

Revista Linha Mestra

Ano XI. Vol. 11 No. 31 (jan.abr.2017)

ISSN: 1980-9026 – DOI: <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2017n31>



Amanda Leite

blog: <http://paraverepensar.blogspot.com.br/>

Realização:



SUMÁRIO

EXPEDIENTE	1
EDITORIAL.....	2
APRESENTAÇÃO	3
O FUNDAMENTO DESAPARECEU... ..	3
Amanda Mauricio Pereira Leite	
Renata Ferreira da Silva	
Marcus Novaes	
Maria dos Remédios de Brito	
ARTIGOS.....	5
SOBRE O “EU” DA QUESTÃO.....	5
Renata Ferreira da Silva	
Maria dos Remédios de Brito	
CONSTITUIÇÃO DE SI E ESCRITURA: O GESTO OTOBIOGRÁFICO	10
Polyana Olini	
SOMOS TODOS CRÁPULAS ROMANESCOS.....	13
Luciano Bedin da Costa	
Larisa da Veiga Vieira Bandeira	
UIVO OTOBIOGRÁFICO	17
Silas Borges Monteiro	
DESDE BARTHES: O <i>FOTOBIOGRAFEMA</i>	21
Leon Farhi Neto	
DESMONTAGEM: FOTOGRAFIA E PROCESSO FICCIONAL	24
Amanda M. P. Leite	
SOBRE “EU NÃO QUERO VOLTAR SOZINHO” EM SALA DE AULA	28
Lídia Lobato Leal	
A LONGA TRAVESSIA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES	31
Natalia Cristina da Silva	
Thiago Pedro Pinto	

Revista Linha Mestra

Ano XI. Vol. 11 No. 31 (jan.abr.2017)

ISSN: 1980-9026 – DOI: <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2017n31>

Expediente

Editores

Alik Wunder

Marcus Novaes

Comitê Científico

Diretoria da ALB

Colegiado de Representantes da ALB

Amanda Maurício Pereira Leite

Maria dos Remédios de Brito

Renata Ferreira da Silva

Arte

Amanda Leite

Editoração

Nelson Silva

EDITORIAL

Marcus Novaes
Alik Wunder

*A linha corre, ela traça, faz paisagens, deseja saída,
mas é a própria vida que em sua potência de
prosperar vive, inventa suas bordas...*
(Maria dos Remédios de Brito)¹

A revista Linha Mestra 31 traz uma série de textos de docentes e pesquisadores, em sua maioria vinculados a universidades da região centro-oeste do Brasil, que buscam ensaiar linhas de escrita, de visualidade e de vida por meio de ensaios e relatos de experiência para apontar outros territórios que ainda precisam ser encontrados, construídos ou mesmo, inventados.

Trata-se de um dossiê organizado pelas professoras Renata Ferreira da Silva (UFT), Amanda Mauricio Pereira Leite (UFT) e Maria dos Remédios de Brito (UFPA) que apaixonadamente assumiram a tarefa de reunir textos que levantassem uma dupla implicância à escrita: a necessidade de compartilhar e, assim, dar a ver e sentir o trabalho produzido pelos autores presentes neste número da revista, e a necessidade de, ao os reunir, possibilitar que suas escritas entrelaçassem novas tramas e problematizações aos leitores possibilitando aberturas e intensificações de pontos de vista.

Convidamos a todos que também se deixem afetar pelo pathos dessas escritas-vida e, assim, possam se entregar, tatear novas bordas e inventar outros territórios no encontro com a leitura.

¹ BRITO, M. R. Um sopro de vida (pulsações): rosto, morte e escrita em Clarice Lispector. In: CHAGAS, S. M. e BRITO, M. R. (Org.). Formação, ciência e arte (autobiografia, arte e ciência na docência). São Paulo: Livraria da Física, 2016.

APRESENTAÇÃO

O FUNDAMENTO DESAPARECEU...

Amanda Mauricio Pereira Leite

Renata Ferreira da Silva

Marcus Novaes

Maria dos Remédios de Brito

Tocantins, Belém, Campinas, 10 de dezembro de 2016

Atravessa a escrita dos ensaios que percorrem a linha da *Linha Mestra* um personagem que se chama “Mulher”, visto como estilo. O que teria a Mulher para dizer sobre a verdade de uma escrita? A Mulher amaria a verdade? Não seria a verdade uma Mulher? A Mulher não colocaria em suspensão qualquer tipo de seriedade dogmática? Diz o personagem: “o pensamento ridiculamente sério jamais entende a Mulher em sua potência infinita de distribuição e variação”. Os dogmáticos acreditam que podem dizer o que “é”, que podem revelar o real, o ser em si... No entanto, tudo isso parecer ser um hábito que escapa sempre da crítica cautelosa.

Sem véus... Não se trata de alcançar um desnudamento, pois não há... velocidades, movimentos... Não há ocultação, não há por trás “de”... As nuvens passam, elas cortam os rostos, os ares, elas estão no meio ... Mulher!!... Estilo!! ...Constelações de outras dobras... A ficção não “é” ... Os processos ficcionais não colocam em jogo a aparência e a realidade, pois o que seria o real? Quem deseja buscar esse fundo? A Mulher é arredia a operações ingênuas ou a credulidades dogmáticas... Um nada essencializado, multiplicidades!!

Sob a pele passa a superfície do ser superficial da Mulher que não veste qualquer tipo de unidade e invoca a catástrofe dos binarismos ou oposições, do mesmo modo que tende a arrastar a identidade para o seu aniquilamento.

Os textos põem uma matriz de pensamento movente marcados por gestos vitais. O personagem Mulher funciona como um estilo que deseja a ruína do fundamento... Assim, os escritos aderem a uma sagaz alusão ao jogo de sedução e cosméticas das aparências, como expressão de uma salutar afirmação alegre da ausência do que “é”. Nesse sentido, a Mulher é profunda, o estilo é profundo, na medida em que não exercita nenhum fundo de verdade e nem gostaria de chegar...O estilo Mulher exercita o humor, a zombaria da falta de jeito dos dogmáticos...

Os ensaios perpassam por um segredo, não porque tenham efetivamente um algo a esconder, mas porque passa um ausente, um hiato. Estimula um pensamento em fragmentos, em dobras e demole a crença em uma totalidade...Os textos não têm para-raios e nem tetos...

A revista *Linha Mestra* promove o número para 2017 reafirmando a sua potência inventiva, transversal e ante fundante. Multiplicando as linguagens e fazendo processos criativos proliferarem o imagético para além das formas canônicas fincadas em verdades absolutas e certezas indubitáveis.

Esta produção foi organizada por duas Universidades Federais Brasileiras, dos estados do Tocantins e do Pará e, pela Universidade Estadual de Campinas, á convite dos editores da Revista *Linha Mestra*. Menos interessados na seriedade, importância e peso de vidas escritas, este dossiê deseja afirmar a vida, o movimento e a fabulação criando um corpo-dossiê-plural com escritas de vida que desejem o que esta por vir...

É assim, exatamente assim, sentindo mais o desejo de escrever do que uma vontade de verdade que te convidamos para conhecer esta produção. Pode ter certeza de que forjamos todos os textos recebidos numa pluralidade heterogênea a fim de tornar a vida presente.

Os textos que percorrem as linhas escriturais afrontam territórios e situações indômitas, pois parecem radicalizar qualquer projeto de real e desconfiam daqueles que se dizem possuidores de um caminho privilegiado do que seja o sujeito da verdade. Sujeito, subjetividade moderna não podem mais ser exemplos soberbos ou noções arquetípicas de empreendimentos do conhecimento ou mesmo o traço predominante do que seja pensar.

Convidamos o leitor/leitora a entrar nesse campo platô e fazer da leitura uma aventura de criação; e se entrar na chuva com guarda-chuvas protetores, deve saber que eles podem a qualquer momento ser quebrados e a proteção ser desfeita, mas nem por isso a aventura pode acabar...vamos entrar?

ARTIGOS

SOBRE O “EU” DA QUESTÃO

Renata Ferreira da Silva¹
Maria dos Remédios de Brito²

[...] *Mas pensei: você é um eu,
você é uma Elizabeth,
você é uma delas, também.
Mas, por quê, por quê? Eu mal
tinha coragem de olhar
para ver o que eu era, mesmo [...].*
(ELIZABETH BISHOP)

I. O eu da Questão...

No cenário Moderno, a consciência se põe como um critério fundamental para conhecer a realidade, o que confere ao sujeito o centro norteador do conhecimento, pois ele pode garantir a unidade, a identidade permanente do saber. Esse cenário tem como personagem central Descartes, pois com ele o sujeito torna-se a medida do conhecimento, de tudo aquilo que pode ser considerado como real. O pensador não mediu esforços, e usou todo um arcabouço teórico-filosófico para sustentar a ideia de que o *eu* é a sede de todas as certezas.

O sujeito hegemônico oferece o pressuposto fundamental para a representação, pois para Descartes “tudo que temos primeiramente são representações das quais se trata de atestar a realidade. Como não há um fundamento material reconhecido como válido, uma vez que a experiência sensível é posta entre parênteses, terei que buscar na própria representação os critérios que me mostrarão a sua validade” (SILVA, 1993, p. 10). Isso significa que será sempre necessário partir do *eu* pensante, do *cogito*, remexer suas ligações, encontrar nele mesmo os critérios que possam mostrar que no mundo material existe algo que faça a correspondência com o que foi pensando. O mundo exterior será para o pensador o último reduto da demonstração do conhecimento, visto que o mesmo deve ser percorrido internamente na mente que é o ponto fundante e norteador para a verdade. Por isso, a representação, para Descartes passa pela ideia sem se preocupar com o reflexo das coisas externas, desejando reconstruir o conhecimento de forma sólida e inquestionável. Para esse intento, o filósofo toma como critério o sujeito pensante, o *cogito ergo sum* (*Penso, logo existo*). É interessante observar que isso demarca algo necessário para os modernos, a inteira apreciação da razão como um princípio universal, que, sendo de todos os homens, remete ao aporte fundamental para a filosofia e para o pensamento. Com isso, cria-se uma confiança total na autonomia da razão que, bem dirigida, ou governada por seus próprios critérios de clareza e distinção, pode garantir o melhor caminho para se encontrar a verdade e a certeza indubitáveis.

O sujeito Moderno de Descartes, pela leitura de Nietzsche, passa por uma crítica radical. Importa saber que essa crítica questiona a base da concepção do *eu* como unidade, ou da

¹ Atriz. Doutora e Mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora Adjunta do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins. E-mail: renataferreira@uft.edu.br.

² Graduada em Filosofia pela Universidade Federal do Pará. Pós-Doutora em Filosofia da Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Professora da Universidade Federal do Pará. E-mail: mrdbrito@hotmail.com.

consciência como sendo o núcleo estável e supremo do conhecimento, bem como a linha que pode distinguir a verdade do erro, o real do irreal, o verdadeiro do falso (ONATE, 2000).

II.

1. Proponho que eu fale. Então deveria deixar clara minha identidade. Eu disse identidade? Uma espécie de fundo? Sim! Aquela parte onde exerço um controle ativo de tudo. Não encontro! Algo estranho acontece comigo neste estudo. O Eu está desfalecendo, está desfigurado. Noto que derreto. Meu rosto já derreteu. Então, já perdi o rosto, o rosto sempre se perde, nele não é possível chegar, mas a máquina abstrata sempre atravessa o rosto, seleciona rostos, mas ao rosto não se chega e nunca se chegará. Ter um rosto é necessário para que a experiência aconteça? Ter um Eu é necessário para que a experiência seja possível? Este eu deveria sustentar uma verdade íntegra e imutável? A identidade é necessária? Um Eu senhor de si mesmo, consciente, autônomo, centrado em si representando e testemunhando um mundo por meio da razão desconfiado da vida, derrete! Eliminamos a compreensão de um Eu como testemunha, aquele que tem uma consciência separada do objeto que quer conhecer e que está de alguma forma, livre a dominar uma natureza de forma autônoma e racional.
2. O Eu não constrói um pensamento, é construído por ele. Este Eu vira um sujeito que não é substancial e não pré-existe à linguagem? É múltiplo, está em devir e participa de um processo do qual não é o centro. Não está, de forma autônoma, separado do mundo. Este Eu não diz de uma vida pensando, falando e produzindo um mundo externo: ele é provisoriamente e infinitamente pensado, falado e produzido com este mundo, ou seja, vive uma vida. Ele não controla, organiza e explica um sistema, ao contrário, faz parte de um sistema que exprime certos dinamismos. Este sistema é a vida, logo, mutável. Ora, espera aí... Não há Eu de nenhuma forma... tudo que há são multiplicidades... forças plásticas, revirada por um corpo que não é nem materialidade e nem transcendência... Forças, lutas, afetos... perspectivismo. O Eu não diz, não é... A subjetividade unificada já morreu.
3. O sujeito se define *por* e *como*, um movimento de desenvolver-se a si mesmo. “Porém, cabe observar que é duplo o movimento de desenvolver-se a si mesmo ou de devir outro: o sujeito se ultrapassa, o sujeito se reflete” (DELEUZE, 2012, p. 70). Rompendo com uma noção de unidade atribuída ao Eu – a de um ser prévio que permanece – nos deparamos com um sujeito que se constitui na experiência, no contato com os acontecimentos: “A construção do dado cede lugar à constituição do sujeito. O dado já não é dado a um sujeito; este se constitui no dado” (DELEUZE, 2012, p. 78), numa luta incessante de forças que impede certezas. Como assim? Não há motivos para dizer sujeito! Ele não se define, não é... Os processos são de singularizações, ou seja, individuações e pré-individações. É ora de desnaturalizar o hábito, é ora de dizer o hábito está aí, mas ele não é... O real é pura construção... sujeitos só podem ser lavares.
4. Constituir-se no dado é viver os encontros. Encontros que se vivem de diferentes maneiras: despercebida, forte, marcante, violenta, alegre e/ou triste. Os encontros produzem efeitos, forçam cada corpo a produzir sentido às experiências que (des)organizam um modo de viver. Esta produção de sentidos ao que acontece é um campo extremamente complexo e ininterrupto de enfrentamentos. Uma força que está em relação com outra força que recebe a ação de outra, que age sobre outra. Neste fluxo, não há como conceber um sujeito como uma identidade.

Posso dizer aqui que não somos um corpo fechado, substancial, ao contrário; somos uma regulação não material. As coisas participam em nós, de nossa regra de relação – *certa quodam ratione*³. O corpo gera uma paciência, é ativo e reativo... Ele é participação.

5. Spinoza (2010) demonstra isto quando afirma que as partes que compõem o corpo humano não pertencem à essência deste corpo, a não ser enquanto transmitem entre si os movimentos segundo esta proporção, esta regra de relação e não como indivíduos. Veja só, não estamos imunes aos afetos. Tudo isto abre espaço para conexões, fluxos, deslocamentos e movimentos ao invés de fixidez, segurança e verdade. Há no homem multiplicidade de consciência, pois o corpo inteiro pensa, sente, deseja, quer (ONATE, 2000). A consciência é um território do corpo inteiro e não um núcleo pertencente ao *eu* pensante, como unidade (ONATE, 2000). Isso expede a questão abissal pela pergunta: o que é a consciência? Estar consciente de si não remete à figura do solipsismo, ao contrário, a consciência deixa de ser uma reflexão de si para se desenvolver por pura necessidade, que entra em embates, em combates com determinadas forças ou perspectivas que se chocam (ONATE, 2000). A consciência é um instrumento que vai se formando temporariamente, que transita em meio às forças que a atravessam, que impõem formas de domínios e ações. Engraçado, estou sentindo uma fragilidade porque a identidade também está derretendo. O eu será o estado de forças, sempre resultantes destes encontros, um lugar de dissociação que na escrita marca uma vida que se escreve no presente, e à medida que escreve, se reinventa.
6. Um modo de existência que se reinventa, que produza a vida como arte não se forja por determinações, coerções. Há regras, mas sempre facultativas que são dadas pelas relações de forças com outras forças, pelos compostos, pelos encontros de uma existência.
7. Neste momento, encontro já um limite gramatical que me faz expressar em termos de um sujeito que age sobre um predicado, um sujeito de ação. A linguagem nos prende em termos de Eu? Fico assim, surpreendida. Que Eu é este que escolhe, escreve, ensina, aprende? Este Eu é escrito? Como seguir a escrita sem este Eu? Este sujeito da gramática é tão ilusório quanto um sujeito racional. Espanto-me. Ele é tanto ator como autor.
8. Para Barthes (2004, p. 20) “o sujeito da enunciação nunca pode ser o mesmo que agiu ontem: o eu do discurso já não pode ser o lugar onde se restituiu inocentemente uma pessoa previamente guardada”. É um Eu que anda por aí, transeunte, falsificado em textos vividos no aqui e agora.
9. Mas um Eu é efeito dos acontecidos, dá-se em atos sempre novos, com sentidos inéditos. Poderia a escrita de uma experiência tornar-se uma experiência de escrita que coloca em xeque justamente um Eu que escreve? Para Barthes “o *eu* de quem escreve *eu* não é o mesmo que o *eu* que é lido por *tu*” (BARTHES, 2004, p. 21). Estamos, *tu* e *eu* num labirinto de sentidos, este labirinto queima.
10. Todo fogo quer queimar, quer aumentar sua força e poder de combustão. Como é, realmente, que produzimos a nós mesmos? É certo, pois, sair por aí queimando tudo que encontramos como combustível de si mesmo? Que energia está implicada neste EU que se apresenta?

³ Expressão de Baruch de Spinoza – certa relação de proporção entre movimento e repouso.

11. Refleti durante muito tempo sobre isto. Como possibilidade de escrita podemos traduzir forças como possibilidade de criação dramatizando a ideia do EU. Fabricamos relatos, e na medida em que escrevemos, nos transformamos. Coisas minúsculas, detalhes, cenas, índices de singularidades. Não estou interessada numa transposição ou reprodução direta de um vivido, numa escrita que reflete uma vida pregressa a ela, mas na criação de singularidades. Haveria debaixo de todo o *logos* um drama como insiste Deleuze (2006)? O que pode uma vida que escreve, insisto eu?
12. Eleva-se a potência infinita. Pode sempre, infinitamente outra possibilidade de individuação.
13. O interesse volta-se para detalhes, impressões insignificantes, elementos descontínuos, intensidades, invenções.
14. Como pensar a realidade a partir de um indivíduo pronto, imutável e substancial? O devir é uma dimensão do ser. “A individuação é, pois, devir do ser e não modelo do ser que esgotaria sua significação” (DAMASCENO, 2007, p. 178). Se formos um processo de individuação, uma modelagem, uma realidade relativa, uma fase de ser dependente de nossa dimensão pré-individual, como insiste Deleuze, não estamos esgotados, estabilizados, mas nos atualizamos, ou seja, produzimos formas diferentes como força vital. “Estranho teatro feito de determinações puras, agitando o espaço, e o tempo, agindo diretamente sobre a alma, tendo larvas por atores” (DELEUZE, 2006, p. 134). O Eu torna-se potência de variação continua, numa vida que escreve, atua e que quer se reinventar eternamente, pois deseja produzir mais força na força que a constitui.
15. Estas reinvenções (podem) ser ativadas por biografemas e processos criativos, pois o Eu, o sujeito são puras ficções... O homem verídico morreu e todo modelo de verdade se desmoronou, em favor de novos processos vitais, inventivos, políticos e estéticos. O autor fundamental desses processos foi o grande mestre Nietzsche que coloca a potência do falso distante do verdadeiro, resolvendo, assim, a crise do verídico... Aqui não há um eu que fala, mas uma multiplicidade!

Referências

BARTHES, Roland. *O rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

DAMASCENO, Veronica. Notas sobre a individuação intensiva em Simondon e Deleuze. O que nos faz pensar. *Cadernos de filosofia da PUC*, Rio de Janeiro, n. 21, maio de 2007. p. 169-182.

DESCARTES, R. *Descartes: vida e Obra*. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 2004.

DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. Trad. Luiz B. L. Orlandi, Textos e entrevistas. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Empirismo e subjetividade: Ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.

NIETZSCHE, F. *A vontade de Poder*. Tradução do original alemão e notas Marcos Sinésio Pereira Fernandes; Francisco José dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ONATE, A, M. *O Crepúsculo do Sujeito em Nietzsche ou como abrir-se ao filosofar sem metafísica*. São Paulo: Discurso editorial, 2000.

CONSTITUIÇÃO DE SI E ESCRITURA: O GESTO OTOBIOGRÁFICO

Polyana Olini¹

Vontade de vir a ser

Escrever-se está longe de descrever-se, pois escritura deixa pelo caminho a afirmação da verdade para afirmar a vida: escritura-se. Com Nietzsche, o campo de forças permite um processo contínuo de mudança, concebidas como variações de intensidade. Essas diferenças pressupõem a existência de pontos ou singularidades que constituem polos de condensação: “meras diferenças de poder ainda não poderiam sentir a si mesmas como tais: há de existir um algo que quer crescer, que interpreta cada outro algo que quer crescer a partir de seu valor” (NIEZSCHE, 2008, §643). Esse *algo* pode determinar essas variações de força, interpretando-as em relação a seu próprio valor.

A individualidade, como o princípio da diferenciação da força, configura o processo de constituição de si como sistemas de vida. Se a individuação precede a diferenciação de valores próprios, então, individuação em si deve ser constituída por indivíduos dotados de individualidade, ou seja, com uma qualidade interna que permite interpretar variações de potência. É a existência de uma multiplicidade de singularidades individualizantes no universo, cada um com sua própria individualidade, é que é possível criar, conhecer e constituir a si mesmo como totalidades orgânicas.

Para Derrida, a capacidade de tornar-se o que se é está ligada à nossa forma de ler, de escrever, de lidar com nossos estados corporais e com nossos instintos em luta de forças internas. Para isso, ele desconstrói as distinções feitas entre fala e escritura, vida e morte, presença e ausência pelo conceito de *différance*. É a vida e o vivente que criam e interpretam a *escritura* e a leitura, sem origem ou fim.

Conceito-método

Derrida (2009) traça concepções de assinatura, liberdade acadêmica e rastros biológicos, biográficos e tanatológico. Apontam para a elaboração cuidadosa de respostas sobre algumas leituras políticas e pedagógicas de Nietzsche. Ele viveu tempos em que o nome do filósofo intempestivo é associado aos piores tipos de política. Assim, o que permanece em *Otobiographies* é a constante advertência de que a vida afirmativa pode ser transformada em uma forma reativa e degenerativa de políticas, entregue à presunção da metafísica da presença.

A visão de (auto)biografia, defendida por Derrida, não é para ser de forma alguma confundida com a chamada vida do autor e o *corpus* de acidentes empíricos que compõem esta vida, mas o biográfico, uma vez que é autobiográfico, atravessa a fronteira entre vida-obra.

O conceito de otobiografia, como conceito-margem, não é hermenêutico. Como gesto, quer escutar a *dynamis* da margem vida-morte, texto-escritura, biografia-trabalho filosófico, considerando o jogo como seu movimento que se farta em usar e-ou-sim-não. Como conceito-método, a otobiografia não descobre, não desvenda e nem desvela, mas *desconstrói*. Quando nos aproximamos do texto por esse gesto, somos atravessados por seu estilo. A partir daí, o texto opera uma relação de sedução com o leitor.

¹ Mestre em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com pesquisa na Linha Filosofias da Diferença e Educação. Pesquisadora participante, na Área Temática Constituição Estilos de Individuação, do grupo de pesquisa Estudos de Filosofia e Formação do PPGE/IE/UFMT. E-mail: polyanaolini@gmail.com.

Método-labirinto

Monteiro (2007) trata sobre os temas nietzschianos operados por Derrida. Propõe a criação de um conceito e, com base neste conceito, um método otobiográfico, que consiste em investigar as *vivências* implicadas nos escritos. Fundamentando na ideia de que toda produção escrita é formativa, o pesquisador concebe um conceito operador, que denomino gesto otobiográfico.

Otobiografia é mais um neografismo derridiano, inspirado nas inúmeras possibilidades da *phoné* como *différance*, isto é, palavra escrita diferida temporal e espacialmente. Na língua francesa, as palavras *autobiographie* (autobiografia) e *otobiographie* (otobiografia), ao serem pronunciadas, não possuem diferenças fonéticas perceptíveis.

Derrida (2001) indica os desvios e as proximidades intelectuais e afetivas entre ele e Deleuze. Um dos desvios é o pensamento de que a filosofia consiste em criar conceitos, feita a ressalva de que o tenha feito sem nenhum caráter antipático, assim como o faço agora. Apenas achei pertinente citar esse detalhe porque, no mesmo texto, Derrida denomina suas diferenças com Deleuze meramente como gestos, estratégias e modos diferentes de filosofar sobre ideias, na maioria das vezes perturbadoramente semelhantes. O uso da palavra gesto me parece explicar melhor o empenho otobiográfico, como estratégia de ouvir, pensar e assentado na obra de Derrida e, é claro, em seu título.

O gesto otobiográfico se fundamenta na metáfora da escuta aliada à do labirinto. Em uma mesa-redonda na Universidade de Nebraska, tratando do texto de *Otobiografias*, Derrida ressalta que “o gesto consiste da escuta, enquanto falamos, o mais acuradamente possível, a voz de Nietzsche. Mas isso não significa que ela seja simplesmente recebida. Para escutá-la e entendê-la, é preciso, também, produzi-la” (McDonald, 1988, p. 51), já que a assinatura de Nietzsche possui forma e força próprias. Derrida brinca com a otofisiologia: “quando fala do ouvido de Nietzsche, recreia-se em lembrar do labirinto” (MONTEIRO, 2007, p. 473). O gesto otobiográfico é conceito e metáfora do ouvido e na escuta das *vivências*.

Se o processo de constituição de si é tido ao modo de sistemas de vida que caracterizam a individualidade dos seres, de que modo devemos pensar as *vivências* como parte deste processo que excede o interno e o externo? Como as *vivências* estão ligadas à escritura?

Dois aforismos nos ajudam a pensar:

“*Viver é inventar*” (NIETZSCHE, 2004, §119). As *vivências* podem ser definidas como momentos, em nossas vidas, que provocam o crescimento destes *instintos*. Nesse sentido, o ponto da frase anterior é explicativo: esses momentos não são caracterizados por nada, além disso, e ponto! Isso está longe de pensar em *vivências* transcendentais que nos ensinam a aprender com erros ou a acreditar em bens maiores.

“Ninguém pode escutar mais das coisas, livros incluídos, do que aquilo que já sabe. Para aquilo a que não se tem acesso por *vivência*, não se tem ouvido” (NIETZSCHE, 1995, §1). O ato de otobiografar vai além do que se chama de hermenêutica, pois é contínua imposição de *instintos*, alimentados por *vivências*, agem como totalidade vital, que se apropriam da *escritura* criando, inventando significados plurais. Dito de uma vez, é método-criação. Aqui os processos de decifração e de compreensão de um significado tomam conotações distintas, afastando este gesto da hermenêutica: interpretar é criar valores, dar espaço para a excedência dos sentidos.

Como labirinto, os sentidos não são encontrados, eles se perdem. Ao estilo derridiano, o sentido excede e restringe. Nas trilhas do excesso e da falta, em trilha enviesada, se caminha. Odisseia sem moral. Ariadne sem novelo. Método como jornada sugerida por Tirésias sem *manteia*. O método otobiográfico de inspiração desconstrutora, denuncia a presença do sentido de um texto, pois o vê como recalque, como expressão do alicerce logofonocêntrico, e passa a

buscar no descentramento o abandono de um significado transcendental, que seja livre de cadeias significantes.

Referências

DERRIDA, Jaques. *Espolones: los estilos de Nietzsche*. (Trad. M. Arranz Lázaro). Valencia: Pre-textos, 1981.

_____. *Otobiografías: La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. (Trad. Horacio Pons). Buenos Aires: Amorrortu, 2009. (Colección Nómadas).

_____. *The work of mourning*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2001.

MCDONALD, Christie. *The ear of the other: otobiography, transference, translation: texts and discussions with Jacques Derrida*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1988.

MONTEIRO, Silas Borges. Otobiografia como escuta das vivências presentes nos escritos. In: *Educação e Pesquisa*, vol. 33, n. 3, São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2007.

NIETZSCHE. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. (Trad. Paulo Cezar de Souza). São Paulo: São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais*. (Trad. Paulo Cezar de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Vontade de poder*. (Trad. Marcos S. P. Fernandes e Francisco José Dias de Moraes). Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

SOMOS TODOS CRÁPULAS ROMANESCOS

Luciano Bedin da Costa¹
Larisa da Veiga Vieira Bandeira²



Ilustração de Luciano Bedin da Costa

1.

Uma mulher sangrando na sarjeta é o limite, ocaso da filosofia, estética e literatura. Toda ficção do mundo, e mesmo toda realidade produzida, são incapazes de acessá-la. Resta-nos o Monstro do bilhão de olhos, o Inominável, o Irresponsável, o Escondido-de-mim, o Interminável ser, toda franja de palavras a que Ginsberg soube tão bem agarrar após doses controladas de LSD (2010, p. 140).

2.

Diante de uma mulher sangrando na sarjeta, o passante, o lavador de marquises, o fotógrafo, o artista, o jornalista, o escritor e o pesquisador compartilham um mesmo e uno silêncio embora não queiram, e não saibam. Ao contrário do que Freud nos aponta, escrevemos não para sublimar pulsões indesejáveis, mas para nos defrontarmos com o aviltante e vexatório homem que nos habita. Em algum momento inespecífico, toda identidade acaba por se deparar com o homem de que também é feita, o arrogante homem que atende (e ataca) em nome de um *nós*, e que se refere a *eles* com espantosa segurança. Um arrogante homem sempre posto à espreita, imenso falo que nos impede a escuta de outrem, falo que lhe faz sombra e que impõe ao silêncio uma masculina e reincidente sobra, o velho tapinha nas costas da linguagem, demonstração vulgar de poder. Não obstante, uma mulher sangrando na sarjeta, caso responda, será sempre ao neutro.

¹ Luciano Bedin da Costa, docente da Faculdade de Educação e Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. E-mail: bedin.costa@gmail.com.

² Larisa da Veiga Vieira Bandeira, Mestre em Educação e Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Supervisora Pedagógica da Escola de Educação Infantil do SESC - Tramandaí - RS. E-mail: lvvbandeira@gmail.com.

3.

Ninguém haverá de testemunhar pelas testemunhas - Adorno, Paul Celan, Agamben e ainda Foucault nos levam a pensar a impossibilidade da literatura após Auschwitz. E, enquanto pensamos com eles, uma mulher na sarjeta se prostra, com seu sangue pálido e seco colado ao corpo.

3a.

No filme Shoah (1985), Claude Lanzmann pressiona o barbeiro que sobreviveu à Treblinka, a prosseguir em seu testemunho sobre o campo de extermínio nazista. Em lágrimas, o barbeiro não consegue continuar. O barbeiro testemunha-dos-horrores prossegue a cena retomando a tesoura e cortando os cabelos do freguês em gestos extraordinários. Ninguém haverá de testemunhar. “O tempo cura todas as feridas, alisa, limpa, oblitera; a história mantém as feridas abertas, enfia o dedo nelas, escava e as faz sangrar.” (MALCOLM, 2012, p. 73).

4.

Toda literatura ficcional é uma tentativa de se esquivar à frase “Estou toda mordida e arranhada” (CANÇADO, 1979, p. 104). Grito de socorro sem o objeto gritante, ficção real de um alumiado cotidiano, micróbio ancestral sobre o fio de uma gilete enferrujada. Toda escritura como assombração – nunca exorcismo – de um sonho certo e ébrio, busto de um improrrogável fora que se recusa ao rosto de uma verdade ou mesmo de uma mentira, a toda ladainha acadêmico-científica que se faz à meia luz e em meio a essa convenção de mentirosos. Será o caso, talvez, do sobreaviso de Michon (2000), de que, diante de uma folha em branco, não passamos de crápulas romanescos.

5.

Uma mulher sangrando na sarjeta deveria ter sorrido para alguém algum dia, sorriso agora imaculável e inacessível, de quem reserva ao mundo toda miséria de possíveis capaz de suportar em suas costas eternamente viradas e na fina fresta de cabelo pendente sobre o ombro direito. O sangue de uma mulher na sarjeta coagula em placas grossas, que se grudam no asfalto, obra do tempo, ao qual fica exposta à nossa indiferença. Enquanto nosso sangue venoso circula em um sistema fechado de vasos, o dela, vazado na sarjeta, expõe a fragilidade das paredes e assoalhos, a intensidade da explosão cardíaca em sua nobre função de órgão. O coração, que para Tsvetáieva (1995. p. 7) é o vigilante permanente, será o primeiro a dar o alarme, embora o último a desertar.

6.

Em um derradeiro segundo, onde tudo passou diante dela, (h)ouve um último sopro: “AMO O MUNDO INTEIRO, amo toda a Terra, todos os homens do mundo - essa é a minha paixão e minha morte, rumo à escuridão [...], lutando contra a posse e a invasão, vendo toda a minha vida em um átimo, com pequenos fragmentos de mim caindo das mãos dele”... (NIN, 2011. p. 288).

7.

Uma inacessível gramática repousa sobre o corpo exposto e invisível de uma mulher enovelada por xucros signos, uma totalidade tão impressionante quanto o vôo de um inseto inqualificável. O que resta virá daquilo que os passantes, absortos em suas preocupações, e sugados pela urgência vazia de ter coisas a fazer, deixam passar. O que resta virá daquilo que se obrigam os poetas, romancistas e dramaturgos, a enfrentar “terríveis resistências, a revelar o que o resto de nós mantém trancado em segurança dentro de nossos corações.” (MALCOLM, 2012, p. 74).

8.

O que esperava pela mulher que sangra na sarjeta? Uma solitária panela de feijão queimado em um fogão que permanece aceso? Um corpo nu e quente em uma cama que continuará com os lençóis arrumados? Um livro aberto na página 22? O primeiro dia de um novo trabalho? Uma cadeira junto à janela, da qual poderia ter assistido as maçãs amadurecerem no quintal? A pele nojenta de um rude e torpe homem que não mede esforços para testar o peso de sua mão e a flacidez de seu pênis, apesar de todo não suplicado? Entre uma mulher que sangra e o que a esperava “todas as entranhas da terra, toda a manhã, todas as estrelas – tudo, interrompido pela morte terrestre.” (TSVETÁIEVA, 1995, p. 44).

9.

A integridade de uma mulher que sangra na sarjeta confronta os passantes com as microbatalhas que travam com as agendas lotadas, com as soluções que não encontram para o saldo bancário, com os beijos que não roubaram, com a aspereza das coisas que não aconteceram, com os gestos interrompidos, com os textos que nunca conseguirão escrever. Uma mulher que sangra na sarjeta é a suspeita, a vítima, a acusadora, a defensora, o doloso e o culposos do próprio crime. O júri observa apático e indiferente, digitando em seus celulares.

10.

O sangue depositado na sarjeta não mais circulará, não será mais filtrado ou impulsionado. No extremo da negação da função sanguínea, na coagulação, no aquecimento do asfalto que já enfrenta o sol a pino, tudo que é funcional, utilizável, imitável, tudo que é interessante para o consumo rápido e fácil é afastado. A coagulação é o silêncio da rua, a neutralização da cidade, a morte que, atabalhoadamente, trabalha na pseudo harmonia prática da vida, em cada cálculo de matemática realizado com sucesso, na ignição certa do carro, na hábil retórica do palestrante, na chave que gira com facilidade abrindo a porta, no silêncio prudente do político engravatado.

11.

Na rua Aqueronte passa um ônibus rente ao meio fio, as rodas roçam nos cabelos de uma mulher que sangra na sarjeta. Os passageiros impassíveis suspendem a respiração. O cobrador estica os olhos para o corpo flexionado. A campainha toca com insistência parando o ônibus com um solavanco. Desce, com a calma necessária para equilibrar-se no salto 15, um travesti com as nádegas apertadas em uma microssaia. Dobrando os joelhos junto ao corpo que sangra,

faz um sinal da cruz na altura dos seios de mamilos sempre duros. Em um gesto de generosidade, e medo, deposita uma moeda sobre os lábios da mulher.

Referências

CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é deus*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

GINSBERG, Allen. *Uivo e outros poemas*. Tradução de Cláudio Willer. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MALCOLM, Janet. *A mulher calada: Sylvia Plath, Ted Huges e os limites da biografia*. Tradução Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MICHON, Pierre. *Rimbaud, o filho*. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2000.

NIN, Anaïs. *Fogo: De um diário amoroso: o diário amoroso de Anaïs Nin, 1934-1937*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: LP&M, 2011.

TSVETÁIEVA, Marina. *Indícios Terrestres*. Tradução de Manuel Dias. Lisboa: Relógio D'água, 1995.

UIVO OTOBIOGRÁFICO

Silas Borges Monteiro¹

Margem

Este ensaio quer experimentar a criação de uma margem com Derrida e Ginsberg; faz isso com *Otobiographies* (1979) e três poemas de Ginsberg: *Improviso em Pequim* (1985), *Kaddish* (1958) e *Uivo* (1956). Neste ensaio, toda escritura faz rastro da própria vida; todo texto é autoconfissão de seu autor. (NIETZSCHE, 2009, § 6)

O livro de Derrida nasceu de uma conferência. O termo *otobiographies*, que em francês soa como autobiografia, ao mesmo tempo que soa como um neologismo derridiano, fala da escuta da vida, fala do *logos* e *gramma*, fala da vida-morte. Uma autobiografia não é a história de uma vida. Escrever é o gesto de um homem morto e no texto o escritor está morto. Assim, o texto não é a vida do autor: é sua morte-vida.

Esse aprendizado que Derrida tem com Nietzsche será usado como estratégia. *Uivo*: poema de constituição de si, *Kaddish*: texto de vida-morte da sua mãe louca; *Improviso em Pequim*: inescapável compulsão pela escrita.

Um certo livro

O texto *Otobiografias* foi o resultado de estudo e docência sobre Nietzsche entre 1970 e 1980. Neste tempo, Derrida trabalhava em torno da teoria da biografia e da autobiografia. Uma autobiografia não é a história de uma vida. Escrever é a escritura de um homem morto e no texto o escritor está morto, deixando o texto ausente de autor. Assim, pois, o texto não é a vida do autor, ainda que se refira a ele: é a morte-vida. Inscrevendo seu nome na vida, Nietzsche o deu à morte e se converteu em morte como vida. Desde o ponto de vista de Derrida, um texto está morto, como uma máquina, e dado que existe como o produto de um homem vivo, sempre está em funcionamento, mesmo distante dele.

Uma autobiografia não pode ser plenamente escrita; está exatamente em todas as partes da vida e dos textos, porém em nenhum espaço concreto. É *differánce*. *Otobiografias* é típico do trabalho de Derrida: apresenta uma teoria da escritura, porém a mascara sob um argumento temporário.

Um suposto livro

Na verdade, serão trazidos aqui, para criar esta margem com *Otobiographies*, três textos e não um livro. Foram organizados aqui como *livro-por-vir*. Com isso, se quer, ao dizer: não há livro. Talvez pudéssemos dizer com Derrida que haveria uma espécie de “livro por vir”, entendido como “reunido pela dispersão” (DERRIDA, 2004, p. 28), este outro certo livro-por-vir que colocamos em margem, que venha a funcionar como um tipo de diafragma. Este *livro-por-vir* que nunca existirá é uma seleção de uivos que ressoam o ensinamento de Nietzsche e sua política do nome próprio. Nomes e máscaras de 1956, 1962, 1994.

¹ Estudos de Filosofia e Formação – UFMT; Escriteiras da Diferença: em filosofia-educação – UFRGS; Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a Formação do Educador – USP. E-mail: silasmonteiro@me.com.

Improviso em Pequim ou ó βίος βραχύς

6 minutos ou uma vida

Assim escreve Ginsberg:

Eu escrevo poesia porque é o melhor caminho para dizer tudo o que penso dentro de 6 minutos ou uma vida inteira.

Quanto cabe de pensamento em seis minutos ou em uma vida inteira? Cabe uma vida inteira em 6 minutos? Podem seis minutos estender uma vida inteira?

Godard, tomado por Hans Lucas: “Mais importante do que durar é viver”. Como fala sobre cinema, se opõe à teoria do tartamudo André Bazin, que defendia o realismo e o plano-sequência, pois queria verdadeira continuidade e profundidade; Godard sempre adotou “o potencial descontínuo da montagem, o corte abrupto e o significado das falsidades de um gesto ou de um olhar. (idem, p. 228) Verdade e continuidade contra interrupções falsas de um olhar.

O meu olhar azul como o céu
É calmo como a água ao sol. (...)
Porque tudo é como é e assim é que é.
E eu aceito, e nem agradeço,
Para não parecer que penso nisso...

Alberto Caieiro (poema XXIII)

Vou a Ezra Pound:

Se for realmente assim, então não seria possível testar a verdade de uma sentença. Falsidade seria tão ilusória como a verdade. Discursos levariam a nenhuma convicção. (POUND, 2005)

Qual o significado das verdades, das falsidades, em seis minutos ou uma vida inteira? Hipócrates, abre seus aforismos dizendo: ó βίος βραχύς; a vida é breve. Seria óbvio serem seis minutos mais breves do que uma vida? Uma vida menor que seis minutos?

Kaddish ou Escritura-vida

Salvo o nome da mãe

Todas as mães são loucas. Em *Otobiografias*, Derrida afirma: “Não há mulher (...) Salvo a mãe, é claro”. (p. 88) A mulher seria a crítica profunda sobre a metafísica ocidental. Em *Esporas* (2013, p. 60) Derrida vê a mulher como devir, devir-mulher que se faz progresso de ideia. A mulher, assim como a filosofia, veio a tomar distância de uma tradição enclausuradora. Não há mulher. Salvo as mães. “A mãe é a figura sem figura de um figurante” (DERRIDA, 2009, p. 88); ideia sem pensamento de um idealizador; forma sem contorno de um formador; cena sem palco de um ator.

Otobiografias fala da mulher na sessão intitulada ὀμφᾶλός, termo grego significa “umbigo” ou “chefe”, ambiguidade da vida-e-morte, rastro da vida-morte.

E Naomi? Mãe cantada em judaico profanamente: Kaddish. Não ao Deus santo, mas ao nome da mãe, A. G. brada a quem lhe deu ὁμῶς:

Para a educação casamento colapso nervoso, operação, escola normal e aprendendo a ser louca, num sonho — que vida é essa?

Não se nasce louca: se aprende, assim como a ser normalista. Com o nome da mãe salvo, entoado profanamente, Ginsberg põe abaixo o ideal de mulher. Ora, abaixo todo ideal:

Eu, de qualquer forma, talvez tão velho como o universo – e penso que ele morre conosco – o suficiente para cancelar o que vem depois – Aquilo que veio parte sempre cada vez –

O universo vive a idade de uma vida, em seis minutos.

Uivo ou Verdades ficcionais

Último poeta público

“De fato, há algo do profeta do Velho Testamento nele. (...) *Uivo* fez Allen Ginsberg”. (RASKIN, 2004, p. 18) A escritura-lida transcreveu Irwin em Allen-Howl-Ginsberg. Howl como esrileitura — termo de Sandra Corazza — “palavra-valise que diz da intersecção barthesiana ‘leitor-escriptor-texto’ e da experiência sensual que conduz o leitor do prazer de ler ao desejo de escrever”. (OLINI, 2015, p. 22) Ele aprende a bradar pelas ruas, balançando a cabeça, dizendo frases sem tomar fôlego, asfixiante, apaixonante, vindo-a-ser-texto-carne-voz. *Uivo* foi lido em público, não para a academia, pois “foram expulsos das universidades por serem loucos & publicarem odes obscenas nas janelas do crânio”. Eles vivem para decidir o que entra e sai do corpo, feito em onda ou átomo, pois são aqueles

que comeram fogo em hotéis mal pintados ou beberam terebentina em Paradise Alley, morreram ou flagelaram seus torsos noite após noite com som, sonhos, com drogas, com pesadelos na vigília, álcool e caralhos em intermináveis orgias,

por aqueles que já não sabiam mais onde começava e terminava um corpo, um texto, uma vida.

Referências

DERRIDA, Jacques. *Esporas: os estilos de Nietzsche* (Trad. Rafael Haddock-Lobo e Carla Rodrigues) Rio de Janeiro: NAU, 2013.

_____. *Otobiografías. La enseñanza de Nietzsche y la política del nombre propio*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

_____. *Papel-máquina*. (Trad. Evando Nascimento) São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

GINSBERG, Allen. *Uivo, Kaddish e outros poemas (1953-1960)*. (Trad. Cláudio Willer). Porto Alegre: L&PM Editores, 1984.

_____. *Collected Poems 1947-1997*. New York: Harper-Collins, 2006. e-book.

LARSON, Kay. *Where the heart beats: John Cage, Zen Buddhism, and the inner life of artists*. London: Penguin Books Ltd, 2012, e-book.

MANEVY, Alfredo. Nouvelle Vague. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papirus, 2006. p. 221-252.

MORGAN, Bill; STANFORD, David (ed.). *Jack Kerouac and Allen Ginsberg: The Letters*. London: Viking Penguin, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. (Trad. Paulo César Lima de Souza) São Paulo: Cia. das Letras, 2009. e-book

POUND, Ezra. The chinese character as a medium for poetry. In: NADEL, Ira B. (ed.) *Early Writings, Poems and Prose*. London: Penguin Books, 2005. e-book.

PESSOA, Fernando. *Obra poética de Alberto Caieiro*. Poema XXIII. Domínio Público. e-book.

RASKIN, Jonah. *American scream: Allen Ginsberg's Howl and the making of the Beat Generation*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2004.

OLINI, Polyana. *Noologia do currículo: dramatizações do Projeto Escreleituras*. Projeto de Tese. Porto Alegre: UFRGS, 2015.

DESDE BARTHES: O FOTOBIOGRAFEMA

Leon Farhi Neto¹

A expressão de Barthes sobre o biografema, eu a leio no seu livro sobre a fotografia, *A câmara clara*, que talvez seja um livro sobre a morte, que talvez esclareça ao máximo o que a vida efetivamente é; assim como aquela foto tão singular, a foto da mãe de Barthes quando criança, esclarece, para ele, a essência universal da fotografia. Esclarecer seria, então, afirmar e compreender insistentemente algo, mas a partir disso que esse algo não é de modo algum. Esclarecer o ser, junto ao nada (Heidegger). A vida, junto à morte (Freud ou Bataille). O universal, junto ao singular (Barthes).

Com isso, somos conduzidos a lidar com a fotografia de maneira diametralmente oposta à de Susan Sontag, para quem, “estritamente falando, nunca se compreende nada a partir de uma foto” (2004, p. 33). Para ela, compreender é sempre negar a aparência e, portanto, a fotografia. De fato, a fotografia, tomada em toda a sua gama, é uma “desordem” que não se presta ao científico (BARTHES, 2015, p. 14). Contudo, o esclarecimento, que envolve afirmação e compreensão, não é uma operação reservada à ciência lógico-positivista. O esclarecimento não é o encontro de um ser anteriormente já posto, mas a abertura para um novo modo de ser, pensar e agir.

A essência da fotografia se esclarece, para Barthes, como “*isso-foi*”. A fotografia, no seu ser, é sempre a presença de uma ausência – numa fixação. A fixação de um devir numa imagem – especula-se, a partir de uma certa documentação – surgiu do desejo de salvar o ser do não-ser, por meio do que o ser não é: a sua máscara mortuária: o seu retrato: a sua *imago*. Tudo passa; a fotografia sobrevive. A sobrevivência da fotografia ao seu objeto é a prova poderosa da sua onipotência. Mas a ideia da onipotência da imagem fixa determina o implante histórico da arte na magia (FREUD, 1965); mas, em nosso esclarecimento, pelo contrário, nos cabe libertar a arte da magia.

A magia se completa quando a aparência não é mais um substituto do real, mas a própria realidade. Na vigência plena do mágico, a distinção entre aparência e realidade se torna supérflua; a aparência não é mais signo, não é uma coisa que está no lugar de uma outra, não é uma referência a um referente que a transcende, mas o próprio referente, a coisa mesma. No implante da arte na magia, a aparência não é signo, mas imagem. “Ora, se o signo nos conduzia à comunicação, a imagem, em contrapartida, pode facilmente nos abrir para a arte” (SOULAGES, 2010, p. 162). A imagem não é comunicativa, isso quer dizer: ela não se inscreve no campo da consciência e do controle. A imagem é maquinação.

Desde a origem da imagem, portanto, a sua destinação é o realismo (a sua superposição perfeita à realidade) e, além disso, o realismo mágico (a indistinção total entre imagem e realidade), que André Bazin chamou de “o mito do cinema total” (2014, p. 35). De todas as imagens, porém, a fotográfica é a mais realista, porque ela se encontra numa relação ontológica irreduzível e direta com o seu objeto. Segundo Bazin (2014, p. 32): “a fotografia se beneficia de uma transferência de realidade da coisa para a sua reprodução”. Por isso, o advento da fotografia libertou as outras artes plásticas, como a pintura e a escultura, para o abstrato. Para Bazin, no entanto, é o cinema, e não a fotografia, que, com o acréscimo do movimento, cumpre ao máximo a destinação da imagem: salvar o ser pela aparência, tornando-se real. Mas se a origem da imagem é o desejo de vencer a morte, mediante a fixação do evanescente no eterno, Barthes discordaria do sucesso do cinema em alcançar o seu destino, pois, para ele, “no cinema,

¹ Universidade Federal do Tocantins (UFT), curso de Filosofia. E-mail: leon@uft.edu.br.

sem dúvida, sempre há referente fotográfico, mas esse referente desliza, não reivindica em favor de sua realidade, não declara sua antiga existência” (2015, p. 77). A fotografia submetida ao fluxo cinematográfico é evanescente, não é redimida da impermanência; seu ser de imagem é ultrapassado pelo ser de outras imagens. Assim, é a fotografia – a imagem subtraída ao fluxo do ser –, e não o cinema, que cumpre ao máximo a destinação da imagem.

O retrato fotográfico, devido à sua ligação ontológica com o seu objeto, pela exposição direta do corpo à câmera analógica ou digital, sem mediação humana, é mais redentor do que qualquer outra técnica pictórica ou literária. Na produção de retratos pintados, esculpidos ou escritos, um ser humano e sua subjetividade se interpõem entre a imagem produzida e o seu objeto. Com isso, para o observador do retrato, a existência do objeto na imagem se torna duvidável, e a imagem tende a perder parte de seu efeito mágico para se substituir realmente ao objeto.

Mas a imagem fotográfica sozinha não basta para a salvação mágica do impermanente. Reconstituir a vida, salvá-la, numa imagem biográfica, a partir de fotografias: essa seria a operação do fotobiografema². O *operator* dá apenas o primeiro passo na salvação, como *spectrum* eterno, de um corpo ou de um rosto vivo evanescente, antes de ele virar vapor absoluto. Todo retrato é parte de uma tal operação de salvamento. O *operator* produz a máscara mortuária, e salva um grão de vida, por meio de uma ou de muitas imagens fixas. Mas deste grão de vida é preciso revelar a vida toda, a partir da escolha das fotografias certas que podem se tornar fotobiografema.

Da fotografia ao fotobiografema: esse processo requer uma espécie de revelação, que cabe ao que toma, numa escolha, a foto em suas mãos, demoradamente. Essa revelação de uma vida, a partir de uma ou de algumas fotografias especialmente escolhidas, num fotobiografema, é uma operação atribuída ao *spectator*, que é, poderíamos complementar, um *spectator machinosus*, a quem cabe escolher aquelas fotografias que lhe toca ver, que lhe tocam, ao vê-las, a quem cabe escolher aquela ou aquelas imagens fixas pelas quais se sente atraído (numa escolha que não é livre), para, a partir delas, se lembrar, ou se reinventar, o curso de uma vida – afinal, como distinguir a memória da ficção e da maquinação, senão mediante outras fotografias e fotobiografemas? Vale notar: o verbo *machinari*, em latim, língua que agrada a Barthes como um “pedantismo necessário” (BARTHES, 2015, p. 68), quer dizer combinar, imaginar, tramar, urdir (GAFFIOT, 2001, p. 439).

Tomar o esclarecimento como revelação e a fixação da imagem viva como redenção de uma existência evanescente aproxima os termos da abertura e os processos fotográficos dos termos e dos processos da religião. Retratar, então, é separar um rosto, uma expressão, um corpo vivo, da sua união viva com o seu mundo histórico; retratar é sacralizar. A concepção religiosa da sacralidade da vida torna sagrado qualquer retrato, quando o retrato é escolhido por conter o grão de vida que se revela num fotobiografema.

Ora, nada nos impede de rasgar, destruir fotografias. Pois o culto do sagrado é o que o esclarecimento não é. E o esclarecimento é nossa abertura, para libertar o pensamento e a arte dos efeitos da magia. A fotografia eventualmente sobrevive ao seu objeto, ser transitório. Mas não se substitui a ele, jamais. Não, enquanto não nos enganamos. A imagem fotográfica é uma coisa em si mesma, mas é outra coisa do que seu objeto. Desejar preservar o transitório numa imagem fixa ou numa ideia fixa é a própria insanidade. A verdadeira salvação não se encontra na negação da transitoriedade dos seres que compõem o mundo, mas antes na sua afirmação. Maquinar fotobiografemas é um exercício da potência de nossa imaginação. Isto, no entanto, não é restituir à vida o que está morto; é desdobrar as direções possíveis para um grão de vida apenas virtual.

² Esta reflexão se baseia num livro inédito, sobre a ideia-gesto do “autofotobiografema”, editado por François Soulages, a ser lançado em breve (2016 ou 2017) pela *L'Harmattan*.

Referências

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BAZIN, André. *O que é o cinema?* Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FREUD, Sigmund. *Totem et tabou*. Trad. Serge Jankélévitch. Paris: Payot, 1965.

GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire Latin-Français*. Paris: Hachette, 1934.

SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia*. Trad. Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.

DESMONTAGEM: FOTOGRAFIA E PROCESSO FICCIONAL

Amanda M. P. Leite¹

*“O real precisa ser ficcionalizado para ser
pensado”*

(RANCIÈRE, 2009, p. 58)

O que nos impulsiona a narrar algo? Costumo lançar esta pergunta nas ações que realizo como fotógrafa, pesquisadora e professora. A fotografia carrega certa magia, nos captura, faz com que desejemos narrar diversos temas, nos provoca a perceber (cada um a seu modo) a coisa em si, a imagem pensante – “este poder comum da igualdade das inteligências liga indivíduos, faz que eles intercambiem suas aventuras intelectuais, à medida que os mantem separados uns dos outros, igualmente capazes de utilizar o poder de todos para traçar seu caminho próprio” (RANCIÈRE, 2012, p. 20-21).

O que move o fotógrafo continua sendo os segredos de cada fotografia, seus trançados, sua verba ficcional e fragmentada. Aquilo que se dá visível e que sobrevive ao tempo. É a convergência da fábula em linhas, traços e cores. Se a fotografia é capaz de tecer memórias daquilo que somos e daquilo que nos sustenta, talvez seja a hora de propor a *desmontagem* da fotografia – lidar com o deslocamento do olhar, com a composição fotográfica e seu processo ficcional. Movimentos que devagarinho compõe este texto e desde o início escapam da ideia representativa do real para quem sabe ver de quantos remendos a fotografia contemporânea é tecida.

Desmontagem

O conceito de *desmontagem* é cunhado pela professora Ileana Diéguez e nos convida a pensar sobre a questão da teatralidade com a noção de performatividade. Caballero sugere que na prática atores e atrizes dialoguem com o público sobre a concepção da obra e seu processo criativo. Na *desmontagem*, atores/artistas assumem o risco e procuram fundamentar seu trabalho num diálogo direto com o público interessado. O artista (e neste caso pensaremos na figura do fotógrafo) mostra as pesquisas e as influências do trabalho. Neste diálogo compartilha as buscas, o pensamento envolvido na composição da cena/fotografia como uma espécie de “evento artístico pedagógico²”.

Esta reflexão possibilita pensar a fotografia enquanto espaço aberto ao entrecruzamento da Arte e da Vida. A fotografia aparece como uma cadeia complexa de práticas artísticas e requer um pensamento mais denso sobre sua própria *desmontagem*. Pensar sobre o processo de desmontagem das representações é procurar a presença ausente (do fotógrafo e de outros *eus*) nas capturas produzidas. Ao invés de mostrar apenas o resultado final em uma exposição fotográfica, importa partilhar com aquele que vê as etapas de trabalho, de criação, de composição, num processo teórico-artesanal, sem separação entre teoria e prática. A *desmontagem* fotográfica permite colocar a imagem suscetível às observações humanas, a atravessamentos, significações intelectuais, culturais, sentimentais, etc. É potente por promover trocas conceituais e poéticas, por gerar experimentações e diferentes processos criativos, por estimular aprendizagens a partir da desmontagem da própria estrutura da imagem.

¹ Doutora em Educação. Fotógrafa. Professora da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: amandaleite@uft.edu.br. Blog: <<http://paraverepensar.blogspot.com.br>>.

² Diéguez, Ileana. DESMONTAGEM CÊNICA. Rascunhos Uberlândia v. 1 n. 1 p. 6. jan./jun. 2014.

Na arena do Teatro, a ideia de representação é legitimada. Colocá-la em suspensão para indagar se a verdade representada é um tipo de ilusão, faz com que o sentido do teatro se expanda. Sabemos que no território da fotografia esse prêmio ganha outras dimensões. Revelar que uma fotografia é montagem pode arruinar a veracidade do fato exposto na foto.

A proposta de Caballero é desnudar a representação enquanto “verdade” e ver o que dela desponta. Gosto desta ideia, a de despir o conceito de representação contido na fotografia. Acredito na necessidade da desmontagem fotográfica. Parece haver aí um apelo para que o fotógrafo se mostre, para que voltemos à origem das ideias, dos esboços, dos roteiros, das pesquisas fotográficas... Quem é a presença oculta por trás da captura e qual a sua relação com a cena capturada e o contexto imortalizado? É possível desmontar a relação tão bem consolidada entre criador e criatura?

A fotografia foge de uma imitação do real ainda que queira documentá-lo. Não se trata tão somente de perceber uma presença simbólica, semiótica e representacional contida na fotografia, mas atingir outros textos: visuais, corpóreos, sonoros, ficcionais... Por si só, a fotografia evoca que a plateia testemunhe um acontecimento (real e/ou ficcional) e transcenda sua limitação provisória. Caballero (2010, p. 139) assinala que a representação pode ser entendida ainda como “desvio, [...] quando na cena teatral se toma o texto como pretexto e não se deseja representar personagens, mas a própria condição de atores” - do mesmo modo que na fotografia, pode se tomar a trama fotográfica como um posicionamento crítico, político, ético, estético do fotógrafo – “e sem dúvida, pela maneira como falam, jogam ou ironizam reconhecemos que estamos diante de um jogo de papéis” – assim também o é na composição fotográfica onde encontramos o jogo de espectros imagéticos que, muitas vezes, identifica o interesse de seu criador – o fotógrafo.

Ao problematizar a *desmontagem* da fotografia exponho a vontade de encontrar hibridizações, rasgos contidos na imagem contemporânea e questionar o território da arte, da política, da poética, da ética e da estética fotográfica. Ao desnudar a fotografia, espero descobrir exposições do imaginário, frutos do desejo (individual e/ou coletivo), o desclausuramento de presenças que não necessariamente tenham sido capturadas com um fim artístico. Na *desmontagem* coloco em dúvida a arte, seus saberes e discursos para extrapolar a estrutura da fotografia e conhecer outros modos de produzir imagens. É o caráter paradoxal da fotografia que interessa de imediato para além de sua materialidade. É a probabilidade de movimentos intermináveis que retém a atenção. Busco encontrar meios de pausar o gesto do *click* para pensar sobre o ato fotográfico em si e o processo criativo.

A *desmontagem* da fotografia é um dispositivo aberto e a ação do fotógrafo que se expõe com a obra pode revelar as paixões, os motivos que estimularam a produção, os caminhos da pesquisa, à construção da narrativa e o contágio com diferentes áreas e modos de pensar e compor a própria imagem. Uma ação que embaralha e exhibe conflitos, fragilidades, negociações do percurso ao mesmo tempo em que anuncia o projeto do artista. A *desmontagem* possibilita ainda ativar ideias sobre algo, indagar, interromper o silêncio de um tema, fazer circular pensamentos junto a fotografias contemporâneas e práticas artísticas. Um movimento desterritorializado e experimental, atravessado por singularidades, criação e pesquisa, independente de associar a fotografia a uma espécie de documento ou ficção.

Uma coisa é propor a desmontagem convocando o fotógrafo a revelar-se junto com a imagem (suas anotações, percursos, provocações...). Outra coisa é considerar que a composição fotográfica é feita de (des)montagem para promover sentidos e sensações diversas no fotógrafo e no leitor. Neste caso, pensar se dá também pelo processo, pela composição que não exclui as fronteiras da fotografia, nem demarca espaços internos e externos, mas sugere relação entre eles na intenção de deslocar os elementos da imagem para outros lugares. Um convite à

emancipação do espectador e sua capacidade de ver, pensar e falar a partir daquilo que vê como aponta Rancière (2012).

Composição fotográfica

O tempo que dura o olhar sobre uma fotografia tem a ver com o modo como compomos a imagem? Esta questão nos leva a dois caminhos. O primeiro corresponde às escolhas técnicas que o fotógrafo pode adotar para compor uma fotografia, exemplo: regras dos terços, perspectiva, enquadramento, composição simétrica, radial, horizontal, vertical, diagonal, sombras, reflexos, sobreposição, entre outras. O objetivo é fazer com que a técnica estimule o espectador passar mais tempo mirando a imagem. Não se trata apenas de uma fotografia esteticamente bem executada, mas de uma fotografia que conecte o espectador a pensamentos, sentidos, emoções. Independentemente se o motivo fotografado aparece em primeiro plano ou como elemento secundário desde que a fotografia esteja equilibrada e forme uma composição instigante de se mirar.

O segundo caminho é subjetivo, está conectado as inquietações do fotógrafo, a maneira como irá organizar os elementos de sua narrativa, seja por formulações poéticas, enquadramentos (des)harmônicos, (des)construção de ideias, deslocamentos conceituais. A composição fotográfica considera o modo como a imagem é pensada e concebida. Muitas vezes vem despreendida de técnica, despreocupada com profundidade de campo, posição dos elementos, plano de enquadramento, etc. O que faz da fotografia algo interessante não é o tipo de técnica ou câmera utilizada, mas como compomos fotograficamente um motivo. A concepção de uma imagem liga-se à imaginação (do fotógrafo e do espectador), não há “certo” e “errado”, há impacto visual e potencialidade inventiva.

Processo ficcional

Desconfio de abordagens que tomam a fotografia tão somente como documento do real. A fotografia sugere a construção ficcional de narrativas. Realidades são inventadas e dispostas ao olhar curioso que confunde, nega, afirma, questiona e embaralha aquilo que vê. Entre recortes temporais e espaciais, entre coisas que são visíveis e dizíveis e aquelas que não conseguimos ver ou dizer, podemos propor relações entre realidade e ficção. Num jogo experimental de formas, palavras e ruídos podemos compor aquilo que Rancière (2009, p. 17) denomina como “práticas estéticas” ou “visibilidade das práticas estéticas da arte, do lugar que ocupam, do que fazem, no que diz respeito ao comum”.

A ficção provoca rupturas pela própria forma. Se o uso da imagem ficcional sugerir um estilo singular para o ver e o pensar, poderemos perceber que a fotografia produz conhecimento e ensina por ela mesma. Pensar é um movimento quase artesanal que admite as etapas de montagem e desmontagem da fotografia para transformar a realidade. A imagem ficcional é pensada no espaço da fronteira, do “entre”, por isso é potente e pode promover a *e-ducação do olhar* pontuada por Masschelein (2008). Ao contrário de restringir leituras e não possibilitar que a ficção habite o campo da fotografia, o exercício fotográfico (descentralizado) articula o *ver e o pensar*.

O fotógrafo cria, recria, inventa, compõe ficções. As ficções podem se aproximar do real, mas não deixam de ser ficcionais. A fotografia está sempre aberta, a espera de leituras, conexões, (des)continuidades relacionadas ao cotidiano do espectador. O desafio está na interface entre realidade e ficção. A emancipação do sujeito e a transformação do presente pode se dar *na/pela* ficção.

Para concluir, mas continuar pensando sobre o encontro da fotografia com a ficção trago fragmentos da série *Sonoridades*³, produzida por mim em 2016. Um exercício localizado no campo da fotografia experimental. O convite abaixo dá pistas sobre a composição e as questões que inspiraram a série. Boa leitura!



Que sonoridade nos move? Sons da rotina provocam (an)dança, movimento, interrupção... É possível pensar com o corpo? Como se faz para dançar com as ondas sonoras cotidianas? Estamos diante de um pensamento rítmico que se permite contagiar, (re)inventar os nossos clichês e perguntar: somos capazes de desenhar uma cartografia sonora da nossa singularidade? A partir do autorretrato procuro aquilo que não posso ver (quem sabe sentir, ser atravessada). As fotografias nos convidam a desgarrar-se do externo para perceber coisas que se alojam em movimento. Um modo de pensar (e sentir) que supõe uma autonomia nômade, que se deixa contaminar ou viajar sem sair do lugar. Para onde nos levam estas sonoridades?

Referências

CABALLERO, Ileana Diègue. Cenários expandidos. (Re)presentações, teatralidades e performatividades. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Teatro, v. 1, n. 15 (out. 2010) – Florianópolis: UDESC/CEART.

CABALLERO, Ileana Diègue. Desmontagem Cênica. *Revista Rascunhos*, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 5-12, jan./jun. 2014.

MASSCHELIEN, Jan. E-ducando o olhar; a necessidade de uma pedagogia pobre. *Educação & Realidade*, v. 33, n. 1, p. 35-48, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Eixo experimental org. Editora 34, 2009 (2. ed.).

³ Veja a série completa em: <<http://paraverepensar.blogspot.com.br>>.

SOBRE “EU NÃO QUERO VOLTAR SOZINHO” EM SALA DE AULA

Lídia Lobato Leal¹

A presente reflexão se dá a partir de um módulo de aulas da disciplina Arte, realizada no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Goiás – Campus Goiânia, em 2015. O módulo era “Quem sou eu?” e foi aplicado em turmas do 1º ano do Ensino Técnico Integrado ao ensino médio em Eletrotécnica, Instrumento musical e Controle Ambiental.

Na modalidade Técnica Integrada ao Ensino Médio, o/a discente estuda as disciplinas básicas do ensino médio formal integrado às disciplinas da formação profissional à que está vinculado/a via prova de acesso.

A disciplina Arte, no IFG é oportunizada aos/as discentes tendo como proposta as quatro linguagens da arte (dança, teatro, música e artes visuais) que por estarem apenas no 1º ano do ensino médio são trabalhadas pelos/as professores/as especializados/as em cada uma das linguagens, no prazo de um semestre.

Dentro deste módulo “Quem sou eu?”, busquei trabalhar, em artes visuais, com os atravessamentos que a pergunta gera. Com as produções de sentidos amparadas pela diversidade étnica, de gênero, sexual e religiosa. Os objetivos eram: experimentar/fruir, debater e produzir imagens (fotográficas e vídeos) que deveriam ser debatidas novamente quando de sua exibição em sala de aula.

Além das referências bibliográficas de artes, também utilizei referências visuais com obras de Sammy Sfoggia, Yasumasa Morimura e Frida Khalo. Referências áudio visuais foram: “Uma história de amor e Fúria”², “Eu não quero voltar sozinho”³ e trechos de “Yndio do Brasil”⁴. Todas essas referências buscavam alinhar a proposta da experimentação em arte, do debate sobre o tema “quem sou eu?” expandindo para uma educação pela diversidade através da exibição dos trabalhos dos alunos e das imagens (tanto paradas quanto vídeos/filmes).

Quando o filme de 17 minutos “Eu não quero voltar sozinho” foi apresentado em sala de aula, especificamente na turma do curso de Eletrotécnica, tínhamos visto imagens de Yasumasa Morimura, travestido de Frida Khalo na semana anterior, era uma fotografia onde o artista “reelabora”, a partir de todo um reposicionamento de sentidos, a si mesmo como Frida Khalo. A discussão sobre este trabalho de Morimura solicitou dos alunos um esforço de transbordamento de subjetividades para entender as conexões sobre este “quem sou eu-outro?” que cada um de nós pode ser. Conversamos sobre arte, sobre feminismo, sobre sexualidade, sobre ser gente, sobre as peles craqueladas que teimam em ser contidas nos cubículos cartesianos, aquelas peles que se esgarçam para além desses limites e os possíveis porquês de Morimura escolher aquela forma de expressão para sua arte.

Na semana em que trabalhamos com a obra de Morimura, os/as discentes tinham que trazer uma atividade de colagem que deslocasse alguém de sua posição de conforto e convencionalismo da produção de subjetividades cultural e social. Fomos ver as colagens produzidas e mais uma vez muitas questões foram expostas, sempre nos pautando pelo respeito à diversidade humana em suas formas de expressão. Mas principalmente eu buscava me basear no “agridoce prazer da experimentação” (TADEU, 2004, p. 12) e propunha àqueles/as jovens também embrenharem-se no jardim rizomático proposto por Gilles Deleuze.

¹ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás- IFG, Doutoranda do Grupo OLHO/FE/UNUCAMP. E-mail: lleal19@gmail.com.

² Luis Bolognesi, animação, Brasil, 2013.

³ Daniel Ribeiro, Brasil, 2010.

⁴ Sylvio Back, Brasil, 1995.

Nessa atividade vimos corpos distorcidos, coloridos, maravilhosos e também assustadores, todos eles foram fruídos por todos os alunos presentes e foram expostas as formas de fazer, mas, principalmente as experiências e possibilidades que aquelas imagens apontavam.

A surpresa se deu quando fomos assistir “ Eu não quero voltar Sozinho”, onde inverti a ordem de experimentação para iniciar com um exercício de fruição, o que é muito comum em se tratando do ensino de arte. (Atenção: *spoiler*) Exatamente na cena ápice do filme (beijo entre os dois personagens principais) um aluno começa a xingar e falar alto que ele não era obrigado a ficar na sala vendo “pouca-vergonha”, ficou muito nervoso e saiu. Eu não parei o filme, nem fui atrás para tentar conversar com ele, pois fiquei preocupada em como a turma reagiria à situação. Era uma turma de 26 alunos do curso de eletrotécnica, em sua maioria meninos. Então após o fim do filme fomos realizar o debate tanto sobre o ocorrido quanto sobre os possíveis porquês de tal reação. Ouvi dos alunos que era mesmo difícil ver um filme onde meninos da idade deles se beijavam que isso contrastava com o que tinham aprendido em casa, mas que estavam percebendo que amor, é amor, independente de ser entre meninos com meninos ou meninas com meninas. Confessaram que existe uma enorme pressão da parte da família e da sociedade para que sigam padrões preestabelecidos e que era muito difícil viver seguindo tais expectativas. Foi uma conversa muito enriquecedora, pois aqueles adolescentes sentiram, experimentaram a possibilidade de expressarem as pressões a que estão expostos.

Depois tentei conversar com o aluno que saiu da sala, mas ele nunca mais voltou à minha aula. E ainda hoje fico me perguntando se segui por um caminho que “retirou” da aula de arte um adolescente ou se os que ficaram é que aprenderam algo sobre o que é viver nesse mundo “Demasiado Humano”.

Ainda ronda sobre mim esta sombra que aflige muitos docentes. Eu poderia ter utilizado metodologias mil para trabalhar o filme, talvez devesse ter preparado mais os/as fruidores/espectadores para aquela aula, mas isso eu acho que nunca saberei. O que sei é que este acontecimento está sempre em minha mente quando estou preparando um módulo de aulas, uma aula específica e buscando imagens e filmes para compor um repertório. Mas, como busquei trabalhar pela filosofia da diferença utilizo um quase-mantra: faça rizoma, não enraíze, nem plante (DELEUZE e GATTARI, 1995). Isso me faz pensar que existe uma complexidade na relação que se estabelece entre o/a fruitor/espectador de uma obra e a obra em si, essa complexidade ativa forças criativas, subjetivas que podem revelar pulsões, metáforas, abstrações e poéticas das mais variadas formas, oportunizando transformação em todos os envolvidos no processo (ROSSI, 2003). Ou poderíamos ainda nos refugiar em Heródoto para lembrar que nunca mais seremos os mesmos após nos banharmos no rio e nem o rio será o mesmo.

Busco refletir este acontecimento pela vertente de partilha do sensível proposto por Jaques Rancière (2009) onde o político atua nas subjetividades, onde somente se participa da sociedade, da cultura, da arte, da política pelo engajamento, do ruído e do silêncio como forma de experiência. Então, quando aquele aluno xingou, não era a mim que ele queria atingir, mas atingiu, porque não passamos por esse tipo de situação ilesos. Seus gritos representavam silenciamentos sucessivos de como deveria se comportar, do que era esperado dele enquanto menino hétero. Aquela reação representou sua experiência de estar no mundo e ser pressionado por anos a fio a fazer o que se esperava dele: Uma reação violenta ao que é diferente do que lhe fora ensinado em casa. Cabe à sociedade como um todo assumir a responsabilidade da fratura e da desconstrução a essas expectativas tanto para o que é “masculino” quanto para o que é “feminino”, para a sexualidade CIS ou não.

Como a arte, através das imagens que disponibiliza, pode ser agente de ação nas frestas? A resposta, suponho, está na própria pergunta. Nas frestas! Nos entre lugares, na partilha de subjetividades outras, que não estão dispostas nas prateleiras dos conhecimentos enlatados a

que muitos professores se acostumaram, seja através dos livros didáticos, dos artistas consagrados neoclássicos _e até modernos, ou nos filmes cheios de clichês que muitas vezes são exibidos em sala para passar o tempo.

Diz-nos Rancière (2009) que, as “práticas estéticas” se vinculam às práticas artísticas que intervêm nas maneiras de distribuição, nos fazeres, nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade, ou seja, a arte possibilita outras intervenções, fazeres, maneiras de ser e também contribui para uma elaboração e novos repertórios de visibilidade. Em resumo: Compõe-se política com imagens, pois elas revelam/escondem/ampliam/esvaziam as possibilidades de estar no mundo. Essa partilha da sensibilidade é corroborada por Judith Butler não nos termos que Rancière nos apresenta, mas pelo seu caráter político, a saber: “ O poder que a princípio parece externo, pressionado sobre o sujeito, pressionando o sujeito à subordinação, assume uma forma psíquica que constitui a identidade do sujeito” (BUTLER, 2011, p. 13 – *tradução nossa*). Dentro dos mecanismos que constituem as subjetividades do sujeito e sua identidade, estão as imagens com as quais este sujeito se relaciona cotidianamente e que lhe conferem também subjetividades e identidades. Com suas voltas especulares sobre si mesmas, as imagens podem promover as fratura de nossas certezas ontológicas.

Quiçá isto tenha acontecido no percurso desta aula que relatei, pois espero que tanto para minha prática docente, quanto para os discentes que ali se encontravam e principalmente para aquele que interrompeu o processo de fruição do filme aos gritos e xingamentos, tenham todos passado pelo processo, pela experimentação, pela inquietação, pela dor de ser confrontado e de ter as certezas sacudidas.

Referências

BUTLER, Judith. *Mecanismos Psíquicos del Poder: Teorías sobre la sujeción*. 3. ed. Barcelona – ES: Ediciones Cátedra, 2011. Trad. Jacqueline Cruz.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Trad. Aurélio Guerra Neto.

RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível: estética e política*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009. Trad. Mônica costa Netto.

ROSSI, Maria H. Wagner. *Imagens que Falam: Leitura da arte na escola*. 2. ed. Porto Alegre: Editora Mediação, 2003.

TADEU, Tomaz. *A Filosofia de Deleuze e o Currículo*. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais, 2004. 74 p. (coleção Desenrêdos).

A LONGA TRAVESSIA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Natalia Cristina da Silva¹

Thiago Pedro Pinto²

A história que aqui se conta foi produzida no enlace de movimentos analíticos e dos encontros e desencontros entre pesquisadores, documentos e personagens de um dado momento histórico: Paranaíba da segunda metade do século XX. O disparador das conversas e a seleção de depoentes e documentos se deu por uma temática: como se tornavam professores de matemática em um cenário de ausência de cursos Superiores de formação de professores. Na tentativa de não sistematizar conhecimentos sedimentados e dogmáticos, tentando nos aproximar de conhecimentos que movimentem, que desloquem e que desestabilizem o já sedimentado, o já conhecido, nos propomos a ficcionalizar este passado. Nossa história se passa na década de 1980³.

Em uma tarde ensolarada, após uma manhã de muito trabalho lecionando, Luzia e Carlos se encontram na Praça da República (Praça Central da cidade de Paranaíba), lá conseguem uma carona e vão de Kombi até o Rio Paraná. Chegando, esperam a balsa que estava voltando de uma travessia, até ela retornar eles conversam.

Carlos: Vamos, Luzia, se não correremos não vai dar tempo para pegar a balsa, aí você já viu, né? Até ela atravessar o rio e voltar... não chegaremos a tempo para a aula de hoje [risos].

Luzia: Vamos nos apressar, Carlos! Você já me contou tantas coisas que passou nesta travessia, não é?

C: Quando eu era menino, para fazer a travessia do rio era usado uma espécie de barquinho... Era muito complicado, dava medo! Porque era pouca segurança, tínhamos que contar com a sorte. Era muito vento! Hoje esta travessia está um pouco mais adequada.

L: Eu tenho medo até hoje... Rezo para construírem uma ponte aqui logo... Ajudaria muito. Porque, pensa, ter acesso facilitado ao Estado de São Paulo, um estado em pleno desenvolvimento, seria muito bom. As oportunidades iriam ser maiores. Sinceramente, eu penso muito para atravessar isso aqui.... Não Gosto!

C: Hoje em dia esta travessia esta ótima, já foi barco, lancha, sem conforto e nem segurança... Agora, olha, da até para atravessar os bois, cavalos e vacas, naquele “curralzinho”. Já melhorou muito [risos].

L: Sinceramente, Carlos, quando me mudei para o estado de Mato Grosso [ainda era Mato Grosso], pensei muito por conta dessa balsa aqui, viu. Ouvia muitas histórias, tinha medo, até

¹ Mestre em Educação Matemática pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática. E-mail: natycsilva1@gmail.com.

² Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática, Instituto de Matemática. E-mail: thiago.pinto@ufms.br.

³ Este texto é fruto da dissertação de mestrado intitulada *Cenas sobre a Formação e Atuação de Professores de Matemática em Paranaíba/MS na Segunda metade do século XX*, defendida em 16/08/2016, realizada pela primeira autora deste texto e orientada pelo segundo autor.

me arrepio! Mas eu precisava trabalhar, sabe? As pessoas me diziam "vai morar em Mato Grosso? Cuidado com os jacarés, porque eles andam no meio da rua" [risos].

C: Nossa, que exagero isso!

L: Sabe, antes de vir para cá, eu imaginava Mato Grosso, literalmente "no meio do mato", tinha medo de ir para lá. Tanto que quando me mudei fui acompanhada pelos meus pais e esposo, eles também tinham medo. Depois que cheguei lá e percebi que não era bem do jeito que me falaram... fui me acostumando, na verdade tentei. Estou lá até hoje por conta do trabalho, sinto muitas saudades da minha "terrinha".

C: Admiro vocês que saem de sua terra para viver em outro lugar! Não deve ser uma decisão tão fácil de ser tomada, não é mesmo? Eu, sinceramente, amo aquele "chãozinho" de Paranaíba. Não sei se me acostumaria viver em outro lugar.

L: No começo não é fácil! São muitas adaptações. Por exemplo, eu nunca tinha ouvido dizer "muleque custoso" [risos]. São pequenos detalhes que Paranaíba nos proporciona, não é?

C: Mas quem bebe da água da minha terra jamais esquece!

L: Não tenho o que reclamar em relação a recepção que tive na cidade. As pessoas me trataram sempre com muito carinho, mas lhe digo que não foi fácil sair do estado de São Paulo, mesmo sendo uma cidade do interior, pois ela prometia grandes oportunidades... mas como a oportunidade de vir morar em Mato Grosso surgiu primeiro, eu vim. A cidade ainda é bem precária, precisa progredir e oferecer oportunidades de estudo às pessoas, para que eles não precisem sair de lá para buscar formação.

L: É, hoje a balsa está cheia, mas não lotada. Tivemos a sorte de conseguir a carona com aquela Kombi [risos].

C: Mas se você não estivesse junto, aquele motorista jamais teria parado para mim... Um senhor, negro, pedindo carona, eles ficam ressabiados. Homem é mais difícil para conseguir carona, negro então...

L: É, meu amigo, Carlos! Ainda bem que estamos nessa vida juntos, porque não é nada fácil deixar minha família e vir estudar. Paranaíba podia se preocupar mais com os seus moradores, uma cidade antiga e com pouca infraestrutura. Sem contar aquela política ferrenha, agora consigo entender quando ouço as pessoas dizerem "Paranaíba, ainda é um sertão"! [risos]. Tenho a impressão que há alguns coronéis que mandam naquela cidade e o povo fica aprisionado a esta situação. Quantas vezes fomos orientados por nossos chefes a não dizermos nada nas reuniões e sabe porquê? Porque poderíamos ser perseguidos. Tanto que eu tenho até medo de falar algumas coisas, alguns nomes... prefiro guardar para mim. Eu preciso trabalhar, não é?!

C: Você fala assim porque não sabe como era antes! [risos]

L: A Luana, que leciona Geografia, estava me contando que dependendo o partido que ganhava a política, os professores eram substituídos... Certa vez com a entrada da UDN, o pessoal do

PSD caiu! Era uma verdadeira gangorra política no estado, para um partido subir o outro precisa descer, e quem caía fazia girar uma ciranda nas escolas, pois as pessoas eram trocadas, até os professores, demorei a acreditar nisso!

A Luana conta que o Aníbal, a Maria Cecília perderam o trabalho por conta da Política! Gente, eles são ótimos! Tanto que a Maria Cecília acabou entrando naquele concurso que a Fabiana também fez. Até acredito que as coisas melhoraram, mas, sinceramente, ando muito triste com essas questões, vejo ainda pessoas sendo perseguidas. Por isso, às vezes tenho vontade de falar... mas acabo ficando quieta.

C: Infelizmente ainda acontece! Mas se você não pode com a bendita política. É melhor juntar-se. Eu mesmo já me beneficieei com isso. Quanto comecei, foi o Sr. Gerônimo que me indicou para o Governador e aqui estou...

L: *É, tem esse lado, mas você é um ótimo professor, e quantos que entraram assim e não tem tino para a coisa. Bom, eu prefiro nem chegar perto disto, não me envolvo! Ouço histórias que antigamente era pior. As pessoas mais experientes dizem que havia morte por conta de desavenças políticas. Nossa, era preciso que as pessoas sumissem porque senão acabavam morrendo, que situação!*

C: Sabe, já aprendi a lidar com isso. Tanto que já faço parte de um partido político! Infelizmente é assim, Luzia, se você não pode lutar contra, você se junta.

L: *Isso é algo que me incomoda tanto, Carlos! Procuro ler sobre o assunto. Esses dias estava lendo sobre a política no estado de Mato Grosso, sobre a criação dos partidos políticos, diz que o PSD, na sua composição, teve vestígios do governo de Getúlio Vargas, que foi um ditador! Minha mãe diz que este governo era autoritário, que quem comandava o estado era alguém do Governo Federal, não tínhamos autonomia nenhuma!*

C: Eu era criança, mas lembro um pouco disso. Mas o pessoal das antigas gosta muito do Getúlio, houve uma grande comoção nacional quando ele morreu, ou foi assassinado, até hoje isso é meio estranho. Ele fez muita coisa pelo país, antes era só São Paulo e Minas, ele veio para quebrar com isso! Afinal, e o resto do país, como fica? São Paulo só tem esse desenvolvimento que você falava por mandar muito tempo no país, se não fosse 32...

L: *É, mas só em 40, com a renúncia dele que o país viveu uma redemocratização na política, houve eleições... Mas depois, em 64, outro golpe de Estado, e mais vinte e poucos anos de ditadura. Dessa última lembro-me bem, fazia a Graduação na época. Não podíamos nem abrir a boca porque senão... Poderíamos sofrer represarias. Eu tinha medo, sabe, de me acontecer algo. Mas lá na Faculdade havia uns estudantes, acho que era tipo um sindicato dos estudantes, eles colocavam "a boca no trombone". Mas eram perseguidos! Teve um lá que chegou a levar uma surra, outro sumiu... Deus me livre, sabe, às vezes me perguntava, será que valia a pena?*

C: Olha, tem gente que diz que esse regime foi bom, mas somente quem viveu sabe realmente o que foi. Mas, também, não dá para negar que esse pessoal provocava, você sofreu diretamente com isso? Garanto que não, fazia sua parte, tudo certinho. E outra, o país estava uma bagunça, eles ajeitaram a casa, fizeram o país crescer. Quantas obras de infraestrutura eles não fizeram? Não que a repressão fosse boa, mas acho que foi um mal necessário!

L: Ah! Mas esse crescimento que você está falando foi tudo na base de empréstimos vindos do exterior, na realidade eles quebraram o país! E outra, como as pessoas podiam viver bem sem liberdade? Nesse mundo tem gente para tudo, para defender cada coisa. Nem liberdade as pessoas tinham... Mesmo hoje em dia em Paranaíba, às vezes, me sinto assim “acuada” e isso é horrível! Veja, voltando a falar do Getúlio, a criação de partidos nessa época estava proibida, mas depois com sua saída isso acabou. Foi criado o Partido Trabalhista Brasileiro – PTB, o Partido Social Democrata – PSD e a União Democrática Nacional – UDN, este último partido era conservador de direita e representava o grupo político contrário às ideias de Getúlio, poderíamos dizer que o PSD foi herdeiro das ideias de Getúlio e o UDN contrário. Aliás, PSD que deu origem ao PSDB, que está aí hoje!

Em Mato Grosso, esses dois partidos se revezaram no poder. Adotaram o estilo de clientelista para que um número maior de pessoas aderisse ao partido, e assim eles ficaram no poder. A maneira encontrada para “pagar os votos” era controlar os cargos públicos, então quando um partido saía vitorioso demitia os funcionários do outro e por aí ia. E hoje ainda tem isso, e nós sabemos bem disso, não é, Carlos?!

C: Luzia, isto melhorou com a divisão do estado. Porque a política deixou de ser centralizada somente em um lugar e por poucas pessoas. Hoje, quem sofre esses riscos são aqueles que não faziam parte do quadro de funcionários permanentes, houve a efetivação de um grande número de professores automaticamente e isso dá garantias, estabilidade. Têm surgido mais concursos, alguns colegas meus lá na escola já entraram por meio de provas e assim conquistaram estabilidade. Acredito que vai ser assim daqui para frente e esta questão política, vai acabar!

L: Sinceramente, não consigo acreditar nisto! Isso parece que está na cultura das pessoas, pode até ir se minimizando, mas acabar... não sei, não!

C: Nossa, Graças a Deus que essa Lei de Divisão acabou nos efetivando como funcionários do estado de Mato Grosso do Sul e assim nos deu certa estabilidade. Lembro que a lei que separou os estados foi promulgada no ano de 1977, mas demorou um pouco para o estado se organizar e criar uma Assembleia, acho que bem uns dois anos. As coisas não aconteceram tão rápido.

L: E como demorou! Os servidores públicos de Mato Grosso e de Mato Grosso do Sul deveriam ser incluídos no quadro provisório de servidores públicos até que suas lotações permanentes fossem organizadas. E para a organização do quadro permanente demorou uns seis meses. Tanto que quando o primeiro plano de cargos e carreira para o magistério foi criado no então estado de Mato Grosso do Sul, não havia servidores públicos lotados oficialmente. Tinha lei, mas não tinha efetivo [risos]. Depois de uma lei que essa questão do quadro permanente começou a ser resolvida, mas o enquadramento foi bem respeitado dentro das escolas, né? Os professores que foram beneficiados são respeitados tanto quanto aqueles que estão entrando por meio das provas.

C: Eu mesmo fui agraciado com a Lei do Enquadramento. Bendita lei!

L: Eu também! [risos] Mas já que estamos falando de política, lembra, na divisão do estado, antes disso havia uma tensão política... Campo Grande lutava pela divisão do estado ou para que fosse a Capital de Mato Grosso. Porque eles diziam que Cuiabá segurava o crescimento de Campo Grande. Antes da divisão, sempre havia grupos políticos nos dois locais e quando um assumia o poder tentava arrastar tudo para sua região, e quando o outro estava no

comando tentava tomar tudo de volta, era uma guerra política entre o Norte e o Sul, isso se estendeu por um bom tempo. Na época da Revolta Constitucionalista de 1932 o sul do estado proclamou sua "independência", criaram o Estado de Maracaju, com a capital em Campo Grande, mas acho que isso não deu um ano, e o pessoal de São Paulo perdeu, aí foi tudo por água a baixo. [risos]

C: Mas é assim mesmo para as coisas acontecerem. Sabe, eu já pensei muito nisso, sobre essa separação dos estados e não sei até que ponto isso foi bom para nós, não! Parece que Mato Grosso progrediu mais!

L: Eu concordo com o desmembramento. Porque era uma terra muito extensa, muito difícil para administrar... aí, acabava ficando muita coisa a desejar. E com a separação, a política foi um pouco descentralizada. Na verdade, essa briga era porque um estado queria mostrar para o outro o seu crescimento. Mas, sinceramente, avalio que essa separação tem beneficiado os dois estados, principalmente no âmbito educacional. Porque começaram a criar cursos aqui no Mato Grosso do Sul, o que antes não tinha, porque na capital tinha, então no resto não precisava e como sempre quem “pagava” por isso era o povo.

C: Não sei, não... Ouço falar tanto na economia de Mato Grosso e aqui parece que não é assim, cresce mais lentamente, mas também, não posso deixar de falar que Mato Grosso do Sul tem evoluído também... não como eu esperava que ia acontecer. Talvez porque o estado ainda é “novo”, aí, demora um pouco mesmo... mas minhas expectativas eram maiores.

L: Acho que as coisas estão caminhando e a tendência é progredir, na área da educação já houve bastante mudança, o acesso à escolarização já tem sido facilitado. Infelizmente, Paranaíba ainda não teve este privilégio de ter cursos para formação de professores, mas vamos torcer para que isso logo ocorra, para que nossos netos possam desfrutar disso. Porque meus filhos não puderam, precisei mandar eles para fora para estudar porque em Paranaíba não foi oferecida a oportunidade.

C: Pois é, uma triste realidade esta que vivemos. Meus filhos também estão estudando fora, uma está no estado de São Paulo e outro em Goiás, sabe qual é nossa sorte? É que Paranaíba, dentre todos os seus problemas, tem uma localização geográfica bem legal, divisa com praticamente três estados, porque andar por essas estradas não é nada fácil, olhe para nós!

L: Então, quando se tem estrada ainda está bom [risos]. Atravessar esse rio de balsa que é o complicado. Quero ainda estar viva para fazer essa travessia em uma ponte... a sonhada ponte!

C: Para conseguirmos terminar nosso curso de Pós-Graduação levamos essa vida... Olha que a distância entre Paranaíba e Jales não é grande, dá o que, uns cento e trinta quilômetros! O “trem custoso isso viu”. E para ajudar está parecendo que o tempo esta mudando, tomara que não chova, senão não conseguiremos chegar a tempo na faculdade!

L: Era só o que nos faltava! Aí, não valeu a pena o sacrifício.

C: Percebo que as coisas estão avançando, já temos bastante escolas em Paranaíba. Mas na época em que estudei não era assim, morava na fazenda e lá mesmo o dono construiu um barracão para que as crianças dali pudessem ter acesso à educação.

Lembro que tinha menino que já sabia ler, outros que nem conheciam as letras e muito menos os números, era tudo junto... a professora da época, coitada! Tinha que se virar como dava, não tinha quase nada, nem livro! Acredito que daqui para frente, as coisas vão progredir, do tempo que estudei até nos dias atuais vejo que houve grandes mudanças.

L: Consigo imaginar... Quando cheguei a Paranaíba percebi o quanto as coisas ainda estavam precisando se desenvolver... uma realidade diferente da que vivi.

C: Não sei se você sabe, Luzia, como você não é natural de Paranaíba, a cidade era muito precária, muito mais do que é hoje. Havia pouco desenvolvimento, era chamada de “Sertão dos Garcia” [risos] Bendito Sertão! Falava-se isso porque foram os Garcias e outras famílias que vieram para tomar posse das terras que eram muito extensas. Há muita controvérsia sobre como os Garcias conquistaram esse chão... lá em Paranaíba viviam os índios Caipós e não se sabe como foram dominados. Ouvia meus avós dizerem que houve muitas brigas por terras, talvez algum dia alguém consiga entender o que realmente aconteceu nessas disputas, mas também, já faz tanto tempo que eu acho que quem sabia de algo pra contar já morreu [risos]. Aqui era tudo muito rural, muita fazenda, aí, tinha que ter muitas escolas rurais⁴.

L: Sinceramente, acredito que eles conquistaram essa terra em meio a brigas e morte. Olhe bem para o nosso país, os portugueses falam que descobriram o Brasil, mas e os indígenas que já estavam aqui? Descobrir algo que já tinha sido descoberto? Nem foram levados em consideração, foram dizimando todos... Então, acredito que em Paranaíba não foi diferente.

C: Tenho curiosidade em realmente conhecer a história de Paranaíba, porque essas que estão nos livros... Ah! Não foi daquela maneira que aconteceu mesmo, de jeito nenhum!

L: É de causar dúvidas mesmo. A educação mesmo, devia ser bem precária, bom, acho que no começo nem tinha.

C: Com certeza, se quando eu estudei já era precária, imagina antes. Os modelos educacionais acreditavam oferecer uma educação de qualidade... mas, para você ter uma noção, o ensino multiseriado acabou predominando no meio rural. Isso geralmente acontecia no ensino de primeira à quarta série, antigamente falava-se ano... foi a maneira que conseguiam que as crianças tivessem acesso a um pouco de escolarização, no mínimo a alfabetização. Recordo que a minha professora não tinha formação, mas era uma professora muito esforçada, mesmo diante das dificuldades ela fazia o que podia. Também tínhamos muita seriedade com os estudos, aliás, acho que isso está se perdendo. Meus pais trabalhavam na lavoura, e o desejo de minha mãe era que eu pudesse estudar... mas, naquela época, nós estudávamos e trabalhávamos duro no campo para ajudar no sustento da família, não era essa brincadeira que a gente vê hoje.

L: Não deve ter sido nada fácil! Mas é com muita tristeza que falo que ainda há no Brasil escolas que funcionam com o tal ensino multiseriado... Coitada das nossas crianças! Ainda enfrentam obstáculos para estudar!

⁴ GRESSLER, L. A.; VASCONCELOS, L. M. *Mato Grosso do Sul: aspectos históricos e geográficos*. Dourados, MS: L. Gressler, 2005.

C: É triste que isso ainda aconteça, depois falam que a educação é boa... Aposto que os filhos de quem “pode” não estudam nesse tipo de escola...

L: Com certeza. Estive lendo em uma revista sobre isso, que infelizmente há este tipo de escola ainda... lá dizia que esse tipo de escola ainda existe por conta da dificuldade no transporte escolar ou pela falta de alunos, mas um aspecto importante e como você mesmo falou, os professores que atuam nesta modalidade de ensino em sua maioria não tinham ou não tem graduação, o que acaba comprometendo a qualidade do ensino. Sabe, não imagino eu lecionado sem ter feito o curso superior, não sei como seria. A “faculdade” não me preparou completamente, mas pelo menos me deu base e um pouco de confiança. Porque aprender a dar aula mesmo, a lidar com as situações de sala de aula, isso é só na prática, não tem outro jeito.

C: Já para mim não fazia diferença eu não “ter faculdade”. Na verdade só fiz porque começaram a exigir de nós, e o governo ia pagar a mais por isso, se não eu não teria feito. Lecionava sem problemas... aprendi a dar aulas na prática do dia a dia, “fazer faculdade” só contribuiu para o aumento no meu salário [risos].

L: Já eu, acredito ser importantíssimo ter uma graduação. Concordo em relação a não te mostrar a realidade da sala de aula, mas professor que não tem domínio do conteúdo, não vira muita coisa, não! Sei lá, não da conta de muita coisa, não.

C: Essas escolas rurais, multiseriadas, tinham apenas três séries e o mesmo professor atendia a todos os alunos. Lembro-me de que a professora tinha algumas estratégias, cada fileira da sala correspondia a uma série, na época falava-se ano, primeiro ano, segundo ano, terceiro ano. A lousa também era dividida, a primeira parte era do primeiro ano e assim por diante. Então, nós, alunos, precisávamos estar atentos para não copiar a parte que não correspondia ao nosso ano [risos]. Quando o professor estava na lousa com uma turma, as outras duas estavam fazendo atividades. O professor tentava se desdobrar e atender a todos, era complicado... Com esta organização o professor daria mais atenção aquele aluno que tinha dificuldade maior de aprendizado, mas como eu era criança, no final tudo acabava tendo seu lado bom, não é?

L: Eles tentavam fazer o melhor. Dentro das possibilidades, era o que eles conseguiam fazer. Acredito que eles gostavam do que faziam, porque, senão, “largavam mão”.

C: Por exemplo, não me lembro de ter materiais didáticos. Hoje ainda temos pouco, mas naquela época quase não tinha mesmo! Lembro que a ajuda oferecida era por parte dos fazendeiros cediam espaço e ajudavam também com os alimentos para preparar a merenda dos alunos, os que podiam ajudavam, né? E assim foi meu ensino, depois tive que me mudar para a cidade para fazer o Ginásial porque lá não tinha, quer dizer, não tinha nem a quarta série, não dava nem certificado... Tive que me mudar e ainda fazer o tal do Admissão.

L: Este eu também fiz! Era uma pressão por conta desta prova, não gosto nem de me lembrar!

C: Ah! Essa prova de Admissão... todos falavam dela com horror. Eu, na verdade, fiquei receoso quando fui fazer, mas me dei bem! Antes de fazer a prova eu estudei, acho que uns quatro meses para essa tal prova, tinha que saber Matemática, Português, Geografia e História do Brasil. Lembro que os professores que me davam aula no Ginásial foram os mesmos que aplicaram a prova. Tinha a parte que escrevíamos e outra que nos eram feitas perguntas orais.

L: Dava até frio na barriga! Eu não gostei de fazer aquela prova, não. Acho que poderia ter me saído melhor, mas eu fiquei nervosa... Porque eu precisava passar para poder continuar meus estudos e ter oportunidades na vida.

C: Eu chegava a gaguejar para responder as perguntas! Mas fui firme e dei todas as respostas, porque eu tinha me preparado muito para aquela prova. Fui fazer sabendo, queria muito continuar os meus estudos, queria ser professor! Os professores da fazenda me despertaram esse desejo. Queria ser como eles, apesar de todas as dificuldades, pareciam gostar demais daquilo que faziam. Tanto que logo que comecei o Ginásial me chamaram para ser professor, porque os meus estudos foram feitos em idade tardia, na época era muito difícil ter acesso à escola. Ah! E deixa eu te contar, já participei da banca que avaliava os alunos na prova de Admissão, antes de ser professor de Matemática eu era professor de primeira a quarta série [risos]. Eu alfabetizava as crianças. Como era *custoso*!

L: É mesmo? Você passou pela prova, mas também torturou alguns alunos [risos].

C: Selecionava os alunos para ingressarem no Ginásial. Precisei estudar sobre esta prova, vi que isso começou lá em 1931... no primeiro governo de Getúlio Vargas... Óh! Nós aqui falando novamente nele [risos]. Esta prova foi instituída em âmbito nacional e somente com uma lei⁵ que instaurou o ensino obrigatório de 1º grau, com duração de oito anos, assim os cursos Primário e Ginásial formavam uma única etapa de ensino, extinguindo a prova, isso foi em 1971. Essas mudanças só puderam ocorrer com a reforma proposta por Francisco Campos⁶. Acredito que a extinção do exame de Admissão foi uma grande perda! Porque depois disso parece que os alunos vêm perdendo o respeito pela escola.

L: Ah! Não concordo com você, Carlos! Essa prova de Admissão, a meu ver, não oferecia a oportunidade a todos. Na verdade, sabemos que era uma maneira de selecionar as pessoas. Ouço minha mãe dizer que só conseguia entrar no Ginásial se fizesse o ensino Primário, mas não eram todos que conseguiam ter acesso as escolas. Na verdade, não tinha escola para todos... tinha mais crianças do que escolas. Então, o Admissão era a maneira de selecionar quem iria continuar seus estudos. Era uma responsabilidade muito grande para as crianças, que geralmente eram muito novas para isso, imagina! Eu sofri muito com a prova de Admissão... minha irmã me ajudava, ela “tomava” minha lição, como era chato! Ah, e tinha a tabuada e aí, se eu errasse logo ela contava para minha mãe e eu ficava de castigo. Nós íamos de manhã para escola e no período vespertino voltávamos para estudar, assim foi toda minha quarta série. Não tenho boas recordações!

C: Luzia, eu também tinha medo da prova, mas ainda acho que ela preparava muito os alunos. Em Paranaíba, por exemplo, faltava professor, tanto que alguns de meus mestres eram dentistas, advogados, ser professor acabava se tornando uma segunda profissão... Muitas vezes eles iam dar aula porque o partido pedia. Olha a política interferindo de novo na educação! E aí, se não tinha nem professor, como é que ia ter escola para todo mundo? Então, era melhor que selecionasse só os melhores mesmo, aqueles que se esforçaram.

⁵ BRASIL. Presidente da República. *Lei nº 5 692/71*. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/leis/L5692.htm>. Acesso em: 10 abr. 2015.

⁶ AKSENEN, E. Z.; MIGUEL, M. E. B. Desvelando o exame de admissão ao ginásio na educação paraense. In: VII CONGRESSO NACIONAL BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. *Anais...* Cuiabá, MT. 2013. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

L: Sorte sua que chegamos, ainda temos muito a conversar sobre isso!

Nesse momento a balsa atraca no estado de São Paulo e nossos personagens seguem para Jales, mais uns 40 quilômetros os aguardam e mais uma noite e dia de estudo, para depois enfrentarem o mesmo trajeto e voltarem para suas casas num sábado a noite.

Referências

AKSENEN, E. Z.; MIGUEL, M. E. B. Desvelando o exame de admissão ao ginásio na educação paraense. In: VII CONGRESSO NACIONAL BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. *Anais...* Cuiabá, MT. 2013. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

AMORIM, R. P. de. *Professoras primárias em Mato Grosso: trajetórias profissionais e sociabilidade intelectual na década de 1960*. 2013. 161 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2013.

BRASIL. Presidente da República. *Lei nº 5 692/71*. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/leis/L5692.htm>. Acesso em: 10 abr. 2015.

CONCEIÇÃO, J. de J. A.; REIS, R. R.; DINIZ, D. C. *O ensino multisseriado no contexto das políticas de educação do campo*. In: VI JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS. São Luís, MA. 2013. Acesso em: <<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2013/JornadaEixo2013/anais-eixo15impasseosedesafiosdaspolicasdeeducacao/pdf2/oensinomultisseriadonocontextodaspolicasdeeducacaodocampo.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

GRESSLER, L. A.; VASCONCELOS, L. M. *Mato Grosso do Sul: aspectos históricos e geográficos*. Dourados, MS: L. Gressler, 2005.

MARTINS, M. E. *Resgate histórico da formação e atuação de professores da escola rural: um estudo no oeste paulista*. Relatório Final pesquisa Iniciação Científica financiada pela FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Bauru, SP: UNESP, 2003.

MATO GROSSO DO SUL (Estado). *Lei nº 55 de 18 de janeiro de 1980*. Disponível em: <<http://www010.dataprev.gov.br/sislex/estaduais/ms/42/1980/55.htm>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

RODRIGUEZ, M. V.; SIMÕES, C. H. A história de valorização docente da educação básica em Mato Grosso do Sul (1979 1996). *FINEDUCA: revista de Financiamento da Educação* – UFRGS, v. 1, p. 127-139, 2011.