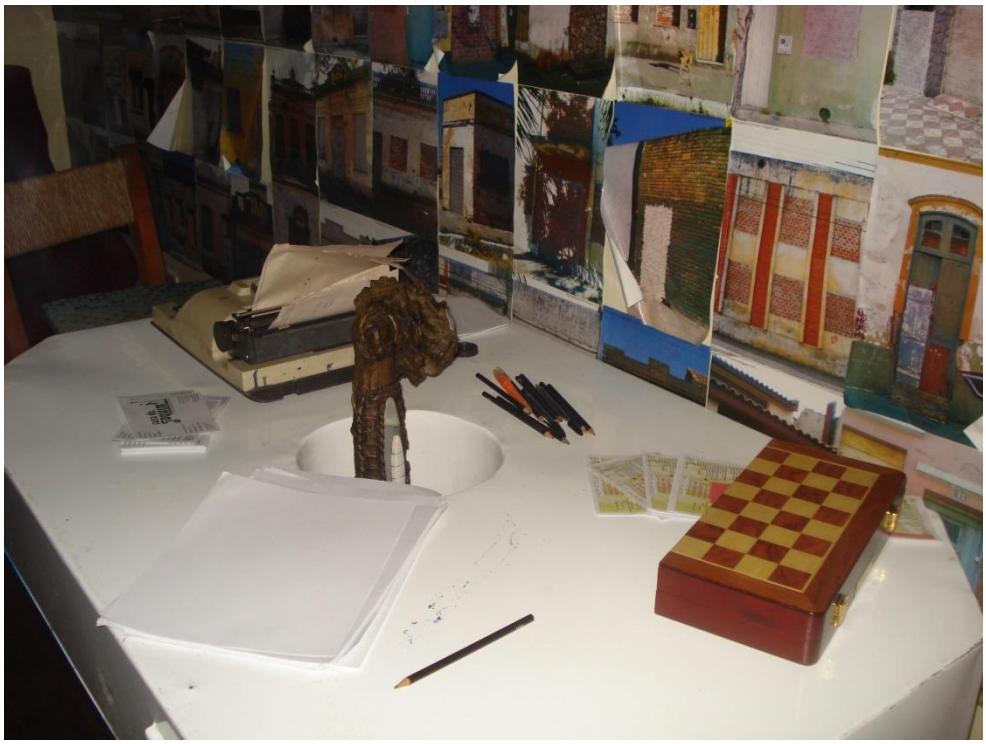


Figura 8 - NBP: experiência com/e a Casa do Joquim.
Fonte: Acervo Pessoal.

A “Casa do Joquim: Oficina de Idéias” esteve presente também como parte do grupo que compunha a “I Semana da Primavera Cultura Livre”, movimento que abriu espaço para as discussões a respeito da LIC (Lei de Incentivo a Cultura) até sua aprovação. Em 2009, esteve presente no “Fórum Internacional de Contadores de Histórias” promovido pelo Núcleo de Arte, linguagem e subjetividade (NALS)[4] da Faculdade de Educação da UFPel. A primeira edição do Fórum Internacional de Contadores de Histórias ocorreu no mês de outubro de 2009, reunindo representantes de diferentes movimentos e grupos populares do Brasil e do Uruguai. Na segunda edição o fio condutor das histórias e suas narrativas foram o “carnaval e a cidade”, onde a frase provocativa foi: “Tu me conheces? Eu te conheço!”. A memória não funciona de forma “mecânica-cronologica”, pelo menos não se comporta dessa maneira enquanto redijo esse texto. Vão surgindo imagens, ouço sons, me lembro de risadas, construções e figurinos. Recordo-me de ver o Mestre Batista sentado sobre o Sopapo, tocando, tocando... ”tapeando’ e também das

[4] Projeto de pesquisa-ensino-extensão e ligado à Faculdade de Educação (FAE) da Universidade Federal de Pelotas e coordenado pela professora Denise Bussoletti, tendo como foco a valorização e resgate de diversas formas de manifestações da cultura popular.

trocas com os *hermanos* do candombe. A memória guarda “os contadores” atrás das cortinas e na frente dela – a página.

Um mergulho em busca de bons encontros com a valorização e o reconhecimento das culturas populares oportunizadas através de uma metodologia que evidenciou a narração de histórias como foco dos encontros.

Como também no Fórum Mundial das Periferias que aconteceu no Loteamento Dunas em Pelotas, no qual o NALS ficou responsável pela área de arte e cultura e participou também do Fórum Internacional de Memória e Identidade que acontece anualmente no Uruguai, todos em 2009.

Foi também, neste ano de 2009 que eu me vinculei ao NALS. O NALS, através da experimentação artística, prioriza a valorização e o resgate das diferentes formas de manifestações da cultura popular assim como exalta a importância dos grupos periféricos e daquilo que denomina de “estéticas marginais” ou “estéticas periféricas”.

Retomando a pergunta incial, reproduzo: O que nos trouxe até aqui? Entre muitas coisas estão os múltiplos desdobramentos de projetos e memórias. Algumas que sequer vivi o instante, mas que fazem parte da memória coletiva (“do NALS”) que me aponta alguns dos atuais cruzamentos experiênciados.

O grupo esteve algumas vezes em Montevidéu, e em mais de uma ocasião no Foro Latinoamericano Memoria e Identidade. Representou a UFPel por exemplo, na abertura do 6º Foro, ao lado da Unesco, AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo), entre outras instituições internacionais de 16 países.

Talvez esteja nessa parte da história “uma das chaves”, fragmentos iniciais, que disparam esse contar de “histórias das histórias”, e que me traz até aqui. Professores, Educação, História, Arte, Alunos, dança, teatro, viagens, cinema, Serviço Social, imagens, sons, aromas, outras histórias, coletividade, encontros, “navegantes”... Pedagogia, Estandarte, Ciências, Teatro, Pós-graduação, mestrado...

O fato é que movido pela proposta educativa do NALS é que pude vivenciar tudo isso paralelamente. Tais encontros levaram a elaboração de projetos e parcerias sociais com outras organizações da cidade. Foi assim que passei a fazer

parte do projeto “Outro Sul”[5] que aconteceu no Loteamento Dunas no prédio do CDD (Comitê de Desenvolvimento Dunas) através das oficinas de cerâmica e escultura.

Enquanto isso trabalhei como professor em três escolas municipais de primeiro e segundo grau na cidade de Piratini, escolas rurais localizadas em assentamentos do Movimento Sem Terra (MST).

No segundo semestre de 2011 cursei, como aluno especial, a disciplina “Escritas: Narrativas e (po)Éticas educativas” no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da UFPel. Durante as aulas assistidas e as leituras realizadas, fui compreendendo a escultura, minha expressão artística específica, como uma possibilidade de linguagem e narrativas. A partir dessa disciplina fui motivado a construir este trabalho de pesquisa.

Durante a escrita/leitura deste trabalho multiplicaram-se as incertezas, e algumas delas tratavam de: Como falar? Como escrever? Como colocar no papel? Como coletar e apreender as narrativas? Além disso, surgiram outras questões, como: quem e como seria o eu leitor-escritor-pesquisador? Quem era esse ”eu”? O artista-educador? A pessoa, portadora de uma identidade ou várias, nascido em determinado lugar, pertencente a determinados grupos? A busca por uma prática que caminhasse ao lado da teoria é o que movia e move esse quase autor, pesquisador “por ser”, e consequentemente as escolhas que a escrita dessa pesquisa irão revelar. Perdi-me... e creio que nunca saberei se encontrei ou encontrei-me, nem ao certo se encontrar é mesmo uma necessidade, por enquanto tenho andado sem negar o desconhecido, mantendo a ideia de fazer com que prática-teoria, educação-arte andem juntas (e aqui caberiam ainda outras intermináveis interrogações).

Decidi ir ao encontro desse desconhecido e junto comigo embarcaram nessa viagem matafórica Walter Benjamin, Jorge Larrosa, Nietzsche, Mélich, Rilke, Joquim e outros que terão seus nomes assinalados nas próximas páginas. Imagens, palavras, signos, símbolos, oratórias... Leituras que contribuíram e continuam a contribuir com o processo de encontros entre o Eu e o Outro, pois acredito que cada pessoa carrega consigo muitas histórias, e nessa perspectiva defendo a

[5] O Ponto de Cultura GERIBANDA/FURG - Ministério da Cultura - Outro Sul tem como prioridade incentivar e desenvolver ações comunitárias que integrem arte, cultura, cidadania e economia justa, estimulando a afirmação dos direitos e construção de uma cultura de não violência.

necessidade de que através da Educação e da Arte essas histórias possam ser compartilhadas.

Formulei assim, para fins deste trabalho, a seguinte questão de pesquisa: a escultura pode ser entendida enquanto narrativa dentro de um processo educativo de resistência cultural e social? Nos caminhos desta indagação escolhi o estudo de caso de um sujeito único, o Seu Paulo, cujo encontro apresentarei posteriormente.

Objetivando identificar as possíveis formas que a escultura pode assumir nos contornos de um processo de resistência cultural e social, ressalto que a escultura tentará ser apreendida neste trabalho como uma linguagem artística reforçadora da possibilidade de formulação de uma educação transformadora.

Como percurso de apresentação do conjunto da proposta realizei este primeiro movimento de escrita, onde narrei aspectos que julgo importantes na minha trajetória como educador em formação.

Logo após, passarei no Capítulo 2 intitulado “A escultura enquanto narrativa: entre-lugares, lugares do silêncio” a esboçar alguns elementos necessários à compreensão do espaço em que se inscreve esta pesquisa. Por entre a escultura e a palavra, deparo-me com o silêncio e os seus entre-lugares. Traço algumas notas esparsas acerca da escultura buscando aproximá-la da narrativa.

Posteriormente, no capítulo 3, intitulado: “Ensaiando a escrita de pesquisa: um ensaio do ensaio por páginas desconstruídas de um construído leitor”, ensaio alguns dos principais recursos na busca da autoria, do autor e da narrativa possível.

No Capítulo 4 busco mostrar parte inicial da proposta metodológica incursionando através de um ensaio “poético-visual” por outros elementos narrativos. Este capítulo é denominado: “Surrealizando a Escrita de Pesquisa - Parte I”.

No Capítulo 5 relato o meu “Encontro com Seu Paulo” suas viscitudes e desafios.

No Capítulo 6 busco explorar alguns elementos teóricos e conceituais que reencontrando as questões de pesquisa me permitam reafirmar pelo título: Seu Paulo: Um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Outra Pedagogia, uma Pedagogia Outra

No Capítulo 7, a segunda parte do ensaio “poético-visual” nomeadamente: Surrealizando a Escrita de Pesquisa - Parte II.

Por fim, encontram-se as Referências bibliográficas e o Apêndice único onde apresento o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Capítulo 2

A escultura enquanto narrativa: entre-lugares, lugares do silêncio.

Figura 9 - Escultura – Santo Antônio.
Fonte: Acervo pessoal, 2014.

Mèlich diz que nos tempos modernos a questão mais importante é como falar daquilo que não se pode falar, apontando assim, que do que não se pode falar, deve-se guardar silêncio. "*Introducir el silencio en la palabra humana, en la expressividad humana, es abrir una hendidura que jamás podrá ser cerrada, que nunca podrá ser definitivamente clausurada"* (MÈLICH, 2002, p.162).

Alguns sons são testemunha da falta de ruídos que por vezes teimam em nos incomodar. “Eu tenho fé na força do silêncio”, fragmento de uma canção de um compositor gaúcho chamado Duca Leindecker ou o canto de um dos pássaros que cantam pelo sul, “bálsamos para alguns ouvidos, confirmações do silêncio” (IZQUIERDO, 2002, p.19).

Ivan Isquierdo, o autor de “Silêncio, por favor!”, pergunta: o que aconteceu com as definições dos dicionários e nosso conceito atual da palavra silêncio? Os dicionários muitas vezes refletem uma realidade que já “não é mais a nossa”, é a de décadas ou séculos atrás, quando nosso mundo era mais silencioso. Seguindo o raciocínio de Isquierdo, os carros, os ônibus, as máquinas, aviões, alto-falantes, eram em menor número e até mesmo escassos.

> Os dicionários são, por natureza, conservadores. Procuram antes preservar as línguas do que se apressar em reconhecer suas transformações cotidianas. Talvez tenham razão: a prematura incorporação de termos como “supimpa” e “evoé” terá refletido o Brasil de 1920, mas introduz nos dias atuais um motivo de estranheza para nós que costumamos usar a linguagem corrente do país (IZQUIERDO, 2002, p.19).

Em geral, os dicionários dizem que o silêncio é o estado de quem se cala, uma privação de falar. Acredito, assim como Isquierdo, que para nós habitantes desse mundo ruidoso, na maior parte das vezes o silêncio é falta de ruído, e pedir silêncio é pedir que o ruído seja interrompido” (IZQUIERDO, 2002, p.17).Questiona o autor: “O que aconteceu com o significado dessa palavra que hoje lemos ou ouvimos e imediatamente pensamos numa espécie de estado ideal em que efetivamente não haja ruído?” (IZQUIERDO, 2002, p.18).

É necessário certa disposição para conseguir interromper o ruído “de fundo”, presente na sociedade contemporânea e assim conseguir pensar, ler, entender, ruminar, dialogar com uma obra e com os demais.

O cotidiano contemporâneo, com seus “excessos” e “velocidades”, nos convida a não perceber os silêncios, sejam eles visuais, auditivos e os tantos outros que se apresentam.

> Só por meio de um aprendizado muito delicado é possível distinguir esses sinais significativos, mas fracos, do ruído que os abafa: há muitas histórias da segunda guerra mundial ou de outras guerras sobre mães que detectavam o tênue choro de seus filhos recém-nascidos no meio dos bombardeios. Muitas crianças foram salvas graças a isso (IZQUIERDO, 2002, p.18).

Seguindo o raciocínio de Isquierdo, é preciso estar atento “a obra – ao outro”, para que no exercício de uso e aprendizagem desse “gatilho” que também se

permita estar sensível aos silêncios que se apresentam. Estejam eles entre placas de propagandas, sons de buzinas e máquinas barulhentas, estejam entre a escultura (obra) e a mão do artista, ou entre o escritor e a sua escrita.

O silêncio tem seus códigos e algumas representações o evocam, como por exemplo, quando colocamos uma mão com o dedo indicador levantado (verticalmente) sobre a boca. O que não garante a ausência de ruído.

A busca pelo silêncio hoje, no "mundo do ruído", é um constante naufragar, e isso faz com por vezes se torne impossível "detectar" um acorde bonito, uma frase dita pelo outro, os sinais ficam "soterrados" diante do excesso de informações, de ruídos (barulhos, propagandas, murmúrios). "O ruído não é só auditivo: é visual, linguístico, multissensorial" (IZQUIERDO, 2002, p.24).

> Que fazemos quando queremos nos concentrar em algo que realmente nos interessa? Fechamos os olhos, para evitar o ruído procedente de outros sinais, basicamente os visuais, que nos interessam menos, mas podem interferir em nossa concentração naquele ato que julgamos importante. (IZQUIERDO, 2002, p.18).

Seja fechando os olhos, ou tapando vez ou outra o ouvido, cada situação nos pede um movimento em direção à ausência de ruídos. O ruído que os outros fazem e também os ruídos que fazemos. Os ruídos atrapalham nossa "percepção", nossa capacidade de "distinguir os sinais que nos interessam" (IZQUIERDO, 2002, p.24).

> Precisamos detectar os sinais mais que nunca, já que hoje há cada dia mais sinais, haja vista o ruído que sua soma aleatória produz. Temos que ouvir a voz de nosso filho pequeno que nos chama, ainda que lá fora estejam bombardeando. Temos que conversar com aquele amigo que convidamos ao restaurante, porque viemos para isso... (IZQUIERDO, 2002, p. 27).

Para detectar melhor esses sinais, é preciso ter o que chamo de disposição, nessa relação sinal/ruído, para quem sabe multiplicar as possibilidades de perceber o sinal, trazendo-o "para cima", como uma textura tornada evidente.

> A física nos ensina isso. Há duas maneiras básicas de melhorar nossa detecção de sinais: ou aumentamos seu volume em relação ao ruído, ou baixamos o ruído. Para conseguir isso usamos filtros muitas vezes. Nem sempre podemos aumentar o volume dos sinais: como fazer para que aquele choro baixinho de criança ou aquele som leve dos dedos estalando sejam mais fortes? (IZQUIERDO, 2002, p.28).

É preciso prestar atenção no que Izquierdo chama de "o ruído que vem de dentro", pois por vezes o ruído que incomoda não vem do exterior.

> São tantas as ideias que nos preocupam, tantos os temores do que possa vir a acontecer, tanta a angústia que nos devora, que não podemos realmente ouvir nossa própria "voz". Aquela voz que a nossa mente

> necessita para pôr em ação, sua memória de trabalho (seu sistema gerenciador de informações). (IZQUIERDO, 2002, p.43).

Para Marília Amorim (2001) o diferendo é aquilo que do Outro permanece incompreensível, indizível do lugar enunciativo em que nos encontramos enquanto pesquisadores num determinado contexto cultural e histórico. O diferendo se estabelece onde a diferença se torna conflito, silêncio, onde tudo o que resta não pode ser expresso.

> O silêncio produz-se sempre entre – entre palavras, entre frases, entre textos, entre gêneros ou regimes discursivos e, finalmente entre épocas: Se é lugar de interstício, supõe sempre o outro lugar de onde pode ser visto e nomeado (AMORIM, 2001, p.66).

É somente a partir de um outro lugar ou de um outro regime discursivo que conseguimos ouvir o que o silêncio nos diz. “Que todas as chaves se percam, pois, depressa. E que em todas as fechaduras possa servir uma chave-mestra! Assim pensa a todo instante aquele que é ele próprio – uma chave – mestra” (NIETZSCHE, 2006b, p.33).

Dos órgãos dos sentidos que orientam a tarefa do escultor, os mais evidentes são os olhos e o tato chegando à boca e indo além dos sentidos dominantes. Com os olhos postos lado a lado surge o tridimensional no espaço. O labirinto do escultor em equilíbrio, o escultor se orienta com o velho sentido do tato, e no deslizar desse desenhar é que surgem as primeiras formas, segundas e terceiras... Num criar que faz dançar os olhos.

Considerando isto compreendo e defendo que a relação entre a escultura e a escritura se verifica no território de uma pré-linguagem situada naquilo que ainda não é palavra, lugar(es) do silêncio.

2.1 Escultura: narrativa e hibridismo.

Algumas obras convidam ao desequilíbrio, como quem perde o apoio da linha do horizonte na pintura, ou quando se pensa na escrita chinesa (verticalmente). A escultura que já foi pensada com tantas definições e indefinições se mantém presente, no entanto, também enquanto (pré) linguagem. As formas idealizadas demoraram a chegar, mas o estilo sublime veio.

A história conta que as obras chegaram à notável execução técnica e harmonia de expressão no período de 600 a 400 a.C. A história apresenta ainda nomes como Policleto, que criou o cânone de beleza (cabeça é a 8º parte da altura);

Fídias, que elevou as formas humanas nas suas esculturas gregas. Assim como Miron procurou representar a beleza do corpo em movimento. As definições se multiplicam e a arte abre diálogos, tanto que Lisipo criou um segundo cânone em que a cabeça é a 9º parte, e foi ele o retratista de Alexandre o grande. Considerado o ultimo dos clássicos e primeiro helenístico, Scopas procurou exprimir sentimentos intensos e dramáticos, cuidou da luz e da sombra...

A escultura já foi chamada ao naturalismo, ao realismo... E também foi convidada a tornar-se “mais livre”, não se limitando a tipos definidos, podendo representar quase tudo: velhos, crianças, cotidiano, costumes... E o relevo foi sendo utilizado como narrativa e descrição. Tiveram momentos em que se acentuou o gosto pelo trágico, doloroso, pelo exótico. Sensualismo e erotismo surgiram - temas restritos à pintura durante algum tempo. Surgiram outros temas como: ninfas, faunos, tipos populares, étnicos, entre outros.

Pela história sabemos, também, que os romanos herdaram muitas influências helenísticas, difícil fazer uma síntese entre o idealismo grego e a grandeza romana, mas é possível chamar a atenção para as suas proporções colossais e o seu dinamismo. Tem quem diga também que o romano não foi um criador artístico, mas um adaptador talentoso. São múltiplos os olhares e o juízo de valores, por isso é preciso estar aberto e atento.

2.2 Apróximações possíveis: escultura, escrita e narrativa.

Num contexto de abertura e atenção, é que podemos dizer que escultura aproxima-se da escrita como uma forma de narrativa, ou como diria Walter Benjamin, como um trabalho artesanal, num tempo de contar que permite, devido a seus ritmos lentos e orgânicos, opor-se à rapidez do processo de trabalho industrial e a seu caráter totalizante. Neste tempo, “os movimentos do artesão, que respeita a matéria que transforma, têm uma relação profunda com a atividade narradora: já que esta também é, de certo modo, uma maneira de dar forma à imensa matéria narrável, participando assim da ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra” (BENJAMIN, 1987, p.11).

Quando recorro a palavra tradição, compartilho do pensamento de Homi Bhabha quando em seu livro “O Local da Cultura” nos faz refletir, por exemplo, sobre os termos do embate cultural, que através de antagonismos ou afiliações, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida

apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição.

> A tradição é aquilo que diz respeito ao tempo, não ao conteúdo. Por outro lado, o que o ocidente deseja da autonomia da invenção, da novidade, da autodeterminação, é o oposto – esquecer o tempo e preservar, acumular conteúdos; transforma-los no que chamamos história e pensar que ela progride porque acumula. Ao contrário, no caso das tradições populares... nada se acumula, ou seja, as narrativas devem ser repetidas o tempo todo porque são esquecidas todo o tempo. Mas o que não é esquecido é o ritmo temporal que não para de enviar as narrativas para o esquecimento. (BHABHA, 1998, p.93).

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. Bhabha diz ainda que o “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizado não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever que presidem sobre as dos que estão na “minoria”.

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Nietzsche diria, ainda, que “quem se separa da tradição é vítima do extraordinário; quem permanece na tradição é escravo dela. É sempre para a própria perda que a gente se encaminha nos dois casos” (NIETZSCHE, 2004, p. 76)

> Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida” (BHABHA, 1998, p 21).

A escultura e a história de vida de um escultor podem assim ser pensadas como forma de resistência individual, familiar e comunitária, que resistem ao processo de homogeneização cultural. Segundo Benjamin, a distância entre grupos humanos, particularmente entre as gerações, deu abertura para um abismo, porque as condições de vida mudam em um ritmo demasiado rápido para a capacidade humana de assimilação. “Enquanto no passado o ancião que se aproximava da morte era depositário privilegiado de uma experiência que transmitia aos mais jovens, hoje ele não passa de um velho cujo discurso é inútil” (BENJAMIN, 1987, p.10). Ou ainda por Bhaba:

> Os recessos do espaço doméstico tornam-se os lugares das invasões mais intricadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se

> parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora (BHABHA, 1998, p.30).

Embora o “estranho” seja uma condição colonial e pós-colonial paradigmática, existe uma ressonância que pode ser ouvida distintamente, como diria Bhabha, ainda que de forma errática, em ficções que negociam os poderes da diferença cultural em uma gama de lugares trans-históricos.

> Aquele que conta transmite um saber, uma sapiência, que seus ouvintes podem receber com proveito. Sapiência prática, que muitas vezes toma a forma de uma moral, de uma advertência, de um conselho, coisas com que, hoje, não sabemos o que fazer, de tão isolados que estamos, cada um em seu mundo particular e privados (BENJAMIN, 1987, p.11).

O argumento de Benjamin não é o de intervir do exterior na vida de outra pessoa, como poderia ser interpretado, mas em fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Isto gera uma possibilidade para a inserção do narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum e vivo, já que a história continua e está aberta a novas propostas e o fazer se faz junto.

2.2.1 Hibridismo cultural.

Para adentrar no universo do narrador e do ouvinte, num fluxo narrativo comum e vivo, necessitamos compreender também que este encontro se verifica num território híbrido da cultura.

Peter Burke em “Hibridismo cultural” proporciona alguns mergulhos num ensaio que reconhece que “seria insensato assumir que o termo hibridismo tenha exatamente o mesmo significado em todos estes casos” (2003, p.23). O autor lembra que em uma discussão recente da pós-modernidade, o historiador Perry Anderson descreveu a tendência do período em que vivemos de “celebrar o *crossover*, o hibrido, o *pot-pourri*”. Algumas pessoas louvam estes fenômenos enquanto outras os temem ou os condenam.

Segundo Burke a reprovação procede de diferentes posturas políticas, e entre os críticos do hibridismo encontramos fundamentalistas muçulmanos, segregacionistas brancos e separatistas negros. As opiniões divergem e é crescente o uso do termo “essencialismo”, como uma forma de criticar o oponente em discussões.

> Um exemplo inusitadamente sofisticado dessa tendência é o livro Logiques métisses (1990), do antropólogo Frances Jean-Loup Amselle. Amselle, especialista em África Ocidental, defende que não existem coisas como

> tribos, como os fulas ou os bambaras. Não existindo assim, uma fronteira nítida ou firme entre grupos, e sim, pelo contrário, um continuum cultural" (BURKE, 2003, p.14).

O autor diz, ainda, que não é de causar espanto que tenha surgido um grupo de teóricos do hibridismo com suas identidades culturais duplas ou mistas. Burke nos lembra que Homi Bhabha, por exemplo, é um indiano que foi professor na Inglaterra e que está nos Estados Unidos. Na área da música temos gêneros híbridos como Jazz e Rock entre outros. Stuart Hall nasceu na Jamaica, com ascendência mista, viveu parte de sua vida na Inglaterra e descreveu a si mesmo como sendo "culturalmente um vira-latas, o mais perfeito hibrido cultural" (BURKE, 2003, p. 15).

O assunto é vasto, mas este "espaço da pesquisa" é curto. Permitindo assim, uma visão panorâmica de um território que é imenso e variado. Uma escrita inscrita em culturas híbridas pode facilmente "se transformar em prato semelhante, no qual os ingredientes, por mais variados que sejam" (BURKE, 2003, p.21) venham a ser liquidificados e homogeneizados. Segundo Burke, supõe-se que os conceitos nos ajudam a resolver problemas intelectuais, mas frequentemente criam problemas próprios. Por exemplo, o grande problema é descobrir a lógica da escolha, "o fundamento lógico, consciente ou inconsciente" (BURKE, 2003, p.54) que leva à seleção de alguns itens e a rejeição de outros. Podemos sintetizar, assim, que o hibridismo é um termo "escorregadio, ambíguo, ao mesmo tempo literal e metafórico, descritivo e explicativo" (BURKE, 2003, p.55). E seguimos com isto.

2.3 Pedagogia Cultural e Pedagogia da Fronteira: pedagogias da resistência.

Escorregando por entre palavras e movimentos, chego a Pedagogia pretendida. Penso que todo o cuidado é pouco e o cuidado com as palavras, como com os atos, deve ser mantido para que não se acabe personificando a ideologia dominante e seus valores. Cuidados necessários para que se possa compartilhar de teorias e reflexões com honestidade. Peter Mclaren, parafraseando Ebert, (re)lembra que podemos "reescrever o signo como um processo ideológico formado a partir de um significante que se situa em relação a uma matriz de significantes suspensos ou historicamente possíveis" (MCLAREN, 2000, p.68).

> O que está sendo negado para a humanidade neste começo de milênio é a própria condição biológica de ser "autopoieticamente", ou seja, o direito de

> inventarmos nossos mundos e de termos autonomia para sobreviver (MCLAREN, 2001, p.25).

Neste sentido existir é também negar-se aos convites envolventes do capitalismo que tende a levar os cidadãos e cidadãs a se esvaziarem de suas identidades raciais ou étnicas.

Peter Mclaren refere-se ao que Renato Rosaldo chama de “processo de desnudamento” (MCLAREN, 2000, p.73), em que os indivíduos são desnudados de suas culturas com o objetivo de tornarem-se cidadãos transparentes.

> Mesmo que o posicionamento corporificado de qualquer identidade de cidadão tenha efeito inegável naquilo que pode ser dito, a democracia tem, entretanto, criado identidades formais que dão a ilusão de identidade enquanto simultaneamente apagam a diferença (MCLAREN, 2000, p. 73).

Para exercer influência sobre a produção cultural, devemos desenvolver maneiras de agir e falar que estejam fora dos sistemas totalizantes, e no caso dos educadores e educadoras, “colocar-se do lado de fora das misturas remanescentes das línguas – a multiplicidade de vozes estereotipadas que já povoam os seus vocábulos e que preenchem todos os espaços linguísticos – para que possam encontrar formas diferentes de abordar ou mediar o real” (MCLAREN, 2000, p.93).

O sujeito e o presente ao qual ele pertence não têm estatuto objetivo; eles têm de ser perpetuamente (re)construídos, como diz Homi Bhabha. Ou ainda, como diria Benjamin: “O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 1987, p. 14).

Bhabha (1998) reflete fundamentalmente sobre a necessidade de compreender a diferença cultural como produção de identidades minoritárias que se “fendem” – que em si já se acham divididas – no ato de se articular em um corpo coletivo. Ou é preciso, seguindo por Bhabha, Stuart Hall, posicionar-se em algum lugar para poder dizer alguma coisa. A identidade de uma pessoa seja ela de que cor for, tem a ver com a descoberta da etnicidade desta pessoa. Chama este processo de descoberta de construção de “novas etnicidades” ou de “etnicidades emergentes”.

Juntamente com essa tal descoberta está a “necessidade de reconhecer as histórias escondidas a partir das quais... (as pessoas)... vêm” (MCLAREN, 2000, p.74). Seguindo este pensamento, pode-se dizer que o passado não se torna

apenas uma posição a partir da qual se fala, e, sim, um recurso absolutamente necessário naquilo que a pessoa tem a falar.

> Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois (BENJAMIN, 1987, p. 15).

Portanto, como reafirma Mclaren, essa relação com o passado, não é simples, nem essencialista - É uma relação construída:

> É construída na história, politicamente. Ela é parte da narrativa. Nós contamos a nós mesmos histórias que são parte das nossas raízes, com o objetivo de entrarmos em contato, criativamente, com elas (MCLAREN, 2000, p.74).

O autor fala ainda de outro tipo de etnicidade – as etnicidades emergentes, em que há uma relação com o passado, e que ela se dá, parcialmente através da memória, parcialmente através das narrativas, em relações essas que devem ser recuperadas, como um ato de recuperação cultural.

> O golpe de gênio de Proust está em não ter escrito “memórias”, mas, justamente, uma “busca”, uma busca das analogias e das semelhanças entre o passado e o presente. Prost não reencontra o passado em si – que talvez fosse bastante insosso -, mas a presença do passado no presente e o presente que já esta lá, prefigurado no passado, ou seja, uma semelhança profunda, mais forte do que o tempo que passa e que se esvai sem que possamos segura-lo (BENJAMIN,1987, p.16).

Reconheço que não posso estar no lugar do outro, mas posso vê-lo dentro de mim e também ver-me nele. Sem pretensões de falar por ele, reconhecendo que o outro é perfeitamente capaz de fazê-lo por si mesmo. É importante nesse processo criar condições para que o outro, “o objeto”, possa(m) falar com sua própria voz.

> Mas se eles falarem por suas próprias vozes não há garantia de que sejam ouvidas. Estou tentando é educar os ouvidos da classe dominante branca para que saiba escutar. Não estou tentando educar os olhos e os ouvidos dos oprimidos, por que estes só podem educar a mim. Não tenho como falar por eles, mas posso falar com eles. Isso é muito importante: falar em solidariedade com o oprimido e não falar por ele (MCLAREN, 1999. In: Extra Classe).

Como McLaren acredito que educadoras e educadores, trabalhadores e trabalhadoras culturais, precisam atravessar as fronteiras das zonas de diferença cultural, não se permitindo manter como o detentor individual do saber, depreciando o outro como entidades objetificadas, desprovidas de saber. Bem como “não se pode abrir mão da oportunidade de teorizar os sujeitos do processo educativo como agentes históricos da resistência” (MCLAREN, 2001, p.94).

É preciso, vez ou outra, permitir-se ser o que Nietzsche (2006a) chamaria de "Espírito Livre", aquela ou aquele que pensa de forma diferente do que se espera dele, em virtude dos pontos de vista dominantes de sua época.

> Ele é a exceção, os espíritos subordinados são as regras; estes o recriminam por seus princípios de liberdade terem por origem o desejo de surpreender ou por lhe permitirem chegar a ações livres, isto é, a atos que são incompatíveis com a moral pendente (NIETZSCHE, 2006a, p.165).

Isto cria duas espécies de igualdade, uma sujeitada e outra elevada.

> A sede de igualdade pode se manifestar no fato de se querer sujeitar todos os outros (rebaixando-os, sufocando-os no silêncio, passando-lhes a perna) ou de se elevar com todos eles (fazendo-lhes justiça, ajudando-os, regozijando-se com seu sucesso). (NIETZSCHE, 2006b, p.206).

Peter MClaren diz ainda que "de particular importância é o conceito de "Pedagogia de Fronteira" de Giroux" (MCLAREN, 2001, p.94) que encoraja a afirmação e a legitimação de significados locais e "constelações de significados que crescem fora de comunidades discursivas particulares".

E eu, como educador-pesquisador, vejo-me impelido a questionar onde meu discurso me posiciona, enquanto autoridade capacitada por poder, para falar, para escrever, para narrar.

> É o espaço de fronteiras que precisamos revisitar, não apenas nas teorias de fronteira da academia, mas também nas contingências vivas da luta revolucionária. Identidades de fronteira dizem respeito ao fazer; ao engajamento em ideias e relações pelo conhecimento encenado e corporal, um conhecimento que está representado nas vidas de Paulo Freire, Rosa Luxembourg, Rosa Parks, Che Guevara, Malcon X, entre outros... (MCLAREN, 2001, p.104).

É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que se vem traçando (BHABHA, 1998, p.24).

"Além" diz Bhabha: "significa distância espacial, marca um progresso, promete o futuro; no entanto, nossas sugestões para ultrapassar a barreira ou o limite – o próprio ato de ir além - são incognoscíveis, irrepresentáveis, sem um retorno ao "presente" que no processo de repetição, torna-se desconexo e deslocado" (BHABHA, 1998, p.24).

> A "consciência" da verdade foi submergida por sua transmissão: arrastada por seu próprio movimento, a tradição torna-se autônoma em relação ao sentido inicial no qual, originalmente, tinha suas raízes (BENJAMIN, 1987, p.17).

Continuo com Bhabha (1998) para dizer que: viver de algum modo neste espaço além da fronteira de nossos tempos é o que dá relevo a diferenças sociais e temporais, e são estas que interrompem o que denomina de “nossa noção conspiratória da contemporaneidade cultural”. Neste sentido, o presente não deve mais ser pensado só como uma ruptura ou como apenas um vínculo com o passado e o futuro, e também não deve ser pensado apenas como mais uma presença sincrônica.

Evocando um pensamento de Kafka, através da leitura de Benjamin e pelas palavras de Jeanne Marie Gagnebin quando prefacia as Obras Escolhidas de Walter Benjamin, acredito também que:

> Não existe mais uma totalidade de sentidos, mas somente trechos de histórias e de sonhos. Fragmentos esparsos que falam do fim da identidade do sujeito e da univocidade da palavra, indubitavelmente uma ameaça de destruição, mas também – e ao mesmo tempo – esperança e possibilidade de novas significações (GAGNEBIN apud BENJAMIN, 1994, p.18).

Ou ainda, também poderia dizer, através de Bhabha que:

> [...] nossa autopresença mais imediata, nossa imagem pública, vem a ser revelada por suas descontinuidades, suas desigualdades, suas minorias. Diferentemente da mão morta da história que conta as contas do tempo sequencial como um rosário, buscando estabelecer conexões seriais, causais, confrontamo-nos agora com o que Walter Benjamin descreve como a explosão de um momento monádico desde o curso homogêneo da historia, estabelecendo uma concepção do presente como o tempo de agora (BHABHA, 1998, p.23).

Acredito, assim, que estar no “além”, portanto, é habitar um espaço intermédio, como consta em dicionários, mas residir “no além” é ainda, como demonstra Bhabha, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para (re)descrever nossa contemporaneidade cultural; (re)inscrever nossa comunalidade humana, histórica; “tocar o futuro em seu lado de cá. “Nesse sentido, então, o espaço intermédio “além” torna-se um espaço de intervenção” (BHABHA, 1998, p.27).

> Eu deveria lembrar-me constantemente de que o verdadeiro salto consiste em introduzir a invenção dentro da existência. No mundo em que viajo, estou continuamente a criar-me. E é passando além da hipótese histórica, instrumental, que iniciarei meu ciclo de liberdade (BHABHA, 1998, p.29).

Pergunto: que perspectiva pedagógica comportaria habitar este espaço/lugar? Nos caminhos de alguma resposta destaca-se a educação multicultural que se originou nos anos 60, como o produto do movimento de direitos civis e sua

preocupação fundamental com a liberdade, o poder político e a igualdade econômica que parte do ativismo afroamericano e do envolvimento da comunidade em diversas lutas referentes aos problemas educacionais. É também a que multiplicou significativamente seu ponto de vista, alinhando diferentes lutas sociais, políticas culturais e econômicas de grupos étnicos.

Hoje participam também, americanos latinos, grupos de gays e lésbicas, movimentos feministas e outras comunidades. Segundo Peter Mclaren “esses grupos se juntaram sob o guarda-chuva do multiculturalismo” (MCLAREN, 2000, p.29). O autor diz ainda que:

> Os britânicos não usam o termo “multiculturalismo”, preferindo usar a expressão educação anti-racista. Mas, prefiro o termo multiculturalismo. O prefixo multi foi adotado como um guarda-chuva abrigando diversos grupos de cor. A expressão “educação-étnica” foi usada para incluir os grupos étnicos e raciais (MCLAREN, 2000, p.30).

Uma educação multicultural reconhece que a relação entre grupos marginalizados e despossuídos, de cidadãos e a educação pública foram dramaticamente afetadas pelas influências sociais, políticas e econômicas da comunidade em que vivem e dos espaços que frequentam. Não devendo ser confundida com a versão dominante do multiculturalismo baseado na diversidade cultural genérica, que muitas vezes ofereceu promessas ilusórias.

A educação multicultural crítica ou a pedagogia crítica começaram historicamente a contestar vigorosamente a persistência de desigualdade de raça, gênero, e classe, seja essa desigualdade baseada na posse da propriedade, na posse de credenciais, na persistência do patriarcado ou na homofobia.

> Somente ao nos comprometermos com o outro, com nossos irmãos e nossas irmãs, podemos descobrir o outro dentro de nós. E somente descobrindo aquele de fora que está dentro, nós podemos descobrir quem somos em nossos corações (MCLAREN, 2001, p.42).

É importante termos em mente que não podemos descobrir quem nós somos separadamente de nossa luta comum. É através dessa luta que podemos reconhecer que não existem fronteiras separando-nos uns dos outros. Para Peter MClaren, “nós estamos todos juntos na nossa humanidade e na nossa luta pela paz e pela justiça” (MCLAREN, 2001, p.42), e Bhabha diz... “Era como se todos descobrissem ter entrado sem perceber em uma casa estranha, e era a casa dela...” (BHABHA 1998, p.31).

A Pedagogia revolucionária contribui para que se crie um espaço narrativo colocado contra o fluxo naturalizado do dia-a-dia a favor da poesia diária, da agência do encontro e do conflito, no qual a subjetividade é constantemente dissolvida e reconstruída. Ou seja, “na qual a subjetividade se torna ela mesma dando origem a uma afirmação do mundo através de sua especificação, e uma oposição ao mundo através do desmascaramento das práticas escusas que estão latentes no processo de dar um nome a si mesma” (MCLAREN, 2001, p.44).

> O ritmo da luta pela transformação educacional e social não pode mais estar contido nos passos regulares e sem medo do exército de trabalhadores marchando em direção aos portões de ferro da liberdade, mas já está sendo ouvido nos templos híbridos das bandas das cidades de fronteiras, nas correntes espirais do vocal de uma Aster Aweke Kabu, nos sons dos ason e do pruè Deyò, nos polirritimos percurssivos de um Black rap profético, nas invocações de Ogun, Iansã e Obaluaê, significando o que aparenta ser o silêncio ensurdecedor da vida cultural na qual as identidades são mapeadas não apenas pela diversidade, mas sim pela diferença (MCLAREN, 2000, p.104).

Um “educar revolucionariamente” sempre ultrapassa o ordinário, podendo ser visto como algo que não está pronto, mas como um espaço de fluir silvestre, de mudança contínua de fronteiras. Segundo Bhabha (1998), esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão inicio a outros signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 1998, p.20).

> Che e Freire reconheceram que categorizar o mundo sempre foi um ato violento, no qual as relações hierárquicas perigosas eram inevitavelmente naturalizadas (MCLAREN, 2000, p.44).

A pedagogia de ambos exemplifica as características de uma Pedagogia Revolucionária. As duas abordagens pedagógicas colocam ênfase na alfabetização crítica e destacam um projeto político explícito, se aproximam uma da outra no projeto político que fala de uma preocupação mútua de libertação dos oprimidos. Para nós, a educação precisa sair da torre de marfim e desempenhar seu papel na esfera pública, em movimentos sociais contemporâneos e na política em geral.

> [...] não era imperativo para Che que todo mundo se tornasse um guerrilheiro ou uma guerrilheira. Era muito importante que cada pessoa desenvolvesse uma consciência revolucionária e se engajasse em ações que diretamente contribuíssem para o advento da revolução (MCLAREN, 2000, p.45).

E que o desejo de coletividade não se sobreponha à diferença, que assim como Che, mesmo na falta de condições e tempo suficiente, que não se busque os “fins”, impondo com ameaças e com uso da força, nem mesmo oferecendo recompensas monetárias. Que o apelo seja o senso de justiça e o convite ao outro, uma busca pelo bem da coletividade.

> A semelhança entre dois seres, a que estamos habituados e com que nos confrontamos em estado de vigília, é apenas um reflexo impreciso de semelhança mais profunda que reina no mundo dos sonhos, em que os acontecimentos são nunca idênticos, mas semelhantes, impenetravelmente semelhantes entre si (BENJAMIN, 1987, p.39).

Enfim, dando continuidade a essa reflexão acerca do olhar para educação a partir do educador-pesquisador e suas referências, nas próximas linhas me aproprio mais uma vez de Peter MClaren, para indicar algumas considerações que penso que devam ser mais exploradas acerca do tópico de identidades de fronteira, desses espaços linguisticamente multivalentes de diálogo intercultural, espaços em que se pode encontrar uma sobreposição de códigos, uma multiplicidade de posições de sujeito inscritas culturalmente, um deslocamento dos códigos de referência normativos e uma montagem polivalente de novos significados culturais.

> Identidades de Fronteira são produzidas em cenários de “instabilidade oculta” e resultam em “um labirinto de significados”. (...) É um mundo onde identidade e subjetividade crítica dependem do processo de tradução de uma profusão de significados culturais que se intersectam (MCLAREN, 2001, p.108).

Em síntese e a partir do até aqui exposto é que afirmo que neste trabalho por entre a escrita e a escultura tangenciarei entre o dito e o não-dito, entre palavras, entre frases, entre lugares e entre épocas como dispositivo capaz de situar a memória daquele que conta uma história.

O conceito de “entre-lugares” (BHABHA, 1998), é e será bastante útil para esta compreensão, pois pelo autor, são estes “entre-lugares” que possibilitam “a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade” (BHABHA, 1998, p.20).

> Porque não a tentativa simples de tocar o outro, de sentir o outro, de explicar o outro a mim mesmo? Na conclusão deste estudo, quero que o mundo reconheça, comigo, a porta aberta de cada consciência (BHABHA, 1998, p.99).

Compreender o desenho no barro enquanto processo educativo não-formal significa considerar a tradição de esculpir como uma forma educativa de caráter distinto da educação formal. Defendo a existência de um processo de construção de conhecimento pela escultura como narrativa. Pela(o) (desenho) escultura-narrativa, ensina-se e aprende-se ao mesmo tempo em que a escultura/narrativa são possibilidades de manifestação e resistência de um conhecimento vivo. Resta dizer por quais caminhos especificamente penso que posso transitar por esta convicção. Solicito assim abertura na leitura para uma outra possibilidade de escrita, tateando a narrativa pretendida pela desconstrução do autor-leitor-escritor...

Capítulo 3

Ensaiando a escrita de pesquisa: um ensaio do ensaio por páginas desconstruídas de um construído leitor.

Figura 10 – Processo de escrita.
Acervo Pessoal, 2013.

É com punhos e mãos apoiadas sobre a base de um dispositivo (computador) que me torno capaz de materializar esta escrita. Abrem-se, assim, inúmeras possibilidades para que o pensamento deixe registrado nas linhas aquilo que os dedos pulsantes insistem em exteriorizar.

Aqui reconheço e (re)escrevo algumas palavras de Friedrich Nietzsche (2006a) quando este afirma que “o criador das palavras não era tão modesto para acreditar que não fazia outra coisa senão conferir designações às coisas, pelo contrário, ele imaginava que exprimia por meio das palavras a mais elevada ciência acerca das coisas” (NIETZSCHE, 2006a, p.35)

Partindo, assim das provocações de Nietzsche, este ensaio passou a acontecer. Aquém da verdade o então pensado era escrever um ensaio do ensaio,

que na minha leitura dispensaria maiores enquadramentos normativos. Melhor dito por Mèlich:

> El ensayo, junto con la narración y la poesía, es un género de sombras, un género que no teme la falta de rigidez, la carencia de un argumento lógicamente bien articulado. El ensayo intenta mostrar el movimiento mismo de la vida, y la vida no está lógicamente bien articulada. El ensayo se encuentra más próximo a la intuición que a la demonstración. El ensayo, más que "demostrar", "muestra". El ensayo vive en la fragilidad, em el fragmento, en el aforismo, en la vulnerabilidad, en el instante, en la singularidad... (MÈLICH, 2002, p.12).

Pelo ensaio, o desejo de uma escrita que transite por vários e diferentes caminhos. Seguindo este desejo encontro a lembrança de um filme - "Alice no País das Maravilhas"[6], uma obra de arte do "surrealismo contemporâneo", que permite uma (re)leitura, ou a leitura de uma mesma história contada de modo diferente, sob outra perspectiva, sob outro olhar. Do filme ao texto de Lewis Carrol, detenho-me no momento exato do diálogo da Alice com o Coelho, quando diante dos caminhos bifurcados a menina indaga sobre qual caminho deve seguir e o Coelho responde que antes de qualquer coisa ela deveria saber onde queria chegar, pois sem saber onde se quer chegar pouco importa o caminho que se irá seguir. Penso que a mesma raiz da pergunta pode ser aplicada na busca da autoria da escrita deste texto: O que escrevo? Onde quero/devo chegar? Essa história poderia ser contada de forma diferente? Por quais caminhos encontro aquele que me conduzirá a autoria?

Reconheço, assim, que pouco adianta fazer a pergunta sobre os caminhos desta escrita se ainda não sei por onde ir. E eu ainda não sei por onde ir. Mas sigo... A aproximação com "histórias" como as de Alice, pelo filme e pela escrita, compostas por tantas possíveis "loucuras" provocam-nos a (re)pensar questões no campo da lógica, física, filosofia, valores, ética, por diferentes linguagens e "caminhos". No entanto, considero que, enquanto a geometria afirma que a reta é o caminho mais curto entre dois pontos, prefiro a poesia de Mario Quintana quando bifurca a visão dizendo que "a reta é o caminho mais chato entre dois pontos". Assim eu, através dele, posso dizer que prefiro a linha curva, sinuosa e bifurcada. Um caminho mais do que agradável. O meu caminho? Talvez só a minha, ou mais uma particular forma de caminhar, aqui de escrever, ou transitar.

---

[6] Filme "Alice no Pais das Maravilhas", Tim Burton, 2010, 108 min.

Posso confessar também que encontrei, através de Souza (1998), as aproximações entre o pensamento de Mario Quintana e o de Walter Benjamin. Conduzido a Benjamin detecto que o desvio pode ser um caminho, ou pelo autor um recurso metodológico privilegiado no contexto da produção do conhecimento. Desviando através da alegoria do tapete por Benjamin, vislumbro este secreto sinal...

> Sinal secreto: Transmite-se oralmente uma frase de Schuler. Todo conhecimento, disse ele, deve conter um mínimo de contra-senso, como os antigos padrões de tapete ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal. Em outras palavras: o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles. É a marca imperceptível da autenticidade que os distingue de todos os objetos em série fabricados segundo um padrão (BENJAMIN, 1987, p.264).

Nesta perspectiva alegórica o tapete é o resultado de fios entrecruzados. E se o olho observar o percurso das configurações produzidas no tapete poderá ver suas perfeitas definições. Mas isto dura pouco, ou dura até que um fio escape, rompendo com a precisão do fluxo. É nesse momento que o olho pára, e o olhar já é outro. A partir da provocação causada pelo fio solto, é que o observador passa a construir outras configurações. O “sinal secreto” que esse desvio oculta é a promessa de um fio solto... um conhecimento pautado em equacionar o sensível para problematizar com maior fecundidade a geometria da vida. (SOUZA, 1998, p.26).

Seja pela alegoria do tapete ou a da Alice de Lewis Carroll que entra no tronco pela primeira vez, ou da Alice de Tim Burtan que retorna ao País das Maravilhas e (re)encontra personagens e lugares., percebo que é e são tantos fios, são tantas Alice(s), como são muitos os caminhos por onde escrever(encontrar?)...

> Começa a escrever e outra vez a distância entre ele e as palavras. O que era silêncio se faz bulício. O que era luz se converteu em balbucio. Mas quer ser fiel àquele instante. Não para expressá-lo ou para conservá-lo: nada que tenha a ver com apropriação. Tampouco para compartilhá-lo. Ainda não: não pode compartilhar o que não tem. Agora está estudando. E escreve. Por fidelidade, escreve (LARROSA, 2003, p.69).

Posso agora também dizer que neste texto, que inicialmente se intitula “Linguagens - Resistências: Narrativas, escritas e desenhos no barro”, o que realmente pretendo é uma tentativa de “mostrar” (mais que demonstrar) alguns caminhos. E neste sentido adotarei a perspectiva benjaminiana de método enquanto

caminho indireto, como desvio, lugar onde o pensamento percorre largos percursos, como recomeço, como volta incessante, como eternos retornos.

> O método como caminho indireto remete a uma aventura cujo embate é contra toda e qualquer possibilidade que rejeite a fluidez do pensamento e do seu sinuoso trajeto, nomeadamente, aqui, vôo indireto. Desviantes manobras, por certo, e ainda se pelo método, acredito que aparentemente o trajeto reto pode até ser (não necessariamente) o mais curto, nem sempre, por certo, é o que garante a pesquisa e ao conhecimento o seu caráter de descoberta (BUSSOLETTI, 2011, p. 61).

Para isso assumo as características de uma escrita em forma de “ensaio”, o que sugere uma disposição de leitura menos sistemática e mais permissível aos propositados desvios. Sabendo que as palavras podem ser utilizadas para explicar o que ele vem a ser e, ao desdobrá-las, centenas de outras surgem e assim inesgotáveis palavras e mais palavras. E não é diferente o movimento questionador que caracteriza a escrita/ensaio que se inicia.

> Preguntas al principio
> Y al final Del Studio.
>
> Estudar: caminar
> De pergunta
> Em pergunta
> Hacia las propias
> Preguntas
> Sabiendo que
> Las preguntas
> Son infinitas
> Inapropiables
> De todos y
> De nadie
> De cualquiera
> Com um cuaderno
> Abierto
> Y um lápiz em La mano
> Em médio
> De uma mesa
> Llena de libros
> Abiertos
> Em La noche
> Y em La lluvia
> Entre las palabras
> Y SUS silêncios.
> (LARROSA, 2003, p.100)

Proponho, assim, com Bussoletti (2011) “surrealizar” a escrita de pesquisa, uma “aventura surrealista”, utilizando o termo num sentido “expandido”. Uma tentativa de estética da escrita traçada “pelos horizontes cambiáveis e distintos da ciência e da arte”. Pela autora, suas leituras e seus diálogos, compreendendo que o surrealismo nada tem a ver com modelos, fórmulas, ou rótulos pré-estabelecidos,

mas sim com uma postura, onde a poesia, o amor e a liberdade são “os três fogos que iluminam” (LIMA, 1995, p.29).

> Se concordarmos que o surrealismo e seus caminhos podem conferir à escrita de pesquisa um caráter não familiar, provocando a irrupção da alteridade, ou o encontro com o inesperado, a “surrealização” da escrita de pesquisa se mostra como algo viável. Com base nesta convicção é que se propõe o conceito de “surrealização” da escrita de pesquisa (BUSSOLETTI, 2007, p.4).

Convicto estou que a “aventura surrealista” pela escrita como pressuposto estético, pode ser, um ponto de partida, um traço, uma outra geografia, um trans-curso pela liberdade e pela valorização da escrita do e pelo humano. Um poético percurso. Compartilho da ousadia de pensar que a escrita de pesquisa na perspectiva surrealista é aquela que, “transitando pelo humano, assume a experiência poética como condição de revelação da sua condição” (BUSSOLETTI, 2011, p.5).

Neste sentido cabe, através de um determinado campo conceitual, salientar o surrealismo fundamentalmente como um “movimento de revolta do espírito” ou ainda uma tentativa eminentemente subversiva de reencantamento do mundo.

> A abordagem surrealista é a única pela grandeza e pela audácia de sua ambição: nada menos que superar as oposições estáticas, cuja confrontação nutre há longo tempo o teatro de sombras da cultura: matéria e espírito, exterioridade e interioridade, racionalidade e irracionalidade, vigília e sonho, passado e futuro, sagrado e profano, arte e natureza. Não se trata, para o surrealismo, de uma pobre síntese, mas dessa operação formidável, que é designada na dialética hegeliana, como uma Aifhebung: a negociação/conservação dos contrários e sua superação em direção a um nível superior (LOWY, 2002, p.12).

Reafirmo, ainda com Bussoletti, que a “surrealização” da escrita de pesquisa é uma tentativa de aproximação ao conceito de “surracionalismo” de Bachelard (1936) em que “o autor postula outra concepção de razão que incorpore ao pensamento o exercício da liberdade de criação, tal qual o surrealismo opera nas artes” (BUSSOLETTI, 2011, p.7).

Nesta perspectiva, a “surrealização” da escrita de pesquisa também pode ser compreendida como uma estratégia de confronto. Onde pelo texto exercitamos a autoridade e a reflexibilidade etnográfica”, tal como sugere Clifford (2002).

Compactuo assim de um estilo de autoria que será o traço desta (po)ética escrita: “orientada pela crença de que os poetas ao nos convidarem a re-aprender a ler, até mesmo só a repetir, permitem que possamos re-criar suas palavras” (BUSSOLETTI, 2011, p.5).

Nesta perspectiva, é necessário relacionar a escrita de pesquisa com a estética que valoriza o “fragmento, as coleções, o inesperado, as justaposições. Tudo o que possa de alguma maneira provocar o extraordinário como manifestação da realidade” (BUSSOLETTI, 2011, p.6) tal como sugere James Clifford.

> O termo etnografia, tal como o estou usando aqui, é diferente, evidentemente, da técnica de pesquisa empírica de uma ciência humana que na França foi chamada de etnologia, na Inglaterra de antropologia social, e na América de antropologia cultural. Estou me referindo a uma predisposição cultural mais geral, que atravessa a antropologia moderna e que essa ciência partilha com a arte e a escrita do séc. XX. O rótulo etnográfico sugere uma característica atitude de observação participante entre os artefatos de uma realidade cultural tornada estranha. Os surrealistas estavam intensamente interessados em mundos exóticos, entre os quais incluíam certa Paris. Sua atitude, embora comparável aquela do pesquisador no campo, que tenta tornar compreensível o não familiar, tendia a trabalhar no sentido inverso, fazendo o familiar se tornar estranho. O contraste é de fato gerado por um jogo continuo entre o familiar e o estranho, do qual a etnografia e o surrealismo eram dois elementos (CLIFFORD, 2002, p. 136-137).

Pelos fragmentos, a artista Leila Danziger (re)afirma em “Todos os nomes da Melâncolia” que “a fragmentação retorna proporcionando consistência e densidade aos signos do cotidiano pela aproximação com outros apropriados da historia da arte”. (DANZIGER, 2012, p.71). Debret, Tarsila, jornais, livros, fotografias, – todos objetos submetidos à impermanência do tempo. A artista faz um trajeto inverso àquele iniciado com o século XIX. “Não é a esfera privada, mas a vida pública que interessa à artista” (DANZIGER, 2012, p.69).

Pensar a vida pública e a história coletiva como questões do trabalho de escrita permite-me também conectar com as contribuições de Hanna Arendt, para quem a concepção de domínio público está vinculada ao comum:

> Nas condições de um mundo comum, a realidade não é garantida primordialmente pela “natureza comum” de todos os homens que o constituem, mas antes pelo fato de que, a despeito de diferenças de posição e da resultante variedade de perspectiva, todos estão sempre interessados no mesmo objeto (HARENDT apud DANZIGER, 2012, p. 67).

Ainda por Danziger a vida privada mescla-se à realidade mais vasta da memória pública, como algo comum a um coletivo, um saber. Explorar essa dinâmica que cria e atribui novos sentidos, desconstruindo, construindo e enfrentando essas fronteiras da familiaridade.

Percebo que me cabe assim escrever como que “diluindo aquilo que se torna convenção no cotidiano da escrita de pesquisa acatando o caráter de incompletude e aleatoriedade desta escrita” apontando caminhos que (re)afirmem que é possível

que uma escrita etnográfica e surrealista transite pelos espaços onde as representações são produzidas (BUSSOLETTI, 2011, p.8). Ou ainda,

> propor uma escrita de pesquisa pautada numa perspectiva surrealista exige afirmar que é necessário, para tanto, aprender a conviver com esse incômodo que toda a diferença provoca. A escrita como re-apresentação deve possibilitar que o que aparece como ficção mostre sua face de realidade e vice-versa (BUSSOLETTI, 2011, p.9).

Retomando a Danziger ressalto que a artista postula a necessidade de inverter "o efeito de privatização que essa antiga disposição da alma e do corpo havia alcançado na cultura a partir do século XIX e século XX" (DANZIGER, 2012, p.74). E atualiza essa arcaica distinção que vinculava o melancólico à reflexão profunda no âmbito da vida pública. Em "Todos os nomes da melancolia", é a doença de nossa cultura globalizada que a artista põe em xeque, esse "aceleramento vertiginoso do tempo", como ela mesma afirma.

Uma disposição melancólica "é produto de dois atos complementares: a escrita e a leitura", segundo Suzana Kampff, quando explica a razão da permanência da melancolia ao se instalar entre esses dois momentos da atividade intelectual, resultado de uma determinada atitude diante do mundo das coisas mediado pelo objeto "livro". Kampff vislumbra três figuras paradigmáticas no movimento da reflexão e da atividade intelectual produzidas nos influxos melancólicos: "O pensador que rumina, o colecionador que 'garimpa jazidas da memória' e o tradutor dividido entre a possibilidade e a impossibilidade de sua atividade. (KAMPFF apud DANZIGER, 2012, p.78)

Três imagens – representações - apontam a estratégia poética de Danziger: o colecionador que acumula artefatos, o estudioso que se dedica à leitura de signos e o tradutor que dá nomes as coisas. Estas três imagens é que a permitem ler os objetos do mundo traduzindo o tempo e reconhecendo sua impermanência: "Mas se o presente passa é porque ele permanece: paradoxo inexplicável do tempo" (DANZIGER, 2012, p.79)

Estas representações conduzem a destruição e a ruína como parte do processo desse mundo. As manifestações melancólicas observam esse fato e através dos fragmentos do passado, talvez seja possível salvar os acontecimentos do que podemos chamar de desaparecimento. Sem a ingenuidade de acreditar ser possível resgatá-los em sua totalidade

> Apropriar-se de objetos banais e traduzi-los poeticamente, operar essa transcrição dos fragmentos pelo viés da melancolia é devolver à cultura essa disposição, conhecida a mais de 25 séculos, em toda sua grandeza de artefato da vida pública (DANZIGER, 2012, p.79).

E a partir destas reflexões e debruçado “sobre” estes e outros autores é que os “ventos” me levam por algumas páginas desconstruídas do construído eu leitor-escritor-pesquisador. Avalio que se trata neste momento de um “ensaio do ensaio”, sobre leitura e escrita, na busca por fragmentos que possam colaborar com o pensar e com a experiência da escrita de pesquisa. Ou conforme diz Amorim, “É, portanto, a espessura discursiva que se coloca aqui como horizonte e como limite da análise do texto de pesquisa, pois a construção de sentido de todo discurso é, por definição, inacabável” (AMORIM, 2001, p.19).

Busco uma pausa e reencontro Nietzsche: “O leitor de quem espero alguma coisa, não faz intervir constantemente sua pessoa e sua cultura”, (NIETZSCHE, 2007, p.33); acrescento o que Larrosa diz (e eu acredito) “surpreendente a frase... ensinaram-nos é que uma leitura deve ser pessoal e crítica armada de tudo que somos e tudo que sabemos” (LARROSA, 2010, p.45). E assim pontuo re-dizendo que é por diferentes leitores sem pessoa, sem máscara, um não-cultivado, um selvagem que este “ensaio do ensaio” perpassa, propositadamente desatento, tendo como exemplos outras escritas, escritas poéticas como a de Handke e Rilke, escritas que nos ensinam a medida de sua grandeza, com a sua imensa capacidade para criar silêncios. É isso que me move. É por esse caminho que eu seguirei.

> Há muita literatura que leva a perder o calar; quase toda a literatura, também muita música, muita pintura de gênero e de batalhas leva a perder a forma-silêncio. Mas existem algumas poucas obras – que fortalecem o calar, que não conservam o falar, mas o transmitem (essa é, precisamente, a palavra exata). Essa tem sido minha ambição. (HANDKE *apud* LARROSSA, 2010, p.47)

Seguindo esse entendimento é que me vejo impelido a questionar onde me encontro como leitor-escritor-pesquisador e de que forma é possível trabalhar com uma(s) narrativa(s) acerca de determinada forma de resistência, utilizando da poética sem ser tomado pelo medo de que minhas conclusões possam questionar a linguagem na qual me expresso, com o devido cuidado para que essas representações não levem a perdas irreparáveis.

> Desde aquela vez ele conviveu durante quase um ano com a sensação de haver perdido a intimidade com a palavra, cada frase que escrevia, e lhe despertava o impulso de uma possível continuação, tornou-se para o escritor notável. Cada vocábulo que conduzia a outro, não verbalmente,

> mas por escrito, fazia-o respirar fundo e trazia-o de volta ao mundo; para ele só começava verdadeiramente se houvesse uma anotação feliz, uma inspiração que lhe permitisse chegar à manhã seguinte; ou pelo menos era isso o que se dizia (HANDKE, 1993, p.7).

E nesse ir e vir acatei a poesia como um dos destinos da palavra, no mesmo sentido que sugere Bachelard. “Sutilizando a tomada de consciência”, lugar onde a linguagem poética nos possibilita na busca da “palavra nova”, ou palavra que “não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro” (BACHELARD, 2001, p.3).

Isto quer dizer que o texto a seguir reflete o paradoxo inerente a tal perspectiva, “onde nem tudo pode ser dito, ou estar restrito a categorias e conceitos explícitos através da escrita “racionalista”” (BUSSOLETTI, 2011, p.8). Ou o que autores como Wittgenstein postulam como sendo o limite, ou seja, o dilema diante das coisas que têm realmente importância e que, no entanto, são inexpressáveis.

> O silêncio não é representável, não é interpretável, mas é, sim, compreensível. Não me interessa o silêncio como maquiagem da explicação, nem o silêncio como uma máscara descartável de um significado confortável e possível. Não me interessa o silenciado, pois silêncio não é clausura, não é confinamento. Não me basta, muito menos, o silêncio que encontre um equivalente confortável na palavra. Queremos buscar o eco da palavra que habita, suporta e permanece em sua densa in-sonoridade. Busco o inominável-reconhecível (BUSSOLETTI, 2011, p.18).

Nisso a importância de relembrar que a linguagem “talvez seja em si mesma um absurdo arbitrário, que não possa comunicar nada exceto em sua essência tamudeante, que talvez dependa quase inteiramente, para existir, não de seus comunicadores, mas de seus intérpretes” (MANGUEL, 1997, p.55).

> O estudo se faz
> de desfazer-se:
> não há mais que o risco,
> entre ler e escrever,
> o desconhecido que
> volta a começar,
> algo (se) passa,
> o gesto de apagar
> o que acaba de ser lido
> ou escrito
> para que a página
> continue
> em branco,
> ainda por ler,
> por escrever.
> (LARROSA, 2003, p.113)

Ou, ainda, destacar o que Auguste Rodin teria declarado certa vez que, para reproduzir uma de suas obras com palavras, precisaria de um ano. E Rilke não

“petrificando” diante da afirmativa e do desafio; pelo contrário, despindo a obra do escultor com suas palavras escreveu... (RILKE, 2003)

> Seus objetos não podiam esperar, era imperioso fazê-lo. Há muito ele tinha previsto que ficariam sem abrigo. Restava-lhe apenas a opção entre sufocá-los em seu íntimo ou conquistar para eles o céu que está em volta das montanhas.
> E era este o seu trabalho.
> Descrevendo um enorme arco, ele elevou o seu mundo acima de nós e situou-o na natureza (RILKE, 2003, p.115).

Esse registro nos proporciona uma imersão em alguns momentos “felizes” que se deram do encontro de artes distintas como a poesia de Rainer Maria Rilke e a escultura de Auguste Rodin.

> Com ele dialogava apenas o seu trabalho. Este com ele falava de manhã, no momento de despertar, continuando de noite a ecoar longamente em suas mãos como em um instrumento que se guardou em algum lugar conveniente [...] com a honestidade ilimitada de uma grande confissão, esta obra se opunha às exigências da beleza acadêmica que ainda reinava soberana. (RILKE, 2003, p.29).

Pela escrita e pela escultura é possível também registrar aqui que este “ensaio do ensaio” faz pensar também sobre o lugar da escrita, lembrando o cuidado que se deve ter com a palavra, ciente de que ela tem um enorme poder. As palavras ao serem unidas, trazem um mundo até nós. Podem contar partes da história em que por vezes nos sentimos autores. Pensamentos, devaneios, extensos, curtos, pontuados, fechados e alguns sem nome, rumo ao desconhecido. “O que meus primeiros livros foram para mim – para lembrar isso, eu deveria primeiramente esquecer todo o conhecimento sobre livros.” (MANGUEL 1997, p.23).

Dizendo isso, posso reencontrar o sentido do caminho anunciado através de Benjamin como possibilidade para essa escrita – o desvio.

Uma escrita – leitura – que transita pela descontrução do eu-leitor, logo escritor, autor. Percebi por Manguel, que “ler é cumulativo e avança em progressão geométrica: cada leitura nova baseia-se no que o leitor leu antes”. (MANGUEL, 1997, p.43). Isso reforça o quão complicado é descontruir o que foi apreendido. Ele diz ainda: que “preservamos um pensamento muito tempo depois que o pensador parou de pensar e nos tornamos participantes de um ato de criação que permanece aberto”. (MANGUEL, 1997, p.43).

Volto a Nietzsche em *Ecce Homo* reforçando esse cuidado com a palavra, mantendo o movimento:

> Para a tarefa de uma reavaliação dos valores seriam necessárias talvez mais faculdades do que jamais coexistiram num só individuo, sobretudo oposições entre faculdades que, no entanto, não pudessem se perturbar ou se destruir. Hierarquia das faculdades; distância; arte de distinguir sem hostilidade; nada ministrar, nada "conciliar"; uma prodigiosa multiplicidade que, apesar de tudo, é a antítese do caos – esta é a condição preliminar, o longo trabalho secreto e o domínio artista de meu instinto (NIETSZCHE, 1996, p.50).

De Nietzsche volto a Alice e agora penso que ela e eu nos "enfiamos" na "toca do Coelho sem pensar de que jeito sairíamos". Sem tempo para pensar em parar antes de se ver despencando num poço muito fundo. Ou o poço era muito fundo ou eu que caia devagar, porque assim como Alice, enquanto eu caia tive tempo de sobra para olhar a minha volta e imaginar o que ia acontecer em seguida. Olhar para baixo – não trazia respostas – era tudo muito escuro, mas ao olhar para as paredes forradas de estantes de livros foi possível ver os mapas e figuras pendurados nos pregos. "Caindo, caindo, caindo. A queda não terminaria nunca? Quantos quilômetros será que caí até agora? disse em voz alta. Devo estar chegando perto do centro da terra" (CARROLL, 2010, p.14).

As bifurcações se multiplicaram, e mais uma vez é preciso escolher um dos caminhos. Ou a busca por aquilo que Cortázar se refere como sendo "o como deve ser contada essa história", E as palavras contidas no conto "As Babas do Diabo" são oportunas nesse trecho, talvez por que:

> Nunca se saberá como isto deve ser contado, se na primeira ou na segunda pessoa, usando a terceira do plural ou inventando constantemente formas que não servirão para nada... Ou ainda se fosse possível dizer: eu viram subir a lua, ou: em mim nos dói o fundo dos olhos,e principalmente assim: tu mulher loura eram as nuvens que continuam correndo diante de meus teus seus nossos vossos seus rostos. Que diabo. (CORTÁZAR, 2009, p.1).

O caminho escolhido foi o de escrever utilizando das "diversas pessoas" do singular e plural. A busca pela construção desse ensaio trouxe também a necessidade de escrever sobre as formas de ler, sejam elas através do olhar, do toque, do som, entre outras, que assim, como a escrita, tomam outras formas que não apenas a grafia. Aquilo que está sendo lido é parte de alguma manifestação que pretende transitar por entre a escrita e a escultura. A leitura e a escrita estão em nosso cotidiano, nos rodeiam e nos localizam. Num sentido amplo todo e qualquer projeto está diretamente ligado a elas.

> Toda leitura faz parte de meus divertimentos: consequentemente, daquilo que me separa de mim mesmo, daquilo que me permite passear pela ciência e pelas almas alheias, daquilo que já não levo a sério. A leitura me diverte precisamente de minha seriedade. Em épocas de trabalho intenso,

> não veem livros perto de mim: tomaria todo o cuidado para não deixar alguém falar ou até mesmo pensar perto de mim. E a isso chamaria, com efeito, ler... (NIETZSCHE, 2006b, p.41).

Nesse sentido, expondo as minhas leituras que não seguem uma “sequência convencional e linear”, penso que seja possível apreender um pouco do mundo que cerca.

Preciso, no entanto, salientar que não se quer aqui apontar ou orientar ações mais ou menos praticáveis. “Nada do que o hipotético leitor pudesse apropriar-se direta e imediatamente para seu uso próprio” (LARROSA, 2010, p.7).

Dando continuidade, a experiência da leitura deste ensaio convida ao abandono das seguranças de um mundo administrado, incluindo a identidade do leitor, “como uma entrega a um outro mundo que inquieta, interrompe e transforma” (LARROSA, 2010, p.13), permitindo-se estar atento ao dito e ao não-dito do texto.

> Sabemos que a leitura não é um processo que possa ser explicado por meio de um modelo mecânico: sabemos que ocorre em certas áreas definidas do cérebro, mas sabemos também que essas áreas não são as únicas a participar. (MANGUEL, 1997, p.54).

Seja a leitura silenciosa ou não, seja ela pontuada vez ou outra por sons que nos habitam e que nos cercam, seja ela vivenciada no anoitecer, com telhados ou nuvens, em meio a campos verdejantes ou cobertas de linho (quem sabe?).

> No momento em que pronuncio esta palavra – os senhores a estão ouvindo? – forma-se um silêncio, o silêncio que está ao redor dos objetos. Todo movimento torna-se contorno, e o tempo, acolhido pela grande simultaneidade do espaço, mostra a sua trajetória circular e volta-se a si próprio (RILKE, 2003, p.132).

Que seja ela uma afirmação daquilo que não se acomoda aos projetos e regras que possamos ter para ela, como alguém que não se permite deixar reduzir e submeter a objetivos e técnicas.

Comprendo que o processo de leitura e escrita variam de lugar para lugar, de tempo para tempo, de pessoa para pessoa. As direções nos permitem infinitas possibilidades, a leitura escapa facilmente a todo controle.

Ler, escrever, não é um simples passar de olhos por páginas recheadas de signos, “é preciso ‘ruminá-las’, compreender, sentir” (NIETZSCHE, 2006b, p.67). Nietzsche diz que tem homens raros, embora não sejam vistos imediatamente que sabem servir-se de livros tão preciosos: “São sem dúvida aqueles que escrevem ou são capazes de escrever semelhantes livros.” (NIETZSCHE, 2006b, p.14).

> Lendo em silêncio ou em voz alta, esse homem era capaz de imprimir o texto nas tabuletas de cera da memória, para relembrá-lo e recitá-lo quando quisesse, na ordem que escolhesse como se estivesse folheando as páginas de um livro (MANGUEL, 1997, p.75).

Leituras em voz alta, ou em silêncio, assim como a capacidade de carregar na mente bibliotecas íntimas de palavras lembradas, vão sendo adquiridas por mim de forma incerta e verdadeiramente confesso que vão se tornando aptidões espantosas. Porém, antes de adquirir tais aptidões, sei que “o leitor precisa aprender a capacidade básica de reconhecer os signos comuns pelos quais uma sociedade escolheu comunicar-se” (MANGUEL, 1997, p.85). Em outras palavras, é preciso aprender a ler. E por que não também escrever?

Em toda e qualquer sociedade letrada, o ato de aprender a ler e também escrever possui algo de iniciação, um ritual de passagem para fora de um estado de dependência. Uma independência? Quando se aprende a ler-escrever, passamos a ser admitidos na memória comunal por meio de livros, “familiarizando-nos assim com um passado que se renova em maior ou menor grau a cada leitura” (MANGUEL, 1997, p.89).

> Estudar: ler
> perguntando.
> Percorrer,
> interrogando-as,
> palavras de outros.
>
> E também: escrever
> perguntando.
> Ensaiar
> as próprias palavras
> perguntando-lhes.
> Perguntando-se nelas
> e diante delas.
> Tratando de fazer pulsar
> as perguntas que latejam
> em seu interior mais vivo.
> Ou em seu fora mais impossível.
> (LARROSA, 2003, p.99)

Dominar os códigos, reconhecer os signos é também o que nos permite ler-escrever, ou pelo óbvio, do contrário abrir um livro escrito em uma língua desconhecida ou observar cenas que não são familiares não revelaria nada que nos permita atribuir sentidos.

> O que a escrita torna presente para o leitor, as imagens tornam presente para o analfabeto, para aqueles que só percebem visualmente, porque nas imagens os ignorantes veem a história que têm de seguir, e aqueles que não sabem as letras descobrem que podem, de certo modo, ler (MANGUEL, 1997, p.117).

Posso assim dizer que a leitura-escrita estão para além das palavras. “Na Europa Medieval, por exemplo, as imagens ofereciam uma sintaxe sem palavras, a qual o leitor acrescentava uma narração” (MANGUEL, 1997, p.131). Na atualidade as imagens de vídeo-arte também emprestam à história não só a voz, como também um vocabulário. E esse é um exercício de leitura-escrita que permite ir ao encontro a (in)finitas possibilidades. Ainda, que por vezes abrimos mão das leituras “visuais” e nos permitimos ficar apenas escutando.

A desconfiança de Nietzsche com relação aos leitores modernos não deixa de ter relevância se levarmos em conta que este, muitas vezes, está crente de sua pessoa e de sua cultura, com suas medidas seguras e critérios de todas as coisas. Tal arrogância permite ao leitor moderno sentir-se capaz de julgar todos os livros, não se permitindo “suspender o juízo de guardar silêncio, de manter-se retirado, de escutar” (LARROSA, 2009, p.14).

O filósofo Nietzsche, diz Larrosa, suspeita de nós leitores modernos, suspeita que não temos tempo e está seguro de que, se temos os seus livros sobre a mesa, é porque estamos escrevendo outro livro, ou um comentário, ou um trabalho de curso, o que o leva a supor que seus livros estão sepultados por toda essa bibliografia crítica, exaustiva, moderna e atualizada que em seguida “vamos utilizar para que não se diga que nós, seus leitores, não somos também críticos e exaustivos e modernos e atualizados” (LARROSA, 2009, p.15).

> Preguntar es la pasión del estúdio.
> Y su respiración Y su ritmo.
> Y su empecinamiento.
>
> Em el estúdio,
> la lectura
> y la escritura
> tienen forma interrogativa.
> (LARROSA, 2003, p.96)

Provavelmente não seja somente diante dos livros de Nietzsche que essa dúvida se faça presente, mas também de tantos livros “lidos” e lidos, com ausência dessa capacidade de guardar silêncio, quer seja por um instante, sem que sejamos tomados em algum momento pela vontade de impor nossa pessoa, nossa cultura,

Penso, como Nietzsche, que a possibilidade da leitura-escrita não só depende do difícil domínio da arte da filologia e do raro luxo das condições que requer, mas também e, sobretudo, do tipo de pessoa que é o leitor-esritor. “O estudante tem que se encher de palavras. E enchê-las, a elas, dele. De sua memória, de sua

sensibilidade. Também de suas obscuridades, de seus abismos.” (LARROSA, 2003, p.89).

Seguindo esse pensamento, é preciso refletir sobre o fato de que a experiência da leitura-escrita não consiste somente em entender o significado do texto, mas também em vivê-lo. A leitura-escrita nos convida ao arriscar-se, deixar de lado nossa identidade, nossa possessão de nós mesmos. Estar aberto ao interdito e permitir-se ir ao encontro ao desconhecido.

> Escrever sem
> poder escrever sem
> saber escrever sem outro fim
> que o sem-fim
> da escrita
> que se faz
> leitura
> que se faz
> escrita sem
> poder sem
> saber sem
> outra finalidade
> que escrever sem fim
> em direção à leitura
> em direção à escrita.
>
> Algo (se) passa. Sem
> propriedade sem
> apropriação.
>
> Algo (se) passa. Sem
> término.
> Interminavelmente.
> (LARROSA, 2003, p.29)

Indo um pouco além, Larrosa (2009) diz que é a vida em sua totalidade, e não só a inteligência, a que interpreta ou a que lê (escreve). Viver é interpretar, é dar um sentido ao mundo e atuar em função desse sentido. Ser “cego” quanto a uma obra, mesmo que a tendo “compreendido”, supõe ter vivido outras experiências e, sobretudo, ter outra disposição diferente daquela que a obra expressa.

Saliento que esta escrita busca então apenas compartilhar um pouco daquilo que se inscreve no “eu por eu mesmo” enquanto leitor-escritor-pesquisador. Essa busca cotidiana através das leituras e das escritas é o que nos permite manter o cuidado sobre aquilo ou aquele ao qual desejamos escrever-descrever (vida e obra). Este ensaio do ensaio pretendeu, assim, reunir alguns pequenos fragmentos daquilo que permeia muitos e grandes estudos. E a pergunta que não quer calar ecoa, também mais uma vez, através de Nietzsche: Quem sou eu, leitor? E prosseguindo,

poderíamos seguir em suspensa pergunta: Quem sou eu, escritor-pesquisador? Aqui, ergo a pausa naquilo que tratei como um ensaio do ensaio, para que partindo deste possa dar continuidade à escrita de pesquisa e ao objeto a que se propõe esse trabalho... Solicito a "licença poética para prosseguir mostrando um pouco deste caminho que entre perguntas fizeram e fazem parte da composição/criação deste trabalho".

Cabe ressaltar que o sujeito a ser pesquisado concordou com a realização da pesquisa e obteve um minucioso conhecimento dos objetivos e motivações que moveram este estudo e pode assim colaborar com a sua construção. Os procedimentos éticos que norteiam a pesquisa com seres humanos de acordo com a Resolução 196, de 10 de outubro de 1996, do Conselho Nacional de Saúde foram respeitados, incluindo a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), em anexo.

Antes de prosseguir é necessário, no entanto, reafirmar que esta história-pesquisa parte de uma perspectiva qualitativa e se insere dentro dos pressupostos medológicos que assim a caracterizam. Mais do que isso, trata-se de uma tentativa de um pesquisador iniciante em incursionar pelas regras de um método que a linha de pesquisa "narrativas populares" está em processo também inconcluso de construção e autoria. Este fato ao mesmo tempo em que pode ser considerado um limite revela-se também como um potente elemento instigador.

Resta dizer que além da contextualização teórica e metodológica anteriormente exposta a pesquisa adotou como técnica específica de coleta de dados a proposta da entrevista narrativa. A entrevista narrativa, seguindo Sandra Jovchelovitch e Martin Bauer, "tem em vista uma situação que encoraje e estimule um entrevistado a contar a história sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social" (JOVCHELOVITCH e BAUER apud BAUER e GASKELL, 2002, p.93).

Esse método de pesquisa qualitativa, não estruturada, se propõe a ir para além do esquema pergunta-resposta de algumas entrevistas, em que o entrevistador impõe estruturas, seleciona o tema e ordena as perguntas. O esquema de narração substitui o esquema de pergunta-resposta na busca de revelar melhor as histórias contadas pelo informante através do uso de sua própria linguagem. Para Bauer e Gaskell (2002), existe uma estrutura na narrativa, que eles chamam de "paradoxo da

narração", que são "as exigências das regras que liberam o contar histórias" (BAUER e GASKELL, 2002, p. 96).

Saliento, ainda, que a entrevista narrativa enquanto técnica consiste em uma série de regras sobre como ativar o esquema de história; como provocar narrações; e como, uma vez inciada a narrativa, "conservar a narração andando através da mobilização do esquema autogerador" (BAUER e GASKELL, 2002, p.96).

Sintetizando a proposta metodológica de coleta e análise seguiu os intercruzamentos da etnografia surrealista e da entrevista narrativa e resultou numa proposta de análise/escrita denominada "surrealização da escrita de pesquisa".

Solicito, assim, a licença poético-metodológica para prosseguir mostrando parte deste caminho que fizeram e fazem parte da composição/construção deste trabalho de investigação/criação. Surrealizando então...

Capítulo 4

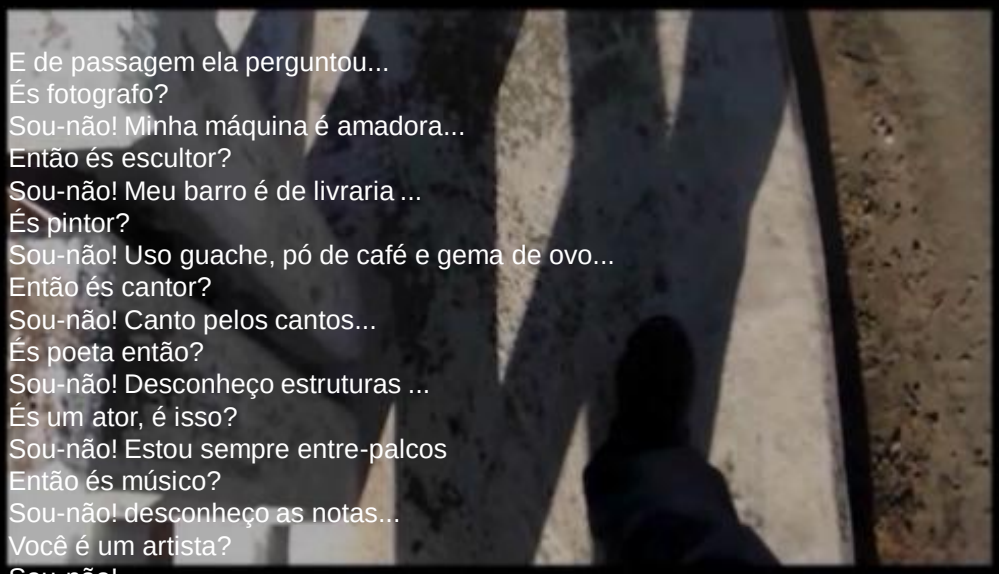
Surrealizando a Escrita de Pesquisa

Parte I

"Estou aprendendo a ver. Não sei o que provoca isso, tudo penetra mais fundo em mim, e não pára no lugar que costumava terminar antes. Tenho um interior que ignorava.

Agora tudo vai dar aí. E não sei o que aí acontece.“

(RILKE, 1996, p.8)



E de passagem ela perguntou...
És fotografo?
Sou-não! Minha máquina é amadora...
Então és escultor?
Sou-não! Meu barro é de livraria ...
És pintor?
Sou-não! Uso guache, pó de café e gema de ovo...
Então és cantor?
Sou-não! Canto pelos cantos...
És poeta então?
Sou-não! Desconheço estruturas ...
És um ator, é isso?
Sou-não! Estou sempre entre-palcos
Então és músico?
Sou-não! desconheço as notas...
Você é um artista?
Sou-não!
Então o que você é?
Sou-não! Eu estou...
Está o que?
Estou sonhador...
E todo dia sonho estar sendo...
Então sou-não...
Fotografo e saio a capturar memórias...
Sou-não e saio a...
Desenhar no barro...
Sou-não e
Pinto telas, paredes e papeis...
Sou-não e saio a
Cantar em rodas...
Sou-não e saio a
Escrever devaneios...
Sou-não e saio
a batucar e sacudir objetos sonoros...
Sou-não .... um artista...
Sou um sonhador...
Sonha-dor... sonha!!!
O sonhador pode tudo ser...

Seis de Dezembros

Cheguei atrasado em diversos encontros esse ano...
Cheguei atrasado com as não respostas...
cheguei atrasado nas mensagens subliminares que me enviaram...
Cheguei atrasado em encontros que não permitiam atrasos...

Cheguei atrasado no banco...
Cheguei atrasado pra janta ...
Cheguei atrasado pra vida...
Cheguei atrasado por culpa do coelho da Alice...

Cheguei atrasado na explicação...
Cheguei atrasado nas desculpas...
Cheguei atrasado no aperto de mão...
Cheguei atrasado, molhado, cansado, sem noção...

Cheguei atrasado rindo, porque cheguei...
Cheguei atrasado...
Cheguei...
Che...

Eu fiz do avesso minhas falas
Rasguei verbos...
vendo imagens
Desfiz do gelo
em pleno inverno
.. da mão curva que me ergue.
Ri da água...
que não bebe.
Eu fiz do avesso minhas vestes
passei leve...
(des)percebido
colhi flores
"avermelhadas"
Ri da água...
que não bebe
Eu fiz do avesso
Calei, ouvi...
olhei pra esquerda
Pousei!
não tem fazenda,
"se-quer" tecido...
não é oposto...
É do avesso.
Me acostumei...

"Íris" chegou... com a leveza do vento !
preparada para as profundezas dos oceanos e o mundo subterrâneo...
espaços periféricos... histórias...
Veio com o intuito de me ajudar a unir o céu e a terra,
Amplificar as cores... rememorar...

"O sul
De Norte a Oeste ...
Por onde corujas pousam na pele,
Drummond descruza as pernas...
Já sem cigarros
o aroma é ... café
e um toque francês...
véspera de chegar ao paraíso,
... ali mesmo ...
onde mora o descanso,
te encontrei ...
linda flor do sertão".

"Tal - vez"

Esticados livres braços...
alinha a lua linda que encanta
nas noites desdobradas de julho...
Aponta livres olhos...
e brilha sem queimar - aquecendo.
"Talvez" seja ele
... um sol deslumbrado.

E rompendo "com o" silêncio...
... Perguntou... (!)
... Por onde andas ruído ?
- Sem sinal !

Outubros

Eu estou sobre ela
Seu som me ensurdece...
Seus barulhos me agridem
Suas pausas me levam ao sono.

Tenho sentido falta do silêncio
Tenho sentido falta do não movimento...
Da visita que não veio,
Do cobrador que não cobrou.

Creio que tenho me ausentado demais
Creio que tenha sido pouco...
Tenho sentido falta de me encontrar a mim mesmo,
nas ausências de minhas visitas.

Eu estou sobre ela,
O cheiro a gordura, a poeira, teias de aranha...
É curto, um curral,
Suas vozes, dizem nada.

Nenhuma ideia, só a cópia da cópia...
Frito, risco e rabisco
Não aguento, lamento, um pouco de preconceito
Eu estou sobre ela...

(outubro de 2012) bem antes do mundo "acabar" ...

Nem café... nem Drummond
Silêncio!
Não teve figueira capaz ...
Silêncio!
O barco parado, a foto marcada, a imagem pintada...
Silêncio!
Está no "olho-nu-olho"... ou esteve... estará?
Silêncio!
Prolixo?
Sequer me deixas falar...
Em ti... sempre vejo poesia
Em você...
Vejo graça
Silêncio!
Sílabas gramaticais... "versos"... sílabas métricas
Silêncio!
conto sílabas ... conto sons
Silêncio!
Presto atenção, não conto as sílabas poéticas que vem antes ou depois ...
Silêncio!
Me cuido das "duplas vogais" ...
Me apresentei ao "dístico" e outras expressões mais...
Silêncio!
Eu até tento me silenciar... nenhuma palavra exteriorizar...
E assim... "desaprendi" pontuações...
Silêncio!
Me "desensinei" sobre escrita...
Doei a mim mesmo amnésia...
Silêncio!
E agora, sem saber "como se escreve" ...
Crio texto e chamo...
chamo o que escrevi de poesia
dedico a ti como soneto...
Sem métrica, sem lágrima
Lacônico!
Como aquele que beira o ar.

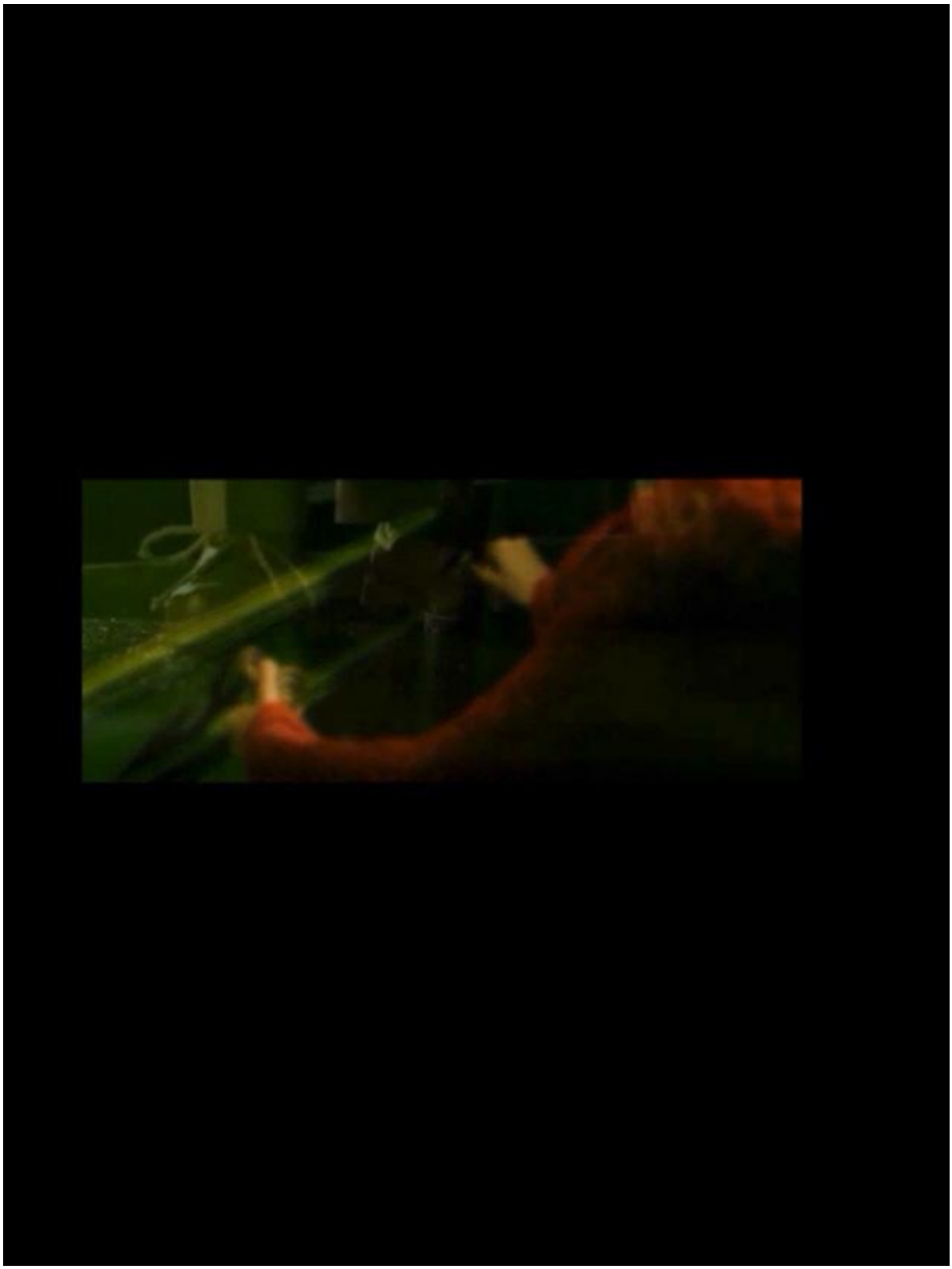
Bem-te-vi
Bem... te ... "Ví" ...
por hoje...
Bem ... te ..."Vi" ...
ao som de tambores...
Bem...te..."Ví"...
Numa grande roda
Bem... te... "Ví"...
Na reza, no riso,
na poeira que levantou do chão...
eu, Bem... te ... "Ví"
Na palha, na saúde...
na dança ...
Bem... te... "Ví"...
Agora...
perto ou longe...
te vejo gigante
Bem-te-vi.

Querida rainha das águas...
Perdi seu endereço
talvez...
você não tenha me dado.
Enquanto não chega o CEP..
Vou escrevendo cartas com "a máquina"
Jogando uns sabonetes no telhado.
Já que a chuva não passa...
Eu passo o tempo...
Enquanto a chuva aumenta
escrevo.
Enquanto você não chega... não busca
... a chuva...
escrevo.
Selei o primeiro envelope
de bordas coloridas...
Aroma de café, cola e tinta.
O papel leve
em que escrevo
desconhece gramatura,
A carta está pronta ...
sem endereço
Barata tonta.
Hora dessas
te envio...
sem "remetente"...
sem "endereçado"
pelo correio
aqui da minha cidade.
Mas se a chuva partir antes...
mando a carta por ela.

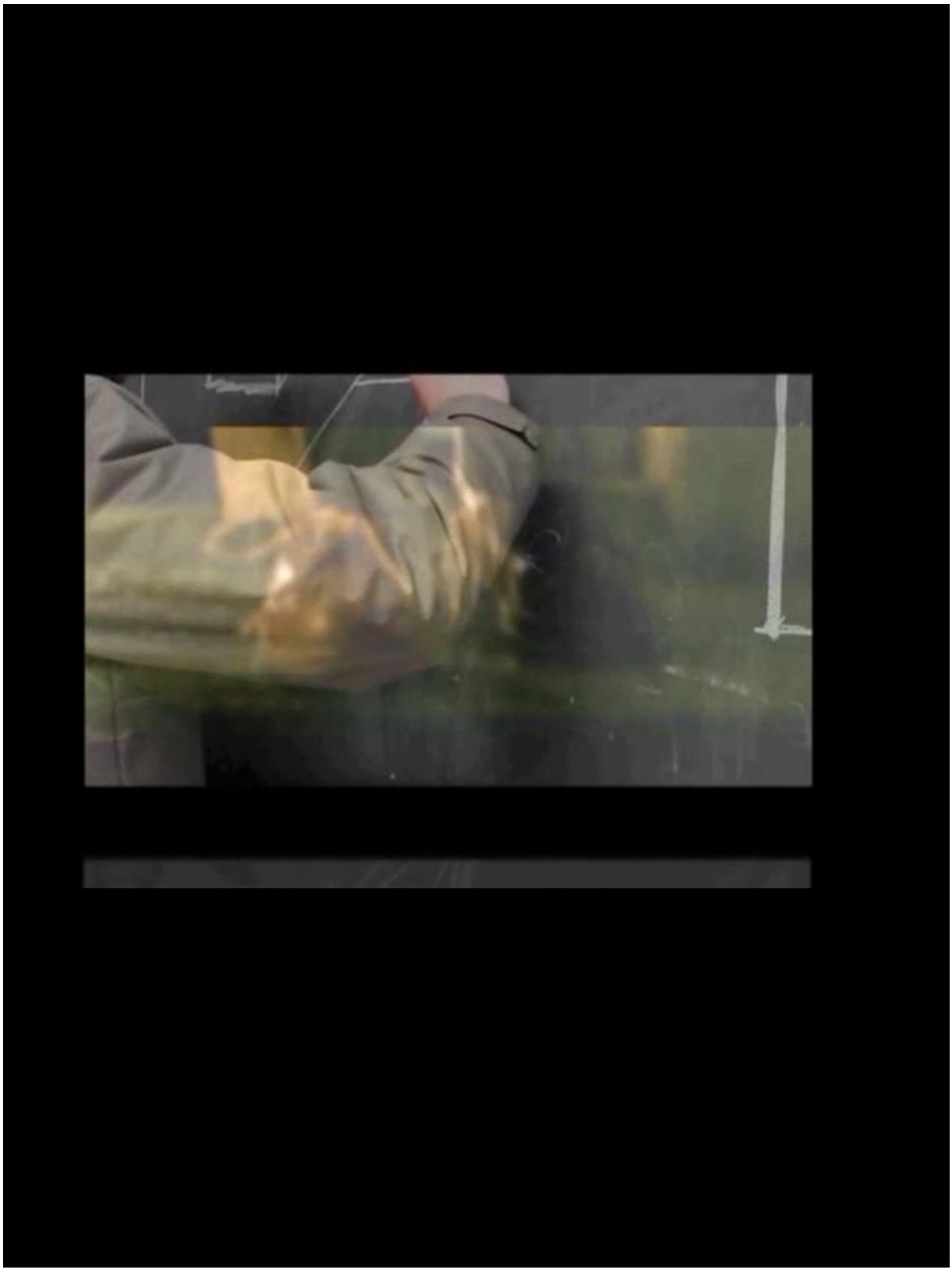
Vinte e cinco de Dezembros...

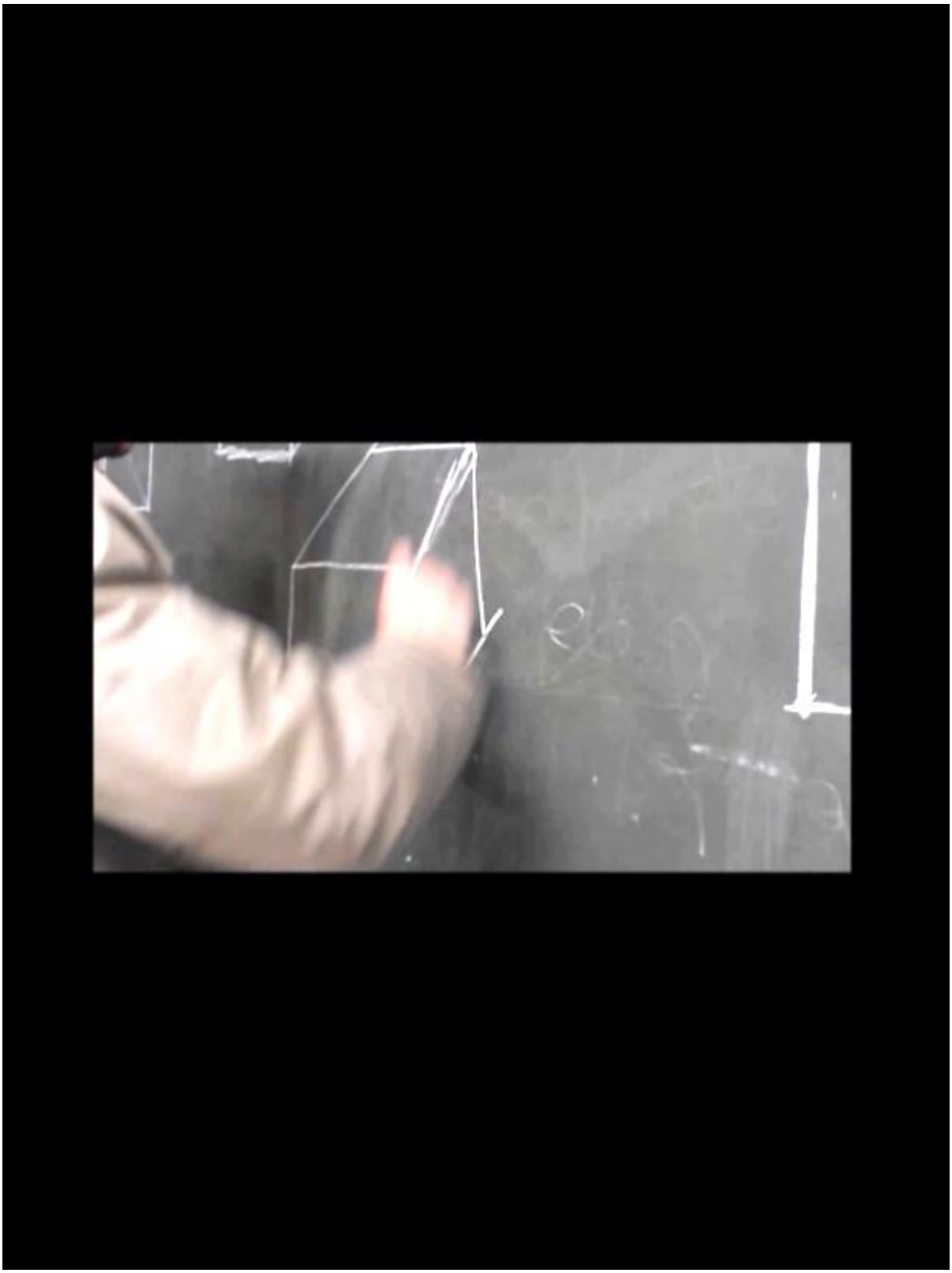
despediu-se da flor
e da gota que corria sobre a sua folha...
e foi... simplesmente flor...

Ergueu-se em breve ... pausa
Leu da poesia silenciosa que
saia dos cachos pensantes
daquele leve ... ser no jardim
Bebeu da fonte inspiradora
ouvindo os sons dos tambores...
e ali encontrou o violino.
O sol sorriu ofuscado...
ao ver chegar ... “aquela” aguardada resposta.
Ancora recolhida.... velas no ar...
O vento?
A gente inventa.
A rota?
Em construção...
Buscando o “inominável-reconhecivel”
E a cadeira no jardim ... e a cadeira no jardim
Solitário ... nunca só ... é aquele que tem amigos.
Ergueu-se sem pausas...
Desviou do abismo...
Encontrou a mola...
E agora sentado...te espero ...
E caminho...



Então você desce do ônibus, devolve a passagem...
Agradece ao cobrador, e desce.
E mesmo sem mais um degrau, desce!
Volta pelo caminho que não andou,
Volta pelo caminho que já andou...
Ou dá... ou desse! e mais uma vez desce!
Desfaz o não feito, cumpre o não combinado.
E diz-encontra, querendo desencontrar...
Respira, respira...
Sobe e desce...
Respira, respira, respira...
Então simplesmente caminha,
E tão somente transita.
Deleta nomes, apaga pontos, coloca outros...
Desce... sobe... respira, respira, respiiiira ...
Passa os olhos, segue a norma...
Controla o X e o V da questão.
Desce, se perde, volta, sobe...
Salva? ou C salva? Salvar como?
Não é uma, não foi duas, não serão três...
Respira, respira... não pira ... degusta, rumina...
Sobe e Desce...
Tem a primeira, a segunda e a terceira pessoa...
E eu!?
Sobe o agudo, se enche de virgulas, interrogações...
E volta, larga, caminha, respira, respira, respira...
Se-não mais... Se-não menos...
Com mais, com menos... sem mais nem menos.
E... ... ...escreve!





Desembestado saiu catando certezas
Se perdeu - respirou.
"Achar-se" torna
vez ou outra
o espaço indolor
Mas do alto, lá do alto...
rolando a pedra desceu.
Esqueceu as partes,
debruço-se no todo...
Longe estava, longe estava
e nem sabia.
Desconfiando de "sí" ..
desarmou seus ombros,
Abriu os olhos,
Amanheceu junto da bela incerteza,
Sorrindo por estar perdido...
Nesse espaço do(co)lorido
... e vivo ...
que vez ou outra
nos salva de enrijecer.

Nove de novembros

o mundo....
a forma...
o vento...
o tempo....
maneia... maneia... maneia...
enfim... destempo....
contemplo....
templo...
tem...

O céu dispensou as nuvens ...
Os pássaros silenciaram
Restou calar
Sem frases, sem licença poética.
Um leve desencanto
Em doze meses se constrói um ano
Em quatorze anos se faz uma vida...
O céu sem nuvem, despede-se sem gotas
Emprestadas ao rosto que carrego.

12 de novembros

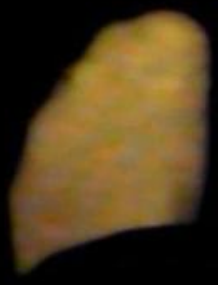
Uma cidade campo
Um campo cidade
Equilíbrio
Galinhas / Automóveis /Cimento /Coelho /Paralelepípedo /
Leite da vaca /Asfalto / Queijo / Ovos no tanque ...
Querência...
Até no mais árduo trabalho...
... permite-se ter outro perfume...
a canção rege a bandeira dos sem fronteiras...
Querência...
Uma cidade campo
Um campo Cidade

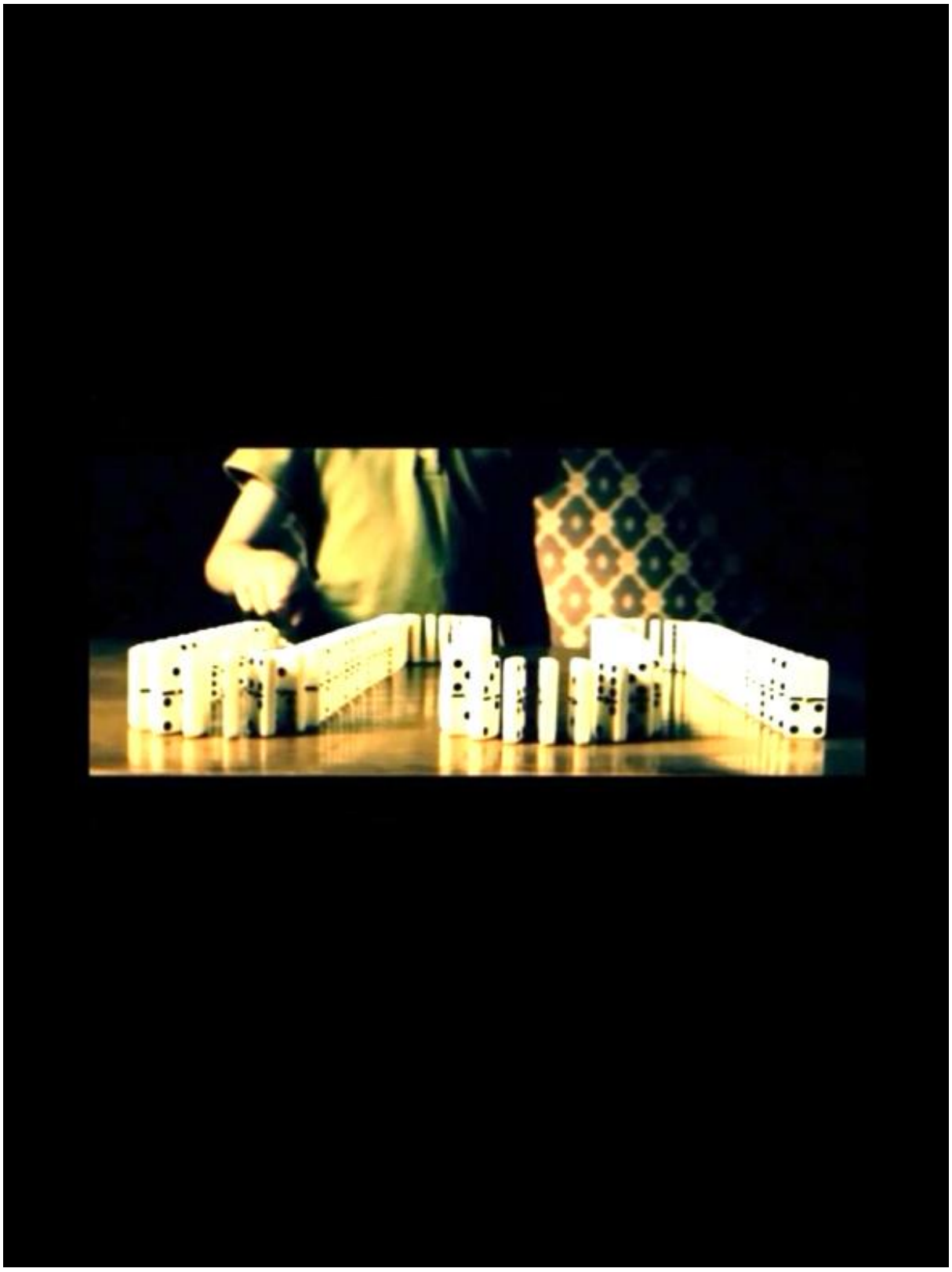
Se quiser me achar...
procure nas tintas.
Se quiser me encontrar...
mexa os pincéis.

Se quiser saber de mim...
remova os excessos.
Se quiser me ouvir...
abra os olhos.

Se quiser sentir meu cheiro...
tape os ouvidos.
Se quiser me ver...
abra sua boca.

Se quiser...
Afaste-se do óbvio...
Torne-se tela... pule os rabiscos... preencha os vazios.



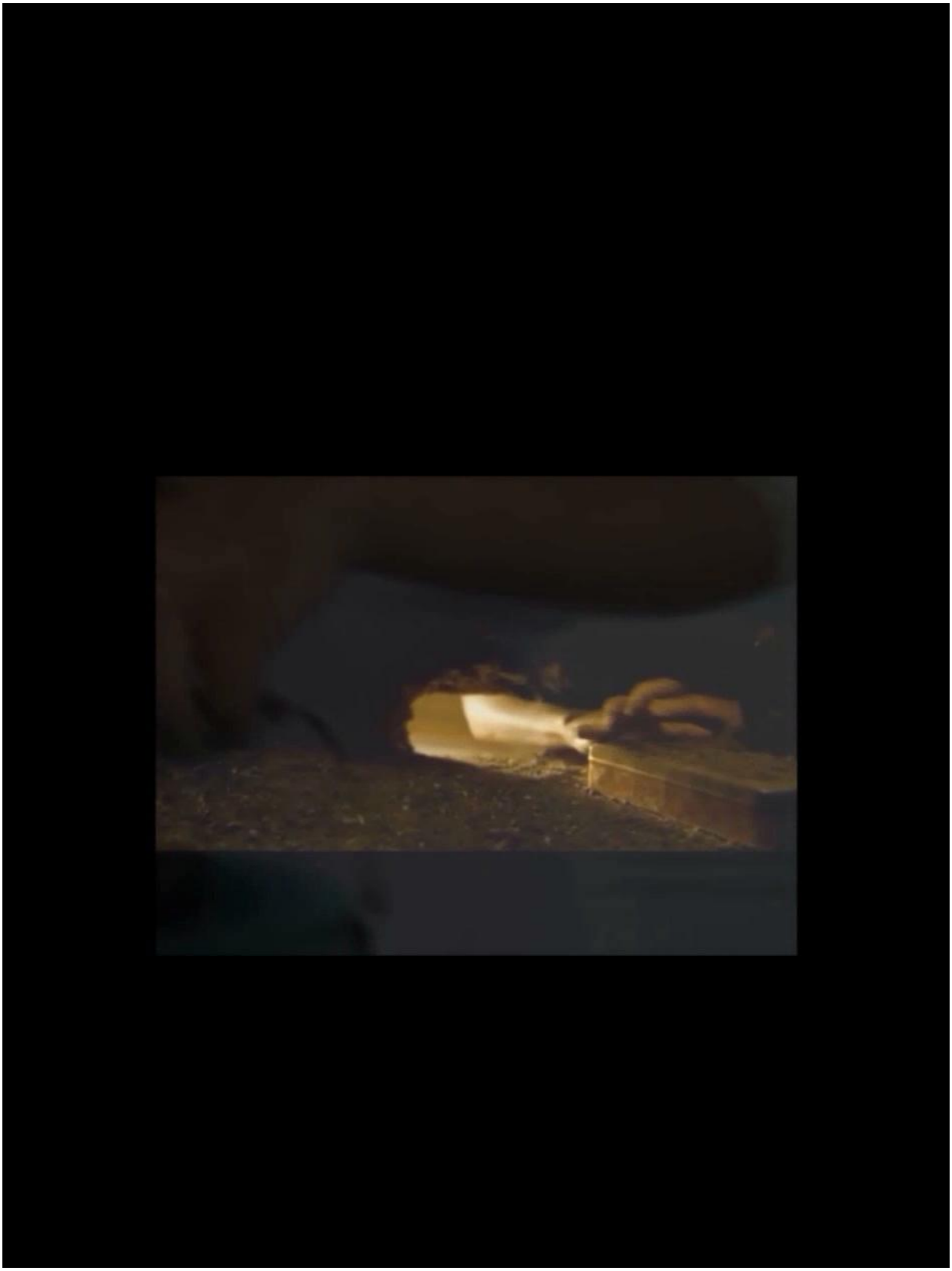


Me perdi do poeta no ano que passou...
Perdi o poeta no mês passado.
No ano novo reencontrei a poesia...
Foi no ano novo.
Prolongamentos em levezas liquidas...
Palavras!
Poesia aberta... palavras.
Poesia quieta... ausente estava!
Perdi o poeta, me perdi da poesia.
Entrego de "fato" meu tinteiro ... meu lápis... minha tecla.
Afinal ... me perdi do poeta, perdi a poesia.

Enfiar a mão bem fundo
no saco de cereais...

Outubros do ano doze

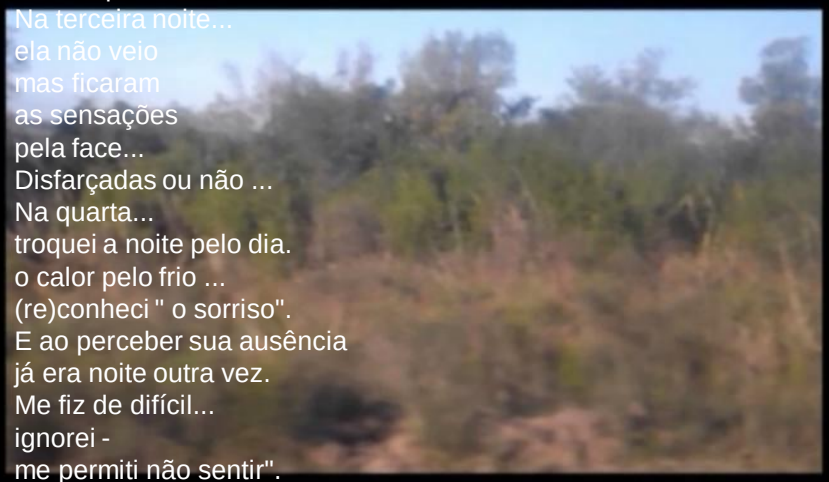
Os abismos que me cercam ... são abismos invisíveis...
Os passos que buscam burlar a invisibilidade de meus abismos...
são largos....
Mas a mente que comanda os passos no abismo, bom! essa
é humana, limitada... e comete erros de cálculos... e por vezes
meus passos, não são largos o suficiente para vencer o abismo visível...



Agora ... do lado de fora "te espio"
vendo elo por elo... no chão.
"há-trás" - está verde!
Logo "há-cima" logo "há-frente"
muito azul.
Nas mãos tintas secas...
outras vencidas
algumas sem tampa, sem gosto, sem cor.
por hora, é só pote, plastico... vestígios de um pintor.
Agora... do lado de dentro "te espero"
"há-baixo" - é só procurar no preto.
na tinta daquela caneta...
"há-baixo", na folha que iniciou essa história.
Nem "há ... cima", nem "há...baixo"...
tão pouco "há...frente" ou "há...trás"
Guardo as cores... que restam,
Agora... ao lado, te espero!

Eu vi a bandeira daquele navio
voando ...
Eu vi as velas daquele navio
voando...
Eu ví...
Eu ví a imagem sempre lenta
eu ví o mastro
Navio sem âncora...
Hora de aproar
Enquanto vejo o balão
e também ...
o timoneiro.
Eu vejo o vento
navegando sem parar
E as outras margens
já mais claras,
noite de estrelas cintilantes
tarde de sol..
Embarquei...

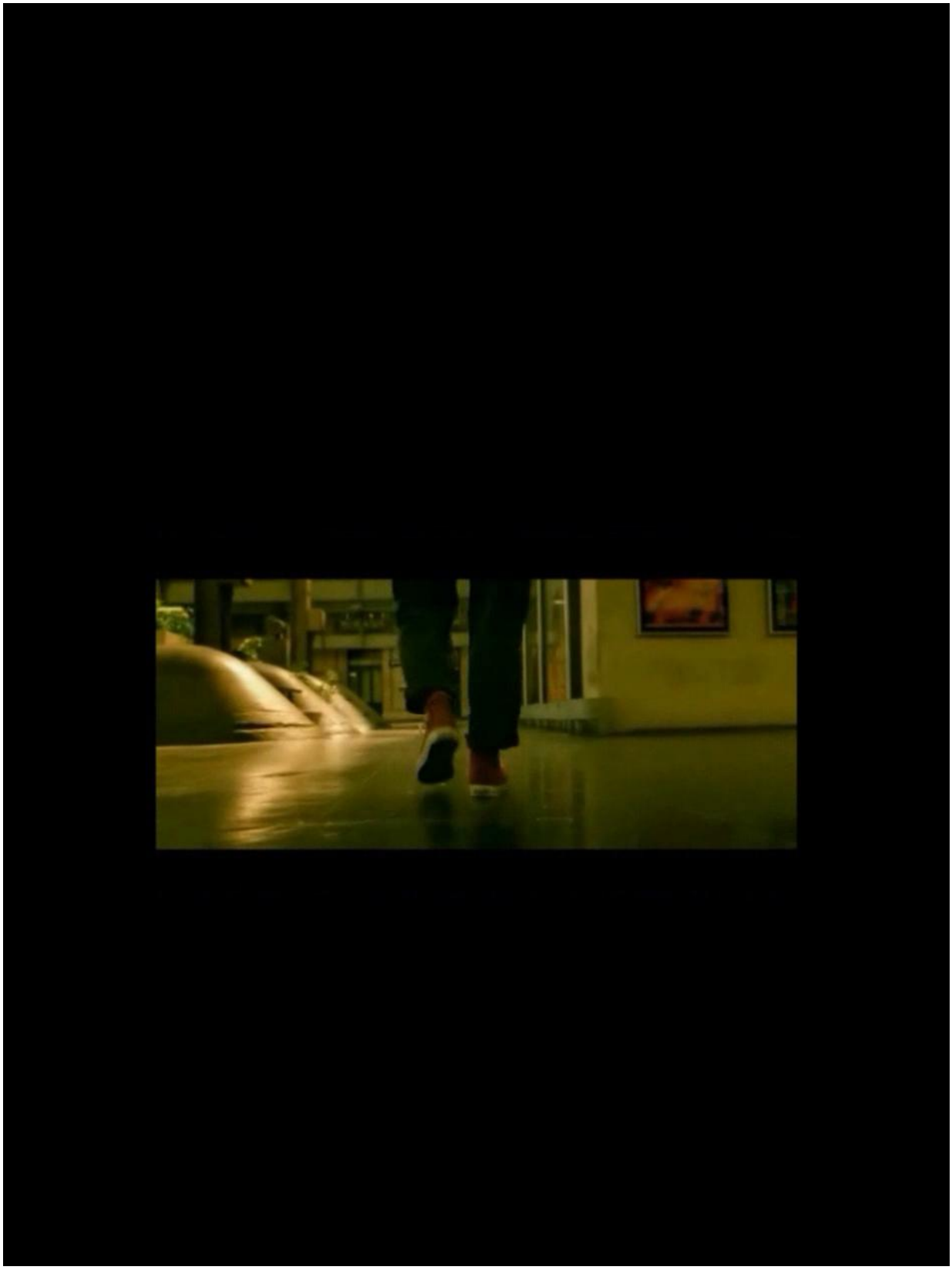
Na primeira noite ...
olhei para ela ...
e "lhe" dei a chuva...
Ela... de bom grado...
aceitou e tomou "pra sí".
Na segunda noite...
senti ela...
e "lhe" ofereci a umidade...
Abusada que "só ela"...
tomou "para sí"!
Na terceira noite...
ela não veio
mas ficaram
as sensações
pela face...
Disfarçadas ou não ...
Na quarta...
troquei a noite pelo dia.
o calor pelo frio ...
(re)conheci " o sorriso".
E ao perceber sua ausência
já era noite outra vez.
Me fiz de difícil...
ignorei -
me permiti não sentir".
Na quinta... pela manhã...
ela quis me visitar, não abri!
retornou pela tarde, não recebi!
Antes que me tentasse na noite...
Dormi!
E foi ali...que aprendi ...
Que a ti, sei ... suportar.
quando estou entre linhas
entre as linhas de cá...



Vinte e oito de novembros

é preciso ser probo nos negócios do espírito...

depois silêncio !!!



E no triunfo dessa coexistência de tempo,
conseguimos nos manter no caminho do
desconhecido...
Então .... “apeie-se”; descanse um pouco!
“Venha tomar um amargo! É um instantinho”....

E vens com tua beleza chata
Tua certeza básica de quem olha com o nariz...
Te viras como quem grita num saber menor
Linda são as corujas que encorajam o olhar...
É o coringa que não faz parte do baralho que faz
Seja a copa, venha o tronco, não é ouro...
É! Vens com tua beleza chata
Tua certeza básica de quem não vê...
Nega a sombra o pouco de luz que precisa para ser
Dobra ou desiste, dobre ou dividida

Antes de julho...
Foi num "fechar-abrir" de ciclos...
Foi a "danada" da chuva (tal-vez) ...
Foi o "danado" do vento (tal-vez) ...
...que trouxe bons encontros...
Hoje ... nada "há de" pesar ...
Andava meio esquecido
desse "sentir felicidade" ...
Fui ao espelho ... Sorrir.

Vinte e quatro de novembros

Partindo...
em tempos de Bullying ...
e tanta gente politicamente correta ...
é preciso ter cuidado com as preferências...
e ter cuidado com as referências...
sem falar nas palavras...

Ah o efeito de uma lua tão pequena! Há dias em que tudo ao redor de nós é luminoso e leve, mal esboçado no ar claro, e ainda assim nítido. As coisas próximas assumem tons de distância, foram retiradas e apenas mostradas, mas não entregues; e tudo o que se liga à distância: o rio, as pontes, as longas ruas e praças que se derramam, tudo é tomado pela distância, e sobre ela se desenha como sobre seda. [...] Nada é insignificante ou supérfluo. [...] tudo é certo e válido, e participa, e forma uma plenitude perfeita. (RILKE, 1996, p.16-17)

Capítulo 5

O Encontro com Seu Paulo.

Figura 11 - Escultura "Mate do João Cardoso", de Cleber Costa (restaurada por Seu Paulo).
Fonte: Acervo Pessoal, 2013.

Cheguei ao Seu Paulo (Fig.12) e as suas narrativas, esculturas esculpidas ou desenhadas em um lugar do Brasil, no estado do Rio Grande do Sul, ou mais especificamente na cidade de Pelotas, Loteamento Dunas, Rua Dois, casa rosa... Parte dessa história foi a mim sendo revelada ao som de sambas e cantos para os orixás.

Com 65 anos de idade e mais de vinte anos residente no Loteamento Dunas, Seu Paulo chegou até mim, através de sua busca por aperfeiçoamento e certificados que “garantissem sua aptidão”. A partir daí, escultura e poesia em mim, ganharam uma renovada chance, para quem sabe, mais um encontro... (ou só mais um nome que pode comportar a palavra pesquisa...).

Figura 12 - Seu Paulo.
Fonte: Acervo Pessoal, 2012.

O filho de Pedro Gouvêa e sobrinho de Judith Bacci é neto de escravos e marido de Dona Beatriz Elena. Nasceu em 05 de março do ano de 1947, sob o signo de peixes, na Santa Casa de Pelotas. Foi criado na Zona do Porto, na casa da Rua Alberto Rosa, 318, próxima a Igreja do Porto. Foi pintor, cobrador de ônibus, enfermeiro, estivador e está aposentado de todos os seus empregos – trabalha agora com a única coisa que se manteve paralela a tudo: a escultura. O menino de família católica adventista, autodidata, cresceu desenhando na argila e finalizando com gesso e tinta, a impressão de suas histórias.

Em pouco mais de um mês como aluno no projeto desenvolvido pela Casa do Joquim em parceria com o Projeto Outrosul no Loteamento Dunas, Seu Paulo passou à “assistente” e, enfim, “professor” nas aulas de escultura que “eu ministrava”. O homem que aos sete anos vendia pastéis para ajudar a família, que

servia de modelo vivo na Faculdade de Belas Artes, pôde, depois de muitos anos, retomar a arte como prioridade, e pôr-se novamente a realizar o que costuma chamar de “desenhar no barro” (Fig.12).

Figura 13 - Seu Paulo e a escultura.
Fonte: Acervo Pessoal, 2013.

Junto com as habilidades manuais vieram também as histórias de resistência do artista negro da periferia, que produz imagens com a mesma técnica aprendida na infância (Fig.13). O artista através dos “desenhos no barro” e da oratória compartilha diferentes histórias da resistência negra em Pelotas.

> Vou contar do meu tio... Meu tio vinha sempre no verão... Causa da minha tia que tinha familiar aqui... Ela era gaucha! ...Ele era de Maranhão a família era de Maranhão ai ele vem então e ele tirava as férias do exercito e ele vem de tarde e deu vontade de ir na matine né ? Não tinha nada pra fazer né?... ... Ai ele se arrumou... Se embelezou... Bem arrumado... ...Só que ele era um africano bem escuro... Africano bem escuro né?! Mineiro, de Minas... Bem escuro... ... E ele sentou na praça... Chegou ali na praça... Engraxou os sapatos... Engraxate... Engraxou o sapato...E foi a matiné do Sete de Abril ... No Guarani também tinha matine... Capitólio também tinha matine... Ai ele foi no Sete de abril ... Chegou no Sete de Abril .... Ai ele comprou o ingresso... E quando foi passar na porta... O porteiro disse... Não! Lamentavelmente o senhor não pode entrar... Ele disse (o tio) ... Por que não posso entrar? Não, o que acontece é que aqui... Pessoa de cor não entra. E ele disse (o tio): – Não! Vou entrar ! Ai deu a explicação né?.... Conversando com o porteiro e o porteiro discutindo com ele . Ele disse: - Um momento ... Ele era coronel ou major do exército... e era na época do exercito que tava tomando conta do Brasil... E ele disse: – Olha! Seguinte... Vocês não vão deixar eu entrar? Não o sei que conversou com ele que era general do exercito... E o cara disse: - Não! O senhor não vai entrar... - Ele respondeu:... ... ... Vocês têm dez minutos pra fechar o cinema, e vai ser lacrado o Sete de Abril. E os caras perguntaram... – Por quê? Ai... Ele tirou os documentos... Vocês tão vendo esse documento aqui? Ele mostrou pra eles, e eles viram que ele era general ou coronel do exército: - Agora já vai

> vir o exercito e já vai lacrar isso aqui. Eles não acreditaram... Veio o exército. Veio o exercito e lacrou o Sete de Abril... (Seu Paulo)[7].

O pai, Pedro Gouvêa, trabalhou na Charqueada (dos Osório) situada no caminho de quem vai para o Passo dos Negros na Rua Ferreira Viana e trabalhou também na Shell fazendo tintas (a empresa funcionava na Gomes Carneiro próximo do matador)... Como ele diz *"o petróleo vinha de navio"*... *"e meu pai fazia eu cheirar as misturas de tinta e dizer o que tinha nelas"..*[8]. Conta ele que o pai, quando trabalhava como pintor na casa das pessoas, caso fosse servido algo em canecas inferiores não deixava os filhos beberem: *"... quando eles viam que a caneca era descascada, velha, não deixava nós tomar água. Porque se ele não servia os filhos assim, porque deixaria os outros fazerem... Considerava um desrespeito com a gente..."*.

> Assim como quando eu trabalhava com meu pai... Em casa de famílias... No centro era assim... Pra eles dar um alimento pra você... Um alimento pra mim... Eram pratos que eles iam colocar fora... Descascado... aqueles pratos... Ou então nessas latas de doce... De conserva... Ali que eles davam a comida pros empregados... (riso) Entendeu? Era assim que eles tratavam... E isso foi terminar... Agora... Tem poço tempo. E ainda tem gente assim... A cidade com mais preconceito... Acho que é a Pelotas ainda... E tudo que deu essa reviravolta no Brasil... E essa coisa ai... Tem gente ainda em Pelotas com preconceito muito grande. Entendeu? Que é meio... Camuflado... Mas ainda tem (Seu Paulo).

A mãe trabalhou como zeladora em casa de família, durante muitos anos serviu a família Osório, na casa localizada na XV de novembro esquina com a General Telles, em frente à Igreja Cabeluda, continua nos contando Seu Paulo...

A tia, Dona Judith Bacci, zeladora na Faculdade de Belas Artes e depois professora na Universidade, ficou conhecida por suas esculturas e bustos... Foi nessa época que Seu Paulo foi chamado para ser modelo vivo. Afirma ele que nessa época *"os alunos davam determinada quantia, juntavam tudo e me pagavam"*. Era

---

[7] As falas de Seu Paulo transcritas e apresentadas neste trabalho não obedecem a literalidade de algumas expressões quando estas, no julgamento do pesquisador , repassadas ao registro escrito pudessem indicar quaisquer elementos de exposição de "inferioridade cultural", culturalmente atribuída as palavras "incorretamente" pronunciadas. Sem querer aprofundar mais este debate, que já é longo na tradição da pesquisa oral, reafirmo, para fins deste trabalho, que compreendo e defendo que a narrativa de um personagem faz de seu drama (não literário) um discurso de um "autor-em-obra". "Uma combinação de autoria coletiva da história, da qual somos odos coautores, e de autoria individual, invenção assinada, que é daquele personagem chamado autor e que, de fato, sempre é um narrador, um contador de histórias" (CIAMPA, 1987, p.157).

[8] Quando as falas de Seu Paulo forem inferiores a três frases introduzirei ao corpo do texto utilizarei o recurso do itálico quando forem superiores a três frases utilizarei o recurso de uma citação desta ordem seguindo as normas técnicas e somente identificando o autor ao final do texto ressaltado.

assim que o Seu Paulo observava e convivia com a arte e os artistas. Nas palavras dele foi assim *“que aprendi a desenhar no barro que nem a minha tia... só olhando”.*

A profissão de cobrador de ônibus, função que desempenhou durante algum tempo, deixou nele marcas/lembranças. Entre elas, uma referente às refeições. Seu Paulo e os demais cobradores negros comiam no refeitório e os motoristas (brancos) comiam no salão.

> E eu tinha que ficar na copa... Na copa porque a gente não podia participar do salão. Porque era moreno. Era um preconceito assim... Então eram esses salões na Cascata... Morro Redondo... Nesses ai ... Eu não entrava no salão... Eu tinha que ficar dentro do ônibus dormindo... Ou então ficar na copa... Não podia passar da copa pro salão... Comia separado... Eles não gostavam... Negro não podia tá... Eu era cobrador... Tinha que ficar... Como eu ia volta do Morro Redondo? Desses bailes ai pra fora... Não podia... Tinha que ficar dentro do ônibus dormindo... E o motorista ia se divertir... Que era da cor branca! Ele podia entrar... Preconceito! Então, certos lugares... Era preconceito... (Seu Paulo)

Trabalhou, ainda, na Farmácia Coelho, de 1972 até 1975. O prédio ficava localizado na Rua Andrade Neves esquina com a Rua Doutor Cassiano, como ele conta: “trabalhei numa época que não tinha asfalto”.

> O exercito... Chegava dez horas... Onze horas... Eles andavam de ônibus... A Brigada de ônibus... Exercito. A pé. Passava de ônibus e levava todo mundo... Quem não tinha documento e não dava explicação... Ia preso... Só largavam no outro dia... É! (risos)... ... ... Tu tava num barzinho tomando uma cerveja... E eles chegavam: - Que que tu tá fazendo? De onde tu viesses? - Ah! Eu tava trabalhando! - Então me mostra as mãos... Ai tu tinha que dizer de onde tu viesses, onde tava trabalhando... Entendeu? (Seu Paulo).

A *“*estiva” foi seu último emprego. Aos 65 anos, Seu Paulo “tornou-se” um aposentado. Título que contribuiu para que ele pudesse dar uma atenção diferenciada aos desenhos no barro. Apesar de nunca ter deixado de fazer suas esculturas, agora o tempo tornou-se outro. Casado com Dona Beatriz Elena, e acompanhado de quatro cachorros *poodles* (Dudu, Duda, Princesa e Feitiço), Paulo Roberto Silva Azevedo, o Seu Paulo, morador do Loteamento Dunas, na Rua Dois, registrada sob o numero 425, foi-me assim apresentado. Passo agora a narrar um pouco mais do que fui inicialmente descobrindo nestes encontros.

As obras por Seu Paulo elaboradas são em sua maioria ligadas à cultura afro – imagens como a de Iemanjá, Iansã, Cabocla Jurema, Ogum, Xangô, Oxalá, Omulu, Pomba Gira, Exu, Preto velho, Ciganos, povoam o imaginário de Seu Paulo (Fig.14).

Figura 14 - Seu Paulo e os Orixás.
Fonte: Acervo Pessoal, 2012.

Destacam-se entre essas entidades do batuque, candomblé, umbanda, negras escravas, negras libertas. As obras partem de um molde em barro (chamada de fôrma direita), como explica Seu Paulo. Num segundo momento é passado óleo para que a forma de gesso (esquerda) não grude; depois de seca, é preciso ocar (tirando o barro) e logo em seguida preencher novamente as fôrmas, mas dessa vez com gesso (Figs. 15 e 16). Depois de seca, as fôrmas esquerdas são quebradas deixando visível o que foi desenhado. Surgem os acabamentos, passando por cada detalhe e por fim a pintura em tinta óleo (Fig.17) sobre o gesso.

Figura 15 - processo com a fôrma direita e esquerda 1.
Fonte: Acervo Pessoal, 2012.

Figura 16 - processo com a fôrma direita e esquerda 2.
Fonte: Acervo Pessoal, 2012.

As esculturas do Seu Paulo já não são adquiridas somente por pelotenses. Muitas foram levadas para cidades como Santa Vitória, Rio Grande, Bagé, São Lourenço e algumas foram para fora do Rio Grande do Sul, para Santa Catarina, Bahia e até para a Europa.

Figura 17 - processo de pintura com tinta óleo.
Fonte: Acervo Pessoal, 2013.

Flanando pela cidade de Pelotas, ou pela SATOLEP em movimento, Seu Paulo destaca a arquitetura e seus múltiplos sentidos, outras funções, outros tempos... Como se numa máquina do tempo ele transitasse pela memória. As suas narrativas percorrem as ruas da “Princesa do Sul”, da Pelota(s). Conta-me entre outras coisas que: o prédio da Santa Casa o recebeu nas primeiras horas, a casa da Alberto Rosa o viu crescer, aos seis anos, no prédio da Igreja do Porto não gostava de entrar, no edifício Santa Maria da Andrade Neves esquina com a General Argolo (Rua do Canalete) sua esposa trabalhou e foram ali muitos de seus encontros.

> [...] Naquela época no comercial também não entrava negro... Comercial também... O Comercial foi assim também... (pausa – riso) O Rei Momo Agustinho... Que era da Ramiro Barcelos, que morreu o “Vicente Hallal” aquele... O rei Momo, do carnaval do estado... E ai teve o concurso... E o Agustinho foi o Rei Momo... ... Era moreno né? Foi Rei Momo de Pelotas. Aí... Quando chegou... (pensando as palavras e rindo)... Era nesse comercial... O baile do comercial... Baile grande dava ali... Ai quando o Agustinho... Foi entrar... Os caras disseram pra ele: - Não! Você fica em baixo... Você não entra... Entra as... As como é que é? ... As Rainhas, que eram da cor branca... E você não pode entrar... O Rei Momo tem que ficar do outro lado da rua. Deu o maior fuzuê... O Rei Momo no carnaval de Pelotas (risada) foi aí... Que depooooois... Mudaram tudo! (Seu Paulo)

Eu não sabia deste detalhe da história da cidade até um encontro acidental, entre eu, a minha mãe, Seu Paulo e Dona Beatriz, casualmente na Andrade Neves esquina Argolo. Fiquei sabendo, naquele momento, que eles sabiam mais de mim, do que eu deles, o que me fez ainda mais querer seguir esta história...

A terceira esquina durante anos foi "*a esquina do Zé Carioca"* (revistaria que inicialmente ocupava um prédio na Andrade Neves próximo da Avenida Bento Gonçalves) e vendia discos de vinil, livros e depois CDs, etc.

O prédio Santa Maria, que na parede mantinha uma pequena gruta com a imagem da santa, traz marcas do tempo em que Benhur (loja especializada) consertava diariamente dezenas de máquinas de escrever e calcular, e, o Seu Zé na parte térrea desse mesmo prédio se espremia por entre monitores de TV, pequenas peças amarelas e vermelhas, de madeira, algumas até com o sofisticado pé giratório, em sua maioria abertas sobre o balcão de madeira. O prédio tinha ainda no alicerce dos seus doze apartamentos, o *"Bar do Nenê",* que iniciou suas atividades como açougueiro... É este o lugar que deixou na memória de pessoas como seu Paulo e Dona Beatriz o gosto do famoso bolinho de batata. O Edifício Santa Maria continua basicamente o mesmo, mas os anos tiraram a santa, a gruta e os canteiros redondos que tinham espinhos plantados... Mas a porta em madeira e vidro é a mesma... Assim como a calçada recuada.

O prédio do guaraná mais *"caro e gostoso"* ficava na Álvaro Chaves esquina D. Pedro. Seu Paulo conta que os "refrigerantes famosos" de hoje ainda não tinham chegado, mas já era bastante consumida a "laranjinha" cujo prédio ficava na esquina do atual Hospital Miguel Pilcher.

Fragmentos da memória coletiva oriundas dos prédios e seus ocupantes, moradores, trabalhadores... Memória de momentos diversos de uma possível outra cidade Satolep-Pelotas. Os lugares que habitam as memórias de Seu Paulo e dos seus, contribuem enquanto setas para desconstrução-construção.

> Então eles botaram medo, medo, que todos motoristas e trabalhadores criaram complexo... Não entram no Dunas de jeito nenhum e não interessa... pode ser hora do dia e hora da noite... nós... se ... ... queremos coisa urgente aqui no Dunas, né? ... Uma coisa de doença ... Já não temos condições, porque o táxi não entra a moto não entra então fica difícil pro morador do Dunas. Tudo por causa dos marginais que botaram respeito... tu sente uma dor , vai telefonar ... quando tu chama, eles dizem que tão ocupado fazendo outra corrida.... mas não te traz aqui... Então é difícil, ficou difícil esse bairro (Seu Paulo).

O Teatro Sete Abril e suas matinês eram *"bem frequentados"*, e foi para ele que o tio de Seu Paulo, o Sr. Abraão Pereira, general/médico do exército, acostumado a frequentar teatros, em visita à cidade vestiu seu traje, foi engraxar os sapatos e se dirigiu ao teatro. Descobriu, no entanto, ao tentar entrar que ali *"negros*

eram proibidos". Não satisfeito, Seu Paulo conta que seu tio-general mandou lacrar o teatro, ficando este fechado por quase trinta dias.

A narrativa dessa história se alarga pela memória da cidade na voz de Seu Paulo, onde percebo em cada pausa, uma chance de respirar o pensado, o ouvido, o gravado...

> Então nós hoje, nós e toda a cidade... Nós estamos num presídio... Como é que a gente chama um presídio?... Hum... ... Assim... Nós o povo brasileiro, e do Dunas e do centro ... Tem que ter grade na casa, né? Tu tens que tá fechado, entendeu? (risada) Nós temos numa cadeia... É uma cadeia, um presidio... Tu não pode sair de casa sem trancar tudo, fechar tudo... Então tá difícil... Entendeu? (Seu Paulo).

A Curva da Morte, localizada no início da Fernando Osório, foi assim batizada porque, como conta Seu Paulo, *"ali aconteciam as corridas de barata... e em uma das corridas a barata perdeu o controle e foi pra cima das pessoas (...) só tinha uns sacos de areia como proteção... ficando conhecida até hoje como curva da morte..."* Depois as corridas passaram a acontecer na *"Figueira da Panambra". Ah! E "a Sandu era a ambulância que socorria as pessoas".*

Em 1959, conta Seu Paulo, que o corpo de bombeiros teve baixas no seu efetivo ao sair do quartel para um chamado de incêndio em alta velocidade:

> O caminhão bateu em um Dodge Dart e virou ali na Gomes Carneiro com Félix, na esquina do Colégio São José, prensando os bombeiros que estavam no caminhão. Demorou pra sair as marcas de sangue daquela esquina. E o pior é que a chamada era trote. (Seu Paulo)

Seu Paulo trabalhou em diversas áreas, entre elas, como já relatei, na Farmácia Coelho na Rua Andrade Neves esquina a Rua Doutor Cassiano do Nascimento. Ele também foi enfermeiro de 1972 à 1975, mas foi efetivamente na estiva onde passou mais tempo e onde se aposentou. No entanto, Seu Paulo conta que sempre que tinha uma *"folguinha"* desenhava no barro para presentear os seus colegas.

Paralelamente a esses acontecimentos, conta também que Dona Beatriz servia a neta da Princesa Isabel, a condessa Maria Isabel Bragança, em uma casa próxima do antigo *"Barquinho Bar"*. *"Ela me deu um autógrafo num guardanapo, mas um colega garçom assinou junto (...) fiquei brava e não guardei".*

As fábricas eram muitas, "tinha a Brahma, o Anglo, a Fábrica de Fumo na Anchieta próximo da Rua Uruguay (...) O Café Lamego na Santa Cruz, esquina Telles... A fábrica de vinho Castelo, e a Praianinha"... Seu Paulo relata que

frequentou as estruturas da Shell na Gomes Carneiro, perto do matador durante o tempo que seu pai trabalhou lá, aprendeu do que é feita a tinta e quais seus componentes...

> Aí, ele veio na terreira. Ai, e viu... Perguntou se sou eu quem faz, eu disse que era... Ai eu disse pra ele... – Eu sou aquele alegorista da Telles, que tu disse pra rádio que não era nada. Porque eu naquele ano eu ajudei o Pompilho, eu fiz us chapéis... Das Baianas... E ele me viu fazendo... (Seu Paulo)

Fala, também, que os serviços na cidade também mudaram de endereço... "O Pronto Socorro já foi na General Telles esquina com a Félix da Cunha; o Centro de Saúde era no prédio que hoje comporta a escola "Lurdinha", na General Osório perto do Banco do Brasil". *"O refrigerante de Cola Internacional iniciou suas atividades na cidade com uma sede na Rua Doutor Cassiano esquina com a Gonçalves Chaves."* Seu Paulo lembra que *"eles chegaram dando kits com seis garrafas de refrigerante para cada família".*

> Que às vezes ate um próprio desenhista, um professor não tem alcance pra tira aquela escultura, a medida o formato, pode ser que tenha outro material melho rde desenhar... Matériais diferentes que usam na faculdade que usam... Que eu não conheço... Queria conhecer... Eu sei tirar na forma de gesso (Seu Paulo).

Ainda lembrando, Seu Paulo foi também um dos primeiros moradores do Loteamento Dunas, sobre isso diz que:

> O irmão da Beatriz trabalhava cuidando essa área, quando eram apenas eucaliptos, ele ficava no meio do mato numa guarita, nós visitávamos ele para que ele não ficasse sozinho (...) reivindicamos para colocarem o primeiro telefone público, ajudamos a levantar as paredes da associação, arrecadamos cestas básicas para distribuir entre os moradores (Seu Paulo).

Da família, conta histórias de escravidão e de pertencimento:

> A mãe é Genî... Como já te disse... É filha de escrava... A mãe dela... A minha avó... Veio num navio negreiro, na época né? ... Que veio da Africa... Pelo Uruguai... Ai eles chegaram aqui toda a família os pai... Os irmãos. Mas foram separados... E de alguma maneira elas vieram com uma família pra Pelotas... A familia não sei quem é... Por que ela nunca disse... Ai... Minha mãe e minha tia foram parar nas Belas Artes... Que era na Andrade Neves... Num prédio bonito... Moravam dentro das Belas Artes... Quase uma quadra de casa... Saia lá na Osório... Ali elas se criaram.. Meu avô era alfaiate... E dali a minha mãe ajudava a fazer, como é que se diz... ... Doce... Pros alunos... Ajudando pra fazer doces... Fazer as refeições pros alunos das Belas artes... E depois foi trabalhar com os Osorios na XV de Novembro (Seu Paulo).

Bem, esta história não acaba aqui. Pretendi “ilustrar”, por entre estes fragmentos de memória, o que Seu Paulo foi-me aos poucos revelando, a memória da cidade, a sua/minha/nossa memória. Acredito que a continuidade deste fluxo narrativo poderá permitir apreender parte dos “mistérios” de sua escrita no barro. Continuar a contar deste encontro é o desafio desta história-pesquisa.

Capítulo 6

Seu Paulo: um Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Outra Pedagogia, uma Pedagogia Outra...

Cheguei a mais uma bifurcação e à hora de deixar Alice seguir o seu caminho. Ou talvez seja eu, quem precise chegar a algum lugar. O caminho escolhido indicava uma luz, inicialmente distante, mas que no instante seguinte anunciava e apresentava-me como cenário – o quarto; e eu seguia já sem saber se foi um sair ou entrar no referido buraco. Surgiu um quarto, uma claraboia, um buraco... Ou aquilo que poderia ser uma licença poética baseada em Hilda Hilst quando ela reafirma a eterna tarefa e valor da escrita como forma e elemento decisivo que ao mesmo tempo em que possibilita "pensar o mundo" não pactua com qualquer forma de poder que impeça ou aniquile a liberdade de imaginar, sonhar, pensar, falar, escrever e agir. Pois, *Quando o poeta fala/Fala do seu quarto, não fala do palanque, / Não está no comício, não deseja riqueza / Não barganha, sabe que o ouro é sangue / Tem os olhos no espírito do homem / No possível infinito. Sabe de cada um / A própria fome. E porque é assim, eu te peço: / Escuta-me. Olha-me. Enquanto vive um poeta / O homem está vivo.* (HILST, 2001).

E eis que me persegue a pergunta que exclama: o homem neste quarto, o homem que "vejo, sou eu?! Assim, fui pensando que, seguindo na busca por uma inspiração, na discussão consigo mesmo... Por entre os livros, a mesa, os pensamentos... E foi assim que nesse ir e vir em busca desse(s) Outros Sujeitos e Outras Pedagogias (ARROYO, 2012), partindo do meu quarto nesse encontro entre o "privado" e "publico", o "interno" e "externo", a prática e teoria, que as páginas deste trabalho movimentaram-se por entre alguns desvios e passagens. Afinal,

> a presença de Outros sujeitos nos remete a coletivos concretos, históricos, as classes sociais e os grupos subalternizados, os oprimidos pelas diferentes formas de dominação econômica, política, cultural. Remete-nos também a suas crenças e adolescentes. Os coletivos segregados no padrão de trabalho, de acumulação, de ocupação da terra, de poder/saber. Fazendo-se presentes não como pacientes, passivos e submissos, mas em ações, resistências, lutas e organizações, e se fazendo presentes como atores na cena escolar, social, política, cultural e na produção de saberes. (ARROYO, 2012, p.37).

Foi assim também que estes Outros Sujeitos através do Seu Paulo e de todos o(s) seu(s)/meu(s) (porque não?) poderes e saberes, mostram-se presentes reagindo ao(s) seu(s)/meu(s) silenciamento(s) e ocultamento(s). Reagindo a silenciamentos e reagindo a todas as formas através das quais o Seu Paulo, assim como todo os Outros Sujeitos, possam ser pensado(s) e tratado(s), bem como estar subordinado(s) as relações de poder e de dominação.

> Se o pensamento em que foram produzidos como inferiores faz parte do padrão de poder/saber e do padrão político de dominação/subordinação, também em nossa história foram se constituindo movimentos sociais, ações coletivas que vêm fazendo do conhecimento, da cultura, da memória e identidades um campo de afirmação, formação e emancipação. (ARROYO, 2012, p.39)

Se o padrão criado-determinado de poder/saber conformou um pensamento sociopedagógico para inferiorizar os coletivos populares, segundo Arroyo, esses em suas ações, reações, afirmações, desconstruíram e contraíram outras formas de pensar-se e de formar-se, outro pensamento sociopedagógico. “Outras Pedagogias. Uma tensa historia com traços peculiares, que exigiu ser reconhecida constituinte da história da educação e da história das teorias pedagógicas” (ARROYO, 2012, p.39).

Tensões históricas que se mostram como respostas repolitizadas na atualidade pela multiplicidade e diversidade dos grupos e coletivos existentes. Estes grupos e coletivos, no seu conjunto de ações e movimentos foram incorporando pedagogias e saberes acumulados por outras e outras ações e movimentos. E como sugere Arroyo, “vão além”...

> Os campos de suas lutas os obrigam a inventar processos e pedagogias com outras radicalidades e virtualidades formadoras e emancipadoras. Há uma história de tensões entre pedagogias, no padrão de poder /saber, dominação, libertação. Essas formas de pensar os Outros estão incrustadas no pensamento educacional. (ARROYO, 2012, p.39).

Foi assim que passei a compreender, posteriormente, que o encontro com as denominadas Outras Pedagogias supõe abrir uma pausa para que se possa também erguer renovadas questões, destacando: Que Outras Pedagogias são estas? Ou,

ainda, pensar em Outros Sujeitos, perguntando: Que Sujeitos são esses? E, por final, retomando: Que Outro Sujeito é o Seu Paulo? Que Outra Pedagogia é a sua?

Pelas questões em aberto fui reafirmando que esses Outros em suas especificidades existem e resistem, mesmo que muitas vezes estejam sendo ou tenham sido mantidos à margem da história, dita oficial. O Seu Paulo, em que pese o lugar que a ele foi "reservado", existe e resiste pelo que é, pela singularidade de sua presença, de sua história e por aquilo que o seu trabalho e a sua arte possibilitam enquanto potência e ato de libertação. Afinal eu também acredito que é: "na diversidade de presenças os Outros Sujeitos são eles e elas tal como feitos e tal como se fazem. [Assim como] As Outras Pedagogias de subalternização e, de outro, as pedagogias de libertação de que são sujeitos." (ARROYO, 2012, p.37).

Continuei, nesta perspectiva, na busca por vincular o Seu Paulo como uma expressão singular destes Outros Sujeitos e destas Outras Pedagogias. Isto fez emergir uma série de questões, entre estas: Como poderei apreender a manifestação deste Outro Sujeito e desta Outra Pedagogia? Como se manifesta e por onde se criam e processam esta Outra Pedagogia? Fui mais me aproximando de Seu Paulo, aprendendo a reconhecer a complexidade desta interação pautada pela convicção de que é na pluralidade das ações de um sujeito que se produz aquilo que passa a ser coletivo ou a própria representação daquilo que pode ser a manifestação da coletividade pela diversidade.

> Para se manifestar privilegiam ações. Ações coletivas na diversidade de campos e fronteiras de luta pelo direito à vida, à terra, ao teto e território, à identidade, orientação sexual, ao conhecimento, à memória e cultura, à saúde, educação e dignidade, à justiça, igualdade, às diferenças. Ações coletivas pela emancipação, como pedagogias libertadoras radicais. (ARROYO, 2012, p.38)

Por Arroyo, por entre outras questões, pude identificar que o Seu Paulo, como um Outro Sujeito, contesta, experimenta, interpreta, repolitiza e talvez fundamentalmente traz o foco para uma Outra Pedagogia através da qual e ao mesmo tempo ele se afirma como sujeito social, político e cultural (ARROYO, 2012).

E dizendo isto, as interrogações foram ainda mais se multiplicando e as lacunas sucessivas precipitando e delimitando um jogo gramatical difuso e que talvez possa atribuir razão a Wittgenstein quando observa em *"Philosophical Investigations"* que a gramática apenas descreve e de modo algum explica o uso dos signos.

> Se eu cerco uma área com uma cerca, com uma corda, ou de qualquer outra maneira, a finalidade pode ser impedir alguém de entrar ou sair; mas também pode fazer parte de um jogo em que se espera que os jogadores ultrapassem o limite; ou isso pode mostrar onde a propriedade de um homem termina e a do outro começa; e assim por diante (PERLOFF, 2008, p.111).

E se faço referência a isto é pela profunda crença de que o limite não basta. E tão pouco me parece uma delimitação confortável a que acoberta por vezes palavras gastas. Não basta, por óbvio, dizer que o Seu Paulo, este Outro Sujeito, é um sujeito social, político e cultural. Talvez seja oportuno, mais do que demarcar, dizer o "para que" esta linha demarcatória serve.

Aprendi também, de alguma forma, que é sempre prudente questionar acerca dos sentidos, para que não se acabe excluindo da linguagem essas outras combinações de palavras, de signos, de manifestações e quem sabe até de resistências que nos impedem de ver um homem. Um homem que sabendo ou não que está sendo observado nos permite assistir a sua/nossa própria vida.

> Nada pode ser mais interessante do que ver um homem, que acha que não está sendo observado, desempenhando algumas atividades cotidianas bem simples.
> Imaginemos um teatro: a cortina sobe e vemos um homem sozinho numa sala, subindo e descendo, acendendo um cigarro, sentando-se etc., de tal forma que, de repente, estamos observando um ser humano por fora, de um modo em que normalmente nós nunca podemos nos observar; seria como assistir a um capitulo de biografia com nossos próprios olhos... Estaríamos observando algo mais maravilhoso do que qualquer coisa que um dramaturgo pudesse organizar para ser encenado ou falado no palco: a própria vida. - Entretanto, vemos isso de fato todos os dias, sem que nos cause a mínima impressão! É verdade, mas não o vemos a partir desse ponto de vista (WITTGENSTEIN, 1999 apud HACKER, 2000, p.181).

Foi assim que, percorrendo as narrativas de Seu Paulo como um capítulo biográfico, quando a cortina se abriu eu pude ver, como num teatro, um homem. Um ser humano que permitiu também ao mesmo tempo me observar e esculpir e através de mim novos significados para a palavra resistência. A resistência individual e coletiva evidenciada nas suas narrativas, na sua forma de pensar e alocar os padrões de poder e subordinação amalgamados nas formas como desenha no barro e produz suas esculturas, que ouso interpretar como sendo uma forma também de libertação.

Considerando também que a linguagem talvez seja uma determinante nesse mundo regulamentado cujos significados fornecem o fundamento para nossas culturas e nossas relações. Então, resistir pode ser compreendido como negar-se a

pior degradação, que é a de perder o poder de dizer “Eu” (parafraseando Blanchot em “O mundo de Beckett”).

O sujeito que resiste como um “Eu” reage, conforme já dito por Arroyo, a uma intensa persistência nas formas de pensar os sujeitos como inferiores “para submetê-los ao padrão de poder, de trabalho, da expropriação da terra, do espaço, do conhecimento, da cultura” (ARROYO, 2012, p.38). Segundo o autor, caberia ainda perguntar:

> Com que concepções são pensados? Como primitivos, violentos, incultos. Que identidades, formas de nomea-los persistem nas concepções de educação, nas didáticas, ou como reprovados, defasados no sistema escolar ou como reprimidos nas suas lutas por direito a terra, teto e território? Secundarizar, ocultar essas formas de pensa-los faz parte dos estreitos vínculos entre o padrão e poder/saber que se perpetua. Se reconhecem nossas formas de pensa-los ou resistem? (ARROYO, 2012, p.40).

É assim que busco um ponto qualquer, por entre tantas interrogações incrementadas por autores como Wittgenstein e Arroyo, que não permitem o cessar das interrogações, fortalecem o pensar e forçam o movimento e o por vir. Torna-se difícil assim, continuar a adicionar elementos e ao mesmo tempo é como se abrissem as comportas de uma represa e eu passasse a ser inundado por essas e outras e mais outras perguntas que não devem ser deixadas de lado, enquanto respostas que vem e vão.

> Poderíamos pensar que os coletivos em suas ações e movimentos se contrapõem às formas de pensá-los a partir do pensamento sócio/educativo/político, inclusive progressista? As categorias familiares a esse pensamento para nomear os coletivos populares têm sido inconscientes, políticos, tradicionais, pré-modernos. As divisões e polarizações não seriam de territórios, margens, muros nem desigualdades nas condições de vida, nem na diversidade étnica, racial, de gênero, ou território, nem sequer de humanos e sub-humanos, mas apenas e fundamentalmente de conscientes/inconscientes, politizados/despolitizados. Porque inconscientes e despolitizados ou sumidos na consciência falsa, em crenças, tradições, misticismo, na consciência do dominador, opressor, passaram a ser marginais, excluídos, desiguais, segregados, oprimidos e ainda inconscientes dessa condição. Consequentemente passivos, subcidadãos, massa de manobra dos conchavos políticos. (ARROYO, 2012, p.46).

Na escassez argumentativa que me toma nessas linhas finais que estão por vir, me manterei “codo-a-codo” com mais algumas palavras de Arroyo e tentarei dizer um pouco mais sobre a minha/nossa insuficiência e intencionalidade nessa diversidade de formas de pensar/dizer de Seu Paulo, como também um Outro Sujeito de uma Outra pedagogia.

Isto talvez porque, acredito também que, quando se aprende a ler de outra forma ou pelo menos sentir-se aberto a reconhecer essas “tensões” preenchidas de aprendizados, “que levam a afirmar-se presentes, existentes, conscientes e resistentes a essas formas tão superficiais de pensá-los” (ARROYO, 2012, p.39).

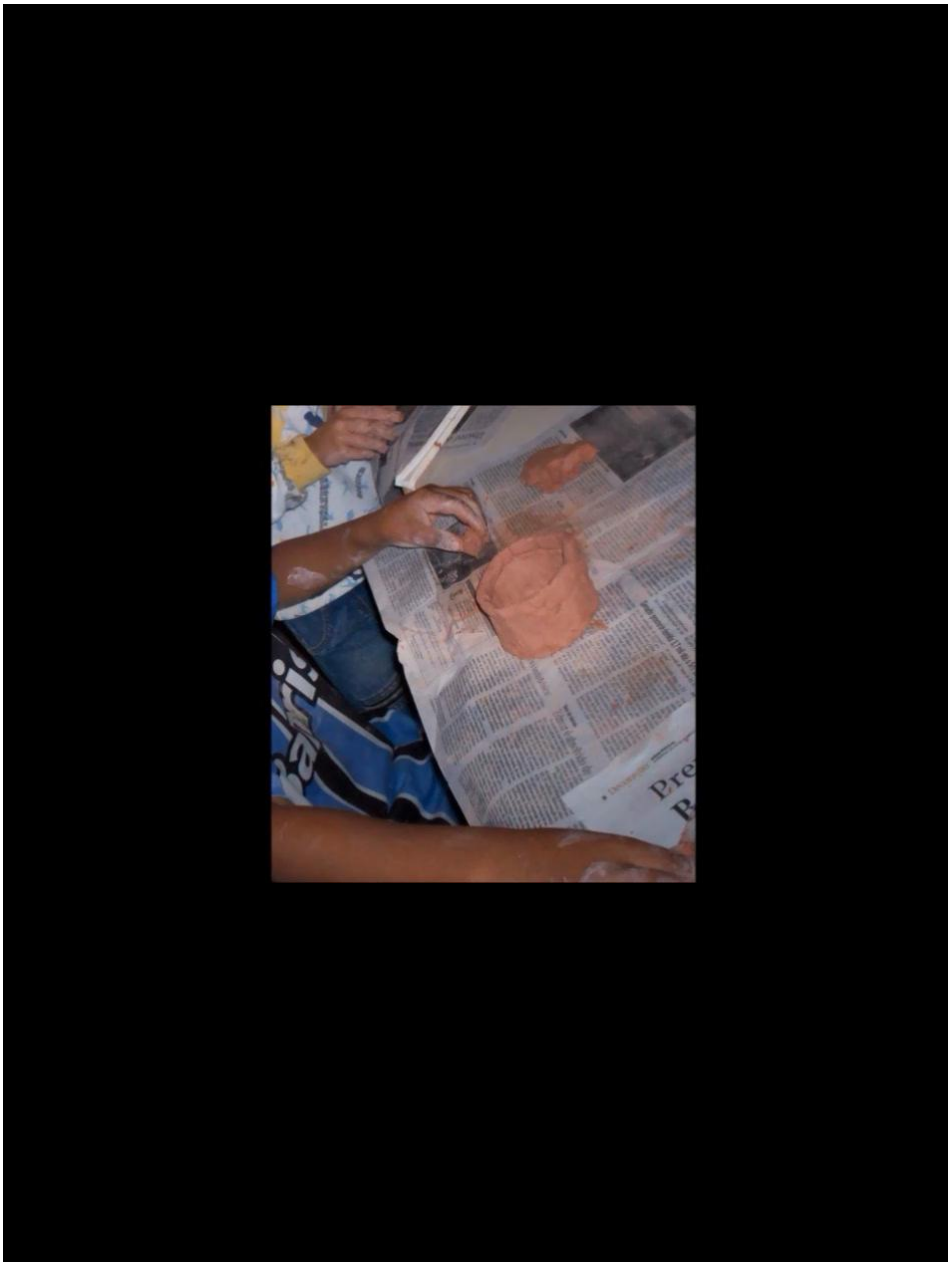
> Essas formas de pensar os grupos populares que se fazem presentes nas escolas, nos campos, nas cidades, em ações coletivas e movimentos têm legitimado as orientações de políticas, as teorias pedagógicas, as didáticas, os currículos e a docência. Na medida em que esses outros destinatários dessas políticas e didáticas não se reconhecem nessas formas de pensa-los, as políticas, as teorias pedagógicas, as diretrizes, os currículos e a ação docente deixam um vazio de legitimidade. (ARROYO, 2012, p.47).

Por fim, Eu, Cleber, leitor-pesquisador-escritor-aprendiz, uno uma frase de Wittgenstein e outra de Arroyo para pedir uma pausa, talvez breve, podendo vir a ser longa, ou até mesmo nem seja retomado... Afinal, “Sobre aquilo que não se pode falar, deve-se calar”. E o que resta? Talvez o silêncio diante da angústia em forma de pergunta: “Para onde avançar?” Ou ainda das reticências últimas impostas pela afirmação: Seu Paulo, esse Outro Sujeito, um Sujeito Outro, uma Outra Pedagogia, uma Pedagogia Outra...

Capitulo 7

Surrealizando a Escrita de Pesquisa

Parte II



Vinte e um Outubros
E o vento castiga a janela...
E o mesmo vento sopra "sons estranhos"
Mensagem que desestabiliza.

É o tempo que castiga a janela...
É o mesmo tempo, sopra "sons estranhos"
Mensagem que desestabiliza.

É a chuva que castiga a janela...
É a mesma chuva, sopra "gotas estranhas"
Mensagem que desestabiliza.

E a seca que castiga a janela...
E a mesma seca sopra "poeiras estranhas"
Mensagem que desestabiliza.

E o vento... e o tempo...
e a chuva... e a seca...
Mensagem que desestabiliza...

Venta... "Alice" vê...

.. e foi por longas semanas que se estenderam
peças de um quebra cabeça que pareciam não ter fim...

... em tempo de tanta guerra, tanta luta, tantas verdades absolutas
peças de um quebra a cabeça pareciam não ter fim...

... e foram longas tentativas de manter as três bolinhas no ar...
hora uma caia, hora outra...
por certos momentos, as três mantiveram-se no ar...

... em épocas que o ler e "ler" são coisas distintas...
ouvir então... seria???

Recomeça-se, trans valoriza-se... em décadas...
e hora uma peça encaixa e outra não , dando dor de cabeça...

No amanhã sempre uma ultima peça... que nos impeça de parar...
No ontem a caixa fechada do por vir...

Se você viesse... inteira, completa, sem medo
Se você viesse... sem jogo, sem toldos, sem templos
Se você viesse...
Mas você não vem... não vem
Você não dita, não fica, não mata
Não vem...
Se eu fosse... se você fosse...
quem viria?
Mas você não vem...

Estou ilhado...
O que me tranquiliza, é que sei Nadar...
Não sei o caminho...
O que me tranquiliza é saber que estou nele...
Estou ilhado...

Se eu soubesse o caminho...
bateria na porta.
Chegaria - já pronto
pra partir...
partiria no terceiro dia
antes mesmo de chegar.
Eu te convidaria ... "ao segredo" antigo
de fazer surgir raios de luz nas folhagens da praça
Eu te convidaria "pra" sentar ao sol
secando obviedades
Abra a porta, feche logo ...
E te convido...
Pra ver a mágica
do voo sem asas ... em nuvens terrestres
Abre a porta, - fecha não!
Vou entrar...
Traz a chave ,
caminha tu ... contra o tempo
"pra" que eu possa te alcançar.

O inverno é lindo....
E o mesmo não se estende
a umidade ...

O cinza... em tons ...
O céu ardido de azul...
O vermelho no fogo...

Pinhão, pipoca, chocolate
Vinho com e “sem álcool “

Tem mês da paixão...
Tem fogueira...
Tem São Joao...

O mundo é “Bão”
... é bom ...
... né ... Sebastião?

Esculpindo... rio com a chuva!
Escrevendo acabo com a página em branco...
Por aqui... muitas imagens

Guardo comigo a poesia que tu não fez
"pra mim"
está escrito

Guardo comigo a poesia que fiz
"pra tu"
"podê lê"

Hora dessas ...
"rasguemos" os poemas
- eu já decorei
agora é "tratá "di vi-vê(r)".

- Bebendo chá -

Fez do Chuveiro sua cachoeira ...
das vasilhas, poças d'água
Acoplou a mente um trem de pouso
Abriu mão do olfato e fechando os olhos...
aprendeu a caminhar com os dedos.

A cada pano, uma nova máscara
Aguçando a audição...
(re)conheceu o silêncio.
Abraçado a solidão, despediu-se da tristeza

Foi Codo-a-codo com a melancolia
que com o amor... "sentou-se a mesa“
Esqueceu a face que via,
(re)desenhando a parte antiga.

Parou de falar, parou de gritar...
Afastado dos sentidos
Pôs-se a sonhar.

E foi assim que não se teve mais noticia,
dessa coisa tão mal-dita
chamada realidade!

O mundo agora era outro,
Tinha um cego e um garoto.
Nunca mais se perdeu da cortesia,
de vivencias com magias...

Nada era dolorido,
horas preto – colorido
Era um mundo sem relógio
num destempo sem ódio,

Junto a flores imortais.
Se desfez da linha reta
e do aprender a andar com os dedos
nunca mais se esqueceu...

E a lua? continua linda...
E o jardim... abre-se pra ela...
E a escrita? ... um caminho...
A pausa... uma necessidade...

Acorda cedo ...
se encanta pelo canto de quem e para quem prepara o chimarrão
Acorda tarde...
reage como se o mundo tivesse um arranhão .

Desliza na estrofe, descobrindo-se rapanha ...
talvez nem seja...
Viaja pelos possíveis sonetos
sem burca, sem gesso... sem tempo.

Talvez perdido em epopeias ...
Certamente crente... e ausente ...
da estrutura... tenha assim metrificado ...
observando cada acento, contando cada sílaba... ritmo e sílaba.

Partindo para uma quarta estrofe,
se perdendo em vida.... sem negar a morte.
Tornar-se "verso-livre" ...
Sem metrificação.

Talvez fosse um dia desses,
talvez desses fosse o dia...
Já perdido em dia leve...
Ignorou a poesia.

Na primeira noite ...
olhei para ela ...
e "lhe" dei a chuva...
Ela... de bom grado...
aceitou e tomou "pra sí".
Na segunda noite...
senti ela...
e "lhe" ofereci a
umidade...
Abusada que "só ela"...
tomou "para sí"!
Na terceira noite...
ela não veio
mas ficaram
as sensações
pela face...
Disfarçadas ou não ...
Na quarta...
troquei a noite pelo dia.
o calor pelo frio ...
(re)conheci " o sorriso".
E ao perceber sua
ausência
já era noite outra vez.
Me fiz de difícil...
ignorei -
me permiti não sentir".
Na quinta... pela
manhã...
ela quis me visitar, não
abri!
retornou pela tarde, não
recebi!
Antes que me tentasse
na noite...
Dormi!

E foi ali...que aprendi ...
Que a ti, sei ... suportar.
quando estou entre linhas
entre as linhas de cá...
Na sexta noite ... abri a porta...
deixei ela entrar...
pedi a chuva de volta,
abri mão da umidade...
disse pra ela ... que podia ficar.
No sétimo dia,
enquanto deus descansava
eu com ela dialogava...
Agora me molho...
sem medo...
Sorrio.. pra ti ...
Tua ausência me faz bem...
Em tua presença, eu crio!
Só te quero agora....
como fonte de inspiração,
E que "um dia ou outro" ...
faltem dias...para tua aparição
Já que tua presença
"maciça"...
Me deixa sem rima, sem linha,
e sem ação.

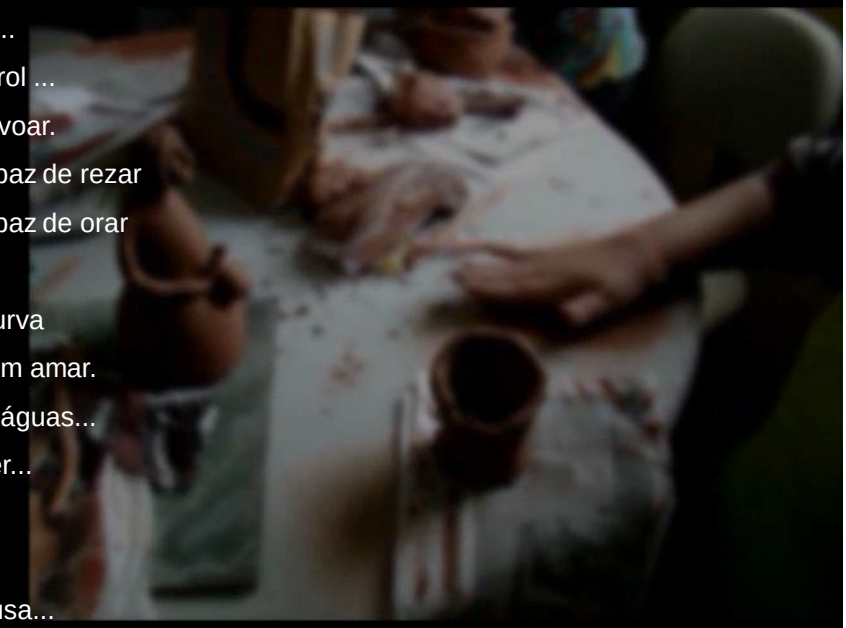
Lia cada verso do olho
Li a palavra sem verbo
Cada movimento circular
Cada pêlo da história,
Cada valsa - vestido
Hoje e a tempos prego os olhos...
já sem pressa, há de ser!
Cada sopro leva ao longe,
melodia em nuca linda
dor não "há" de ter...
Sombreiros claros, pedras e águas
acordo, durmo ...
e até breve espero a madrugada.

VENTURA DE

É muito ruido ... pouco sinal ...
É muito ruido ... pouca ação ...
É muito ruido ... ausentando o silêncio...
É muito ruido ... na falta "daquele" silêncio sem medo.
É muito ruido... para os "com-e-sem" ... "paciência"!!!
Está faltando silêncio sem medo...
Silêncio sem medo...

(Agnóstico)

Ó deusa das pedras azuis ...
horas vento, venta... venta... ventania...
Ser feminino-brilhante capaz de gerir amor
Foi um anjo que me trouxe até você,
e ao teu lado fui eu que criei asas.
Ó deusa amiga das rainhas das águas...
Ser feminino e brilhante,
ondas e ondas ... maré ...
Tu ser ausente de limites...
És os segundos de um farol ...
Longe ou perto me fazes voar.
Eu ... ser mundano...incapaz de rezar
Eu ... ser mundano...incapaz de orar
Diante de ti me curvo,
como aquele que só se curva
diante daqueles que sabem amar.
Ó deusa das pedras, das águas...
Ó deusa, mundana mulher...
Senhora das palavras...
contigo aprendi a pousar.
Talvez não sejas uma deusa...
Talvez não sejas mundana...
Talvez nem sejas mulher...
Talvez sejas a luz...
que me cega...
que me faz andar.



Maio que passou ...

Eu te procurei...
Te chamei ... Alice,
Vi você ... Hilda
Descobri no privado ... Leila.
... no publico também.
Eu te procurei
Linda Frida
Com mãos de camile
Memória de uma Sirley.
“Flor-bela... serias tu” ?
"Lá" ...
Eu não te encontrei...
e nem poderia.
Como te acharia em outra...
se não
em tu mesma?

E foi "num setembro" que te escrevi ...
Adiantei o "boas vindas"
para que chegue logo a ... prima... Vera.
"O feitiço de Áquila"
para nós ... ficou nos filmes
na película, nas paginas daquele livro.
Escrevi para dar adeus ...
ao Romeu e Julieta,
trágico demais para os nossos sorrisos.
Agora escrevo...
para dizer que te escrevi
e abuso de minhas redundâncias.
Guardo hoje caneta e tinteiro...

Verticalizando ...
Surge o horizonte vasto.
Há-de-ser ou não constante
Como a Tartaruga que deixa para trás ...
a lebre apressada que em algum momento horizontalizou.
Verticalizando...
O sol se curva ao fim do dia
E a lua pela manhã
E "ao contrário"... também?

Pensei - na escrita,
Vi seres alados...
Senti o ar leve
Lembrei da medusa
que hoje é colorida
diante dos meus olhos.
Soprei o vento,
sorri de riso...
fiquei um tantito mais feliz.
Tenho crença e acredito
que tudo ficô mais bunito
depois que a gente amigo ficô!
E agora não interessa a letra,
a língua, a distancia ou altura...
Nem esse ou aquele sotaque... ... ...
Forma certa de comunicação,
entre nós toda data...
toda hora que for lembrança,
de nós terá comemoração... ...
fazendo de todo texto poesia
Te desejo toda a alegria,
neste dia ... tão teu.

Foram "meses" ...
de declarações e conversas
com ela ...
Encontros e desencontros ...
caminhos bifurcados,
com ela - para ela
Imagina-ção
a escrita tem disso....
... um con-vi-dar ...
... ao ... exercício...
... que parece nunca cessar...
Poesias, contos, recados, cartas...
bilhetes, resumos...
papéis soltos... um bloco "qualquer" ...
"Declara-ações" ...
Junto dela é possível ir ...
Além do bem e do mal ...
Certo e errado ....
e se sentir um "perdido" no "achado" ...
lugares ....

A tecla em "pause"...O ciclo se fecha ...
A caneta sem tinta ... Um livro novo ...
O lápis desenha ... tem musica no jardim...
Amanhã "é outro mês" ...
Sorrir sem gasto ...
com chuva ou não...
Tem barro na calça...
escultura na mão...
A lua ... a lagoa ...
nossa senhora ...
e uma "ilha de edição".

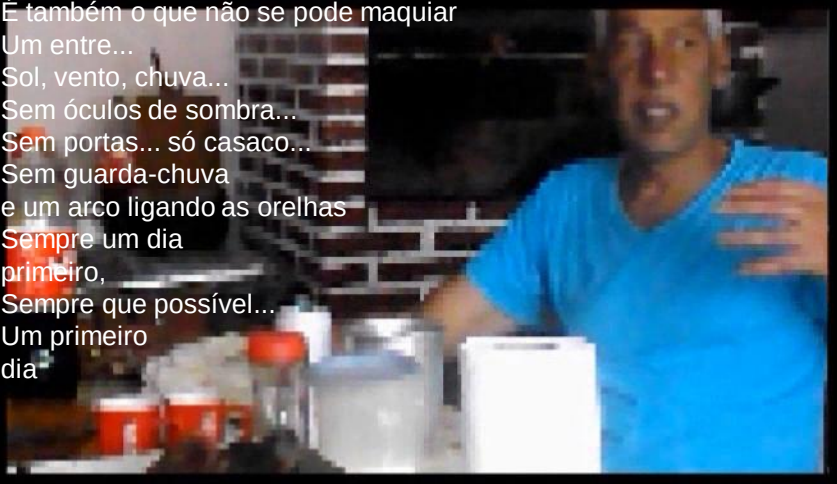
Teu quintal..... é teu ...
Meu quintal..... é nosso ...
Tua bandeira ..... não me representa
ela é tua..... só tua
e de outros mais...
A fronteira..... que os separa ...
esse "caminho para o fim"
para mim... .....é inicio...
é possibilidade...
O que enxergas como inimigo
eu reconheço como: o outro.
Não porte minha voz ...
Não fale por mim ...
Não somos iguais.... talvez parecidos...
e olhe..... uma ...duas... três...
mil vezes...
(se “preciso-achares”) ...
... para aquilo que julgas conhecer...
... e (re)conheça ...
.....(re)conheça...

"Parece ser o caminho contrario ...
mas só parece
Parece que desisti
mas só parece
Parece distante
mas só parece
Talvez seja "o Delibàb".
mas só parece
To indo
me encontre no caminho".

A tinta acabou , o tinteiro esvaziou ...
sem palavras ficou.
Tentou falar, a garganta calar ...
mas sem explicar.
O gesto não viu, perdeu o pavio
e aos poucos foi deletando a ultima rima...

Escrevia, escrevia ... escrevia ...
como se não conseguisse parar ...
escrevia... escrevia ..
Aprendendo ... se perdeu...
Apagava... ... ... apagava... ... ...
como se pudesse.
Então ... escrevia ...
Podendo na escolha do "instante – parar" ...
... mas... "nessa hora..."
... ainda escrevia.
Apagava.. ... ...
como se pudesse...
A mão não calejava ...
escrevia... escrevia...
Sabia poucas palavras...
Guardava muitas frases...
e as apagava... como se pudesse.
Divertiu-se com as palavras...
(Des)aprendeu com elas ...
E agora ... "as apaga" ...
... como se ...

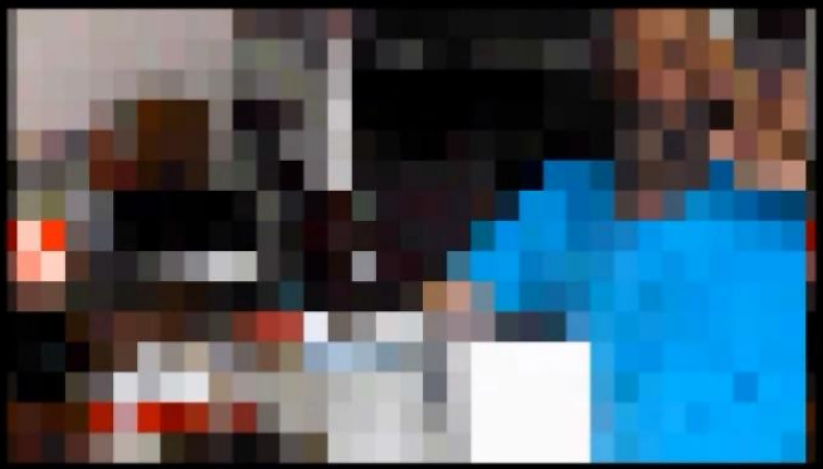
Acordou... mesmo “em claro” tendo ficado
...aquela noite
Clareou, pisou o chão com pés de borracha.
.e azul... muito azul
Amante da lua...
Se fez feliz ao sentir o sol.
Nada estava no lugar, porém...
Sim!
O velho e o moço...
E é... o que é ... agora.
É o que reflete
É também o que não se pode maquiar
Um entre...
Sol, vento, chuva...
Sem óculos de sombra...
Sem portas... só casaco...
Sem guarda-chuva
e um arco ligando as orelhas
Sempre um dia
primeiro,
Sempre que possível...
Um primeiro
dia



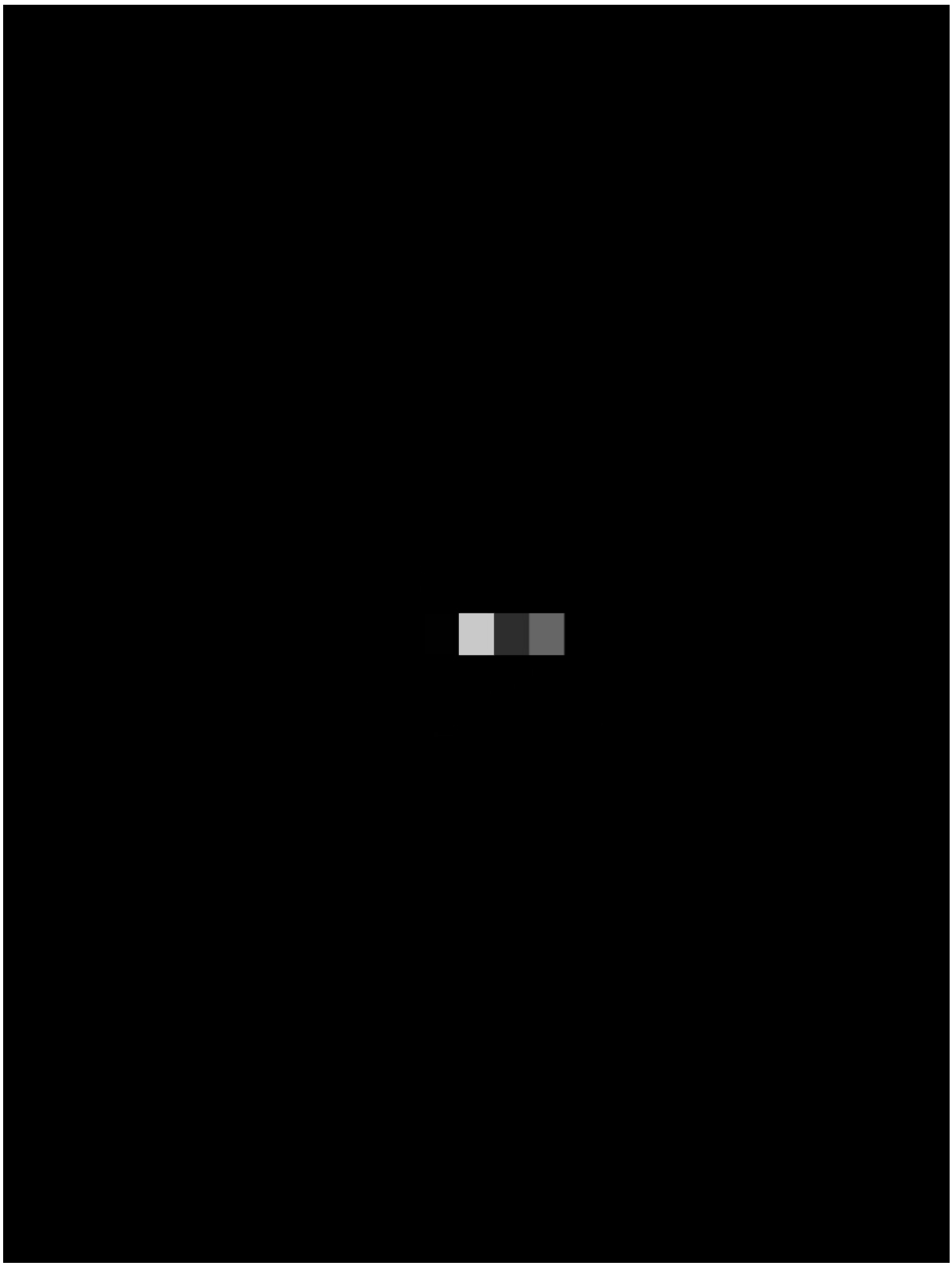
e eu que me achava tão bom nas entre-linhas...
... descobri que só linhas haviam... só linhas ...

"Antes da Feira”...
Tenho duvidas se a "sesta" me amansa ...
ou ...se eu amanso a "sexta"...

“Mas-ela”...
não era de se esperar ...
Aquela que anunciava sua chegada
através de seus fiéis escudeiros...
Sul e norte ....
... "num mudar" de direção...
Agora “impõe” sua chegada
com ou sem.
Por vezes...
esqueço até do bem que
“traz para terra”.
O cheiro de anuncio,
que me encantara...
virou presságio.
hoje é aviso.
Não será nesse inverno...
que andaremos lentamente
pingo, pingo, pingo por pingo...
Mas o que é um inverno ?
Com tantos por vir ...



Diz-faz o silêncio ... dialogo.
Diz-faz a mesa ... café!
Diz-aprende... literatura(s)...
Diz-aprende ...
Desaprende logo...
É "chegado" o dia !



Referências

ALICE no País das Maravilhas. Produção de Tim Burton. Walt Disney Pictures: 2010. DVD (108 min).

AMORIM, Marília. **O Pesquisador e Seu Outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo: Editora Musa, 2001.

ARROYO, Miguel. Outros Sujeitos, Outras Pedagogias. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2012.

BACHELARD, Gaston. Le Surrationalisme**. Inquisitions,** n º I, pp. 6-21. Paris, 1936.

_____**. A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1960, 2001.

BASBAUM, Ricardo. **Would you like to participate in an artistic experience?** NBP. 2007. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/nbp.php> Acesso em: 12 de agosto de 2014.

BAUER, Martin; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única.** Obras Escolhidas, v.2. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa, São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras Escolhidas, v.1.Trad. Sérgio Paul Rouanet. 7edª, São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA. Homi. **O Local da Cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRASIL. **Resolução nº 196 de 10 de outubro de 1996**. Brasília: Ministério da saúde, 1996. Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/Web_comissoes/conep/aquivos/resolucoes/23_out_versao_final_196_ENCEP2012.pdf>. Acesso em: 12 de novembro de 2011.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed.Unisinos, 2003.

BUSSOLETTI, Denise. **Infâncias Monotônicas - uma rapsódia da Esperança - Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita da pesquisa.** 2007. 396f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2007.

_____. O Nó Cristalográfico da Imaginação Criadora: escrita de pesquisa, surrealismo, representações sociais e educação. **Revista Iberoamericana de Educación**, v.57, p.1-09, 2011.

CARROLL, Lewis. **Alice:** Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Através do Espelho e o que Alice Encontrou por Lá. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

CASA DO JOQUIM. Oficina de Idéias. Blog. Disponível em: <http://casadojoquim.blogspot.com.br/> Acesso em: 01 de abril de 2014.

CIAMPA, Antônio. **A Estória do Severino e a história da Severina: um ensaio em Psicologia Social.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

CORTÁZAR, Julio. **As Armas Secretas**. Rio de janeiro: José Olympio, 2009.

DANZIGER, Leila. **Todos os Nomes da Melancolia**, Rio de janeiro: Apicuri, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória e esquecimento: linguagens e narrativas. Memória, História, Testemunho. In: NAXARA, Márcia; BRESCIANI, Stella. **Memória e (Res) Sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. São Paulo: Editora da Unicamp, 2001. p.85-94.

HACKER, P.M.S. Wittgenstein, São Paulo: Editora UNESP, 2000.

HANDKE, Peter. **A tarde de um escritor**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

HILST, Hilda. **Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão**. São Paulo: Globo, 2001. Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br.cpweb0022.servidorwebfacil.com/obras.php?categoria=4&id=53>. Acesso em: 12 de agosto de 2014.

IZQUIERDO, Ivan. **Silêncio, por favor!** São Leopoldo: Unisinos, 2002.

LARROSA, Jorge. **Estudar.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. **Nietzsche e a Educação**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2009.

_____. **Pedagogia Profana:** danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

LIMA, S**. A Aventura Surrealista**. Campinas: Editora da UNICAMP; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

LÖWY, Michel. **A Estrela da Manhã**: surrealismo e marxismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MANGUEL, Alberto. **Uma História da Leitura.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MCLAREN, Peter. Pela abolição da brancura. Entrevistado por Dóris Fialcoff. **Jornal Extra Classe**, Porto Alegre, ano 4, n.36, 1999. Disponível em: <http://www.sinpro-rs.org.br/extra/out99/entrevista.htm> Acesso em: 15 de setembro de 2013.

_____**. Multiculturalismo Crítico.** São Paulo: Ed. Cortez, 2000.

_____. **A Pedagogia da Utopia**. Santa Cruz do Sul: Ed. EDUNISC, 2001.

MÈLICH. Joan-Carles**. Filosofia de la Finitude**. Barcelona: Herder, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce Homo.** São Paulo: Ed. Escala, 1996.

_____. **Crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Companhia das letras, 2004. Tradução de Paulo César de Souza.

_____. **Humano, Demasiado Humano.** São Paulo: Escala, 2006a.

_____. A Gaia ciência. Tradução : Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora escala, 2006b.

_____. **Cinco Prefácios para Cinco Livros Não Escritos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

PERES, Sérgio Luiz Peres de. **Uma História de Invenções:** memória, narrativa e biografia em Joaquim Fonseca. 2009. 106f. Dissertação (Mestrado em Estudos interdisciplinares em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2009.

PERLOFF, Marjorie. **A Escada de Wittgenstein**: a linguagem poética e o estranhamento do cotidiano. São Paulo: Edusp, 2008.

RILKE, Rainer Maria. **Os cadernos de Malte Laurids Brigge.** São Paulo. Mandarim, 1996.

_____. **Auguste Rodin.** São Paulo: Ed. Nova Alexandria, 2003.

SOUZA, Solange Jobim; PEREIRA, Rita Ribes. Infância, Conhecimento e Contemporaneidade. In: **Infância e Produção Cultural.** Campinas**:** Papirus, 1998. p.25-42.

Apêndice

Apêndice A:

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Estamos apresentando ao Senhor (a) o presente termo de consentimento, caso queira e concorde em participar de nossa pesquisa intitulada “Linguagens - Resistências:Narrativas, escritas e desenhos no barro”, autorizando a observação, a entrevista, e aplicação de questionários referentes às etapas de coleta de dados do estudo.

Esclarecemos que o referido estudo tem como objetivo: Identificar de que forma a escultura pode ser inserida em um processo de resistência cultural e social, compreendendo esta linguagem artística como possibilidade de formulação de uma educação transformadora.

Qualquer dúvida ou questão decorrente poderá ser tratada diretamente,através do autor Cleber da Costa, ou de sua orientadora, professora Denise Bussletti, na Faculdade de Educação, situada na rua Alberto Rosa, nº154, 2º andar, Várzea do Porto, Pelotas/RS. E pelos telefones: (53) 32845533 e (53) 91355415.

Garantimos o livre acesso aos dados, bem como a liberdade de não participação em qualquer das fases do processo. Caso você tenha disponibilidade e interesse em participar como sujeito deste estudo, autorize e assine o consentimento abaixo:

Pelo presente consentimento, declaro que fui informado (a) de forma clara, dos objetivos, da justificativa, dos instrumentos utilizados na presente pesquisa. Declaro que aceito voluntariamente participar do estudo e autorizo o uso de dispositivos de gravação nos momentos que se fizer necessário.

Fui igualmente informado (a) da garantia de: solicitar resposta a qualquer dúvida com relação aos procedimentos, do livre acesso aos dados e resultados; da liberdade de retirar meu consentimento em qualquer momento de estudo; do sigilo e anonimato.

Enfim, foi garantido que todas as determinações ético-legais serão cumpridas antes, durante e após o término desta pesquisa.

LOCAL/DATA: _____

ASSINATURA DO PARTICIPANTE: _____

ASSINATURA DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL: _____