

REFLEXÕES PARA UM PESQUISAR NA INTERFACE DA EDUCAÇÃO E DA ARTE: CONVERGINDO DESEJO, MEMÓRIA E ARQUIVO PESSOAL

Fabíola Cirimbelli Búrigo Costa – PPGE-UFSC

Resumo

O ensaio apresenta reflexões referentes ao pesquisar na interface da educação e da arte, buscando convergir desejo, memória e arquivo pessoal. A partir da ideia de coleção em Benjamin (2012) e inspirado pelo romance *Museu da Inocência* de Pamuk (2011), que nos faz lembrar dos conceitos de “literatura menor” de Deleuze e de “educação menor” de Gallo (2008), o trabalho aponta para a potência dos arquivos e museus escolares, entendidos aqui como “museus menores”, no sentido afirmativo possibilitado por esse contexto teórico. Essa perspectiva é associada também aos fazeres do homem ordinário de Certeau (2012), que, ao se apropriar de micropolíticas de ação, oportuniza a concretização de seus desejos, como o de contar sua história de forma potente, integrando vida e arte - arte e vida.

Palavras-chave: Pesquisa. Educação. Arte. Comunicação.

REFLEXÕES PARA UM PESQUISAR NA INTERFACE DA EDUCAÇÃO E DA ARTE: CONVERGINDO DESEJO, MEMÓRIA E ARQUIVO PESSOAL

“Recordar: Do latim re-cordis, voltar a passar pelo coração.”

Galeano, 2009

Reflete-se aqui, na epígrafe do livro de Galeano (2009), um de meus desejos de pesquisa. “Para que a gente escreve se não é para juntar nossos pedacinhos? Desde que entramos na escola ou na igreja, a educação nos esquarteja; nos ensina a divorciar a alma do corpo e a razão do coração”, acrescenta o escritor uruguaio (p. 119).

Ao longo de vinte anos de trabalho como professora de Artes Visuais no Ensino Básico, fui coletando um acervo de produções artísticas de alunos. Algumas inacabadas, outras que não foram levadas para casa, outras que eu solicitava para registro, ficando para que eles viessem buscar em outro ano, mas não vinham ... A

vontade de retê-las para em um momento parar e olhá-las mais de perto fez com que eu fosse recolhendo mais e mais, sem momentos de parada. Parar quando na escola? Como sabemos, o trabalho educativo é árduo e em fluxo contínuo, e poucos são os momentos de solidão e de silêncio. Silêncio como possibilidade de escuta, para que as coisas possam ser lidas, possam ser sentidas, possam ser refletidas, possam ser escritas.

Denoto aqui a importância de esse material voltar a passar pelo coração, talvez justamente agora, no contexto de uma pesquisa de doutoramento, com a possibilidade do silêncio e do exercício de escrita. Busco esta escrita para me percorrer, para continuar retendo as produções a partir do diálogo entre linguagens, para poder, a partir de uma nova operação do pensamento, movida pela necessidade e pelo desejo, confrontar memória e esquecimento, colocando a memória em movimento. O objetivo da pesquisa é percorrer as produções artísticas dos alunos como “espect-atora”¹ da criação do acervo de suas produções estético-artístico-visuais, suporte de uma memória-história, para verificar potências de professor criador e aluno artista, instaurando novas possibilidades de revisitações poéticas. Dar a ver, tornar visível a montagem de uma visibilidade, a invenção de um agenciamento poético.

O que farei neste ensaio será refletir sobre alguns conceitos que me parecem fundamentais neste momento de pesquisa, travando diálogos com autores que venho estudando na interface da educação, arte e comunicação.

A partir da ideia de coleção em Benjamin (2012) e inspirada pelo romance *Museu da Inocência* do autor turco Orhan Pamuk (2011), que me remete ao conceito de “literatura menor” de Deleuze e de “educação menor” de Gallo (2008), aponto para a potência afirmativa dos arquivos e museus escolares, entendidos aqui como “museus menores”, no sentido afirmativo possibilitado por esse contexto teórico, associados aos fazeres do homem ordinário de Certeau (2012), que ao se apropriar de micropolíticas de ação, oportuniza a concretização de seus desejos.

Quero poder, nesta pesquisa, ser atravessada pelo desejo. Falar de sensibilidade, intuição, imaginação, sensualidade, paixão... Poder trazer à tona os sentimentos e emoções, valorizando o conhecimento sensível, por muito dito “inferior”, lado a lado ao racional. Se já não nos sentimos protegidos do lado de fora, nem de dentro, por que não falar da intimidade na relação com a exterioridade, trazer para a academia o que de

¹ Conforme denominara Massimo Canevacci nas aulas que assisti como aluna ouvinte, na Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC, no primeiro semestre 2011.

alguma forma sempre foi velado, impróprio, menor, oportunizando que razão e emoção coabitem o mesmo espaço?

Sem emoção não há vida.

Reivindicar a memória, aquilo que nos passou como resultado de experiências já vividas, lembrança, reminiscência, é reivindicar o tempo vivido intensamente, interiorizado, afetado, que passa a ser dado na experiência sensível e deseja ser ultrapassado, reinventado. Afinal, o tempo da memória é o tempo que nos pertence, e todo ato de sua aparição está ligado ao ato de esquecimento. Meu interesse por trabalhar a memória consiste não apenas em uma atitude de resistência a um estado de quase amnésia decorrente da aceleração da vida cotidiana atual, mas liga-se a uma ideia de dar-se a ver, a um entendimento da visão como pulsão como objeto de desejo.

Apelo que vem de longe, de um instante soterrado no passado e que de repente passa a ter um futuro possível. [...] Em seu encontro recíproco, ambos, passado e presente, assumem uma intensidade sensível que lhes outorga novamente aquilo que parecia perdido: a abertura sobre uma dimensão desconhecida, a abertura sobre o possível. (GAGNEBIN apud CANTON, 2009, p. 57-8).

Lançar um outro olhar para o arquivo escolar no presente é pensar as imagens com uso crítico, num projeto aberto, não esquecendo que para cada pessoa a relação com o arquivo se processa de uma forma. Para o intelectual alemão Walter Benjamin (2012, p. 245-6) a memória é o meio onde se deu a vivência, e “quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava”, sem “temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como revolve o solo”, por meio de uma investigação cuidadosa, avançando de acordo com planos, mas também cautelosamente “tateante na terra escura”. Deve-se lutar contra o esquecimento, aprender a olhar detalhes, observar que aquilo que parece batido ganha outra força, tratar as imagens não como memória estagnada, mas como movimento em potência, vendo o arquivo como elo entre o rastro do que já foi e um devir que há de vir. Memória, lugar da história, história retomada, ressignificada, contada a partir do revisitamento do passado com o intuito de entender o presente e projetar o futuro de outra forma.

Mas, como contar a história, considerando essas questões que me perpassam, no âmbito da pesquisa acadêmica?

Se pensar é criar, como nos ensina Deleuze, e pesquisa é criação, como criar, contar a história, reinventar a vida num mundo plural? Como pensar as questões da pesquisa como evento múltiplo?

Responder-nos-ia Deleuze: criando. Fazendo, no devir, na prática. Implica engajamento do sujeito no movimento da vida, que ele desenvolve a si mesmo, nos princípios da associação e da paixão, ultrapassando-se ao crer e inventar, pensando o método como forma de pensamento.

Deleuze provoca, cutuca, faz pensar e me apaixona ao nos provocar a pensar como artistas, compondo poéticas mediante a criação de vastos territórios de uma memória que constantemente transita entre a invenção e a reconstrução.

O conhecimento produzido nas diversas áreas do saber exige cada vez mais interfaces e interdisciplinaridades, e os campos de pesquisa, se por um lado buscam estabelecer seus estatutos científicos próprios, por outro, não podem deixar de buscar o diálogo com outras áreas. Pensar em epistemologia na pesquisa em educação em sua interface com a arte e comunicação hoje implica pensar a complexidade dos objetos dessas áreas, conforme nos aponta Soares (2013) “gerados na confluência do mundo da vida com diferentes campos do saber”, exigindo “que seus vasos comunicantes se mantenham abertos aos movimentos da realidade”.

Santaella (2007) já aponta para a impossibilidade de separação entre as comunicações e as artes, esclarecendo que convergir não significa identificar-se, mas tomar rumos que se dirijam “para a ocupação de territórios comuns nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios” (p. 7). Alerta-nos para a necessidade de emersão de uma nova estética “que transponha sem temor as fronteiras que a tradição interpôs entre os caminhos da ciência e os da arte” (p. 68).

Sempre surpreendida pelas rupturas e pelos choques intempestivos da criação artística, a tarefa da estética é árdua, consiste precisamente, segundo Jimenez (1999), em prestar extrema atenção nas obras, a fim de perceber todas as relações que elas simultaneamente estabelecem com o mundo, abrindo a experiência a maior número de pessoas, buscando responder aos crescentes pedidos de interpretação, de elucidação e de sentido e demonstrando que “circular nos parques de atração da cultura é agradável, mas é ainda mais importante que a cultura circule em cada um de nós” (p. 389-90).

Ao circular em cada um de nós, a cultura hoje amplia nossa forma de ser, sentir e perceber, solicita-nos a educação do olhar, educação estética e educação de múltiplos alfabetismos, ou, como já nos ensinara Paulo Freire, uma alfabetização ao longo da vida

(envolvendo entrelaçamento da leitura da palavra e do mundo), visando ao empoderamento de leitores ativos, autores que recriem e reinventem a cultura e a si próprios a cada momento, em sua relação direta com a vida.

Mesmo ciente desse empoderamento, o medo continua a assombrar-me como fantasma. A oportunidade de apresentar meu projeto de pesquisa aos colegas, oportunizou-me deflagrar que, apesar de meu desejo por uma pesquisa de natureza mais subjetiva, angustiava-me o fato de esta talvez não se constituir em contribuição social para a educação. Dentre os vários questionamentos que apresentei, este pareceu evidente e, logo após a apresentação, a professora amorosamente, falou: “Está claro que você quer falar sobre a história do seu processo, do que viveu, o que aconteceu, sua experiência de vida como professora, e, assim, ir elaborando o mar de questões, lidando reflexivamente com as perguntas e tentando responder. Sugiro que a princípio escreva um texto de memória, contando a história sobre o que fez”. E, sendo uma excelente contadora de histórias, a professora deixou-me uma valiosa contribuição: Seu trabalho faz-me lembrar um romance, *Museu da Inocência*, do escritor turco Orhan Pamuk (2011). Uma história de amor, de uma paixão que destaca a importância da memória subjetiva. O personagem resolve criar um museu para esse amor e sai em busca de museus menores...

Saí da aula louca para ler o livro e tive oportunidade de devorá-lo logo em seguida, durante as férias. Se ainda tinha qualquer dúvida quanto à potencial contribuição social de minha pesquisa, ela encerrou-se ali mesmo durante a leitura. Amei o livro! Uma parte de mim ficou nele, e ele por muito tempo permanecerá em mim. Viajei pela cultura da Turquia, pela cidade de Istambul e pelos menores museus do mundo, com o personagem que privilegiou o amor em sua vida, e, consciente de que o poder das coisas é inerente às memórias que acumulam em si mesmas, construiu um museu para reverenciar e eternizar seu amor. O livro é o catálogo do *Museu da Inocência*, um local de recordações colecionadas, onde, no tempo rememorado, perdemos a noção de tempo, assim como quando olhamos os objetos num museu. Nessa dinâmica, o personagem principal, Kemal declara:

Creio devotamente e sem qualquer cálculo que esses sentimentos não são apenas meus, e que ao ver esses objetos, os visitantes do meu museu muitos anos mais tarde hão de sentir a mesma coisa. (PAMUK, 2011, p. 347)

No fim das contas, a finalidade de um romance, como também de um museu, aliás, não é narrar nossas memórias com tamanha sinceridade

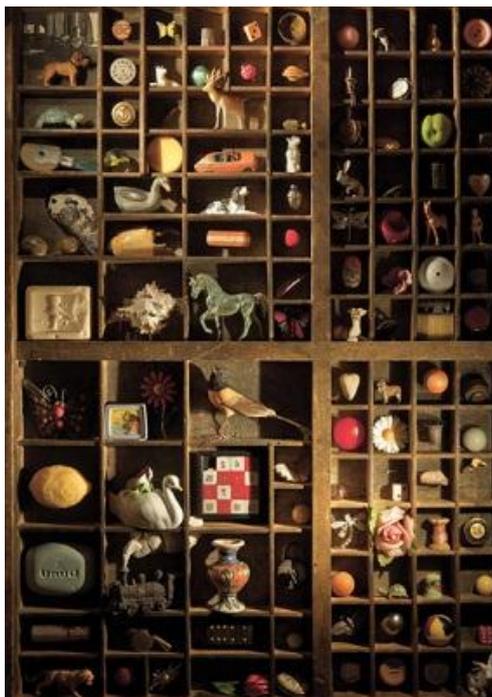
que conseguimos transformar a felicidade individual numa felicidade compartilhável? (PAMUK, 2011, p. 360).

Meu medo foi se dissipando.

Descobri, com Flávio de Carvalho (2005, p. 24), que “a emoção de medo recorda os ideais com o intuito ainda vivo de realizá-los”. Meu desejo se fez expresso pelo medo? Valorizava os ideais? Uma pesquisa também não poderia narrar memórias e tornar uma felicidade compartilhável?!

A leitura do livro de Pamuk permitiu-me ir além, tramar diálogos com alguns autores, conectar pontos de intersecção que se refletem diretamente com minha pesquisa.

Lembrei-me que a lei da rememoração exerce-se também no interior da obra conforme nos apontava Benjamim (2012) em *A Imagem de Proust*: “Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento rememorado é sem limites, pois é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (p. 38). Pamuk levou a sério o jogo da ficção contemporânea, uma vez que não brincou apenas com a realidade, mas transportou sua invenção para a vida real. Por anos reuniu objetos, e, enquanto escrevia o romance, continuava colecionando objetos similares aos descritos, que reconstituíssem o enredo do livro, hoje expostos nas 83 vitrines do museu homônimo que inaugurou em Istambul, dedicado à memória dos personagens fictícios de seu romance (passado entre os anos 1970 e 2000 e publicado em 2008, sendo o museu aberto em 2012). O autor estabelece uma metalinguagem, oportunizando aos visitantes do museu um prazer similar à leitura do livro e uma nova possibilidade de leitura a partir dos objetos reais em exposição.



<http://arteref.com/gente-de-arte/museu-da-inocencia-orhan-pamuk/20/06/2013>

Em *Um discurso sobre o colecionador*, Benjamin (2012) relata que, ao manusear seus objetos, um colecionador “mal os segura em suas mãos, parece inspirado a olhar através deles para os seus passados remotos” (p. 234). Dessa forma, diz Benjamin, o destino mais importante de cada exemplar é o encontro do colecionador com ele mesmo, sua própria coleção. Cada novo exemplar que adquire representa seu renascimento, um processo de “renovação da existência”, renovar o mundo é seu desejo, e a posse é a mais íntima relação que “pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que mora dentro delas” (p. 241).

No romance, constatamos que a sobrevivência do personagem Kemal só foi possível ao colecionar todo e qualquer objeto tocado pela amada ou relacionado a ela. Dizia o personagem: “Olhar para qualquer dos objetos reunidos [...] cada um por sua vez, eles rememoravam as partículas da experiência até eu conseguir evocar a realidade completa” (PAMUK, 2011, p. 423). A memória, segundo Benjamin, é o meio em que se deu a vivência. Kemal declara:

À medida que esses objetos se acumulavam, meu amor também ficava mais intensamente manifesto. Às vezes eu os via não como simples lembranças das horas felizes, mas como destroços preciosamente tangíveis no rastro da tempestade que assolava minha alma (PAMUK, 2011, p. 385).

Cada objeto adquirido era por ele tocado, recordado, pensado e, muitas vezes, organizado e analisado minuciosamente, aproximando-se ao trabalho de análise de um pesquisador, arqueólogo ou antropólogo:

Eu sempre sabia quais pontas eram dela, não pela marca, mas pela maneira como as esmagava no cinzeiro, que sempre refletia seu estado de espírito. [...] Graças a essa variedade de métodos, cada cigarro que deixava sua mão tinha uma forma determinada e uma alma própria. [...] Eu tirava as pontas do bolso para um exame detalhado, comparando cada uma delas a uma outra forma [...] as via como manifestação da alma [...], até mesmo fragmentos dela própria, e, enquanto passava de leve a língua pelos vestígios de batom deixados no filtro, perdia-me em comunhão com ela. (PAMUK, p. 419-20).

Era uma grande alegria estudar os inúmeros refinamentos sociais de que os antropólogos parecem ter tão pouca compreensão, e mais especialmente esses rituais que permitiam às famílias “fazer de conta” que mantinham um respeito à tradição, ao mesmo tempo em que rompiam com ela. (PAMUK, p. 419).

Essa relação com a pesquisa é relatada mais minuciosamente, quando o personagem resolve criar seu próprio museu e, para realizar seu objetivo, visita milhares de museus menores, conhecendo detalhes, investigando funcionamentos e analisando com encantamento e crítica as singularidades e particularidades de cada um. Agindo como “um homem que escava”, avançando de acordo com planos e tateando na terra escura, desenvolve uma nova paixão!

Ao valorizar os museus menores, os museus pessoais, museus mais intimistas, constato que Pamuk dialoga com o conceito de literatura menor de Gilles Deleuze e Félix Guatarri. Compromete-se com a singularização, com valores libertários, desafia o sistema instituído, e seus agenciamentos são coletivos, uma vez que, como autor, fala por toda uma comunidade minoritária da qual faz parte.

[...] Nos museus menores o passado é preservado nos objetos como as almas se preservam em seus corpos terrenos, e nessa constatação encontrei uma beleza consoladora que me manteve ligado à vida. (PAMUK, 2011, p. 529).

[...] pode-se colecionar tudo e qualquer coisa, com inteligência e critério, a partir de uma necessidade positiva de reunir todos os objetos que nos ligam às pessoas que mais amamos, cada aspecto de sua existência, e mesmo na falta de uma casa, de um museu adequado, a poesia de nossa coleção será abrigo suficiente para seus objetos. (PAMUK, 2011, p. 530)

[...]

Os visitantes do meu Museu da Inocência devem obrigar-se, portanto, a encarar os objetos aqui expostos [...] não como objetos reais no momento presente, mas como memórias minhas. (PAMUK, 2011, p. 447)

O autor critica o fato de as grandes instituições museológicas darem pouca importância às histórias dos indivíduos. Para ele, a questão não está apenas em demonstrar a riqueza da história da cultura dos países “ditos” menores, “o real desafio é usar os museus para contar com a mesma profundidade, brilhantismo e poder, as trajetórias individuais dos seres humanos vivendo nesses países” (BARBOSA, 2013). Segundo Pamuk (2011), “o que os turcos deviam ver em seus museus não são essas imitações ruins da arte ocidental, mas suas próprias vidas”. (p. 554).

Pergunto-me se a Educação e as teses de dissertação em Educação não deveriam caminhar também neste âmbito das micropolíticas, expressas nas ações cotidianas de cada um, “cavando trincheiras de desejo” (GALLO, 2008, p. 65).

Tais reflexões ramificam-se com os Estudos Culturais, uma vez que estes surgem dos anseios por uma cultura pautada por oportunidades democráticas, assentada na educação de livre acesso a “outras” culturas, adjetivadas e singulares, “menores” e sem relevância. A centralidade da cultura, ressaltada, entre tantos pensadores, Stuart Hall, Néstor Canclini, David Harvey, refere-se à “virada cultural”, ao poder instituidor de que são dotados os discursos que circulam no circuito da cultura, assumindo papel constitutivo em todos os aspectos da vida social. Como artefatos produtivos, práticas de representação, os textos culturais inventam sentidos que circulam e operam na cultura, negociando significados e estabelecendo hierarquias. É na esfera cultural que se dá a luta pela significação. As lutas pelo poder modelam práticas culturais cada vez mais simbólicas e discursivas, e os textos culturais plurais são o próprio local onde o significado é negociado e fixado.

Nesse cenário complexo da cultura, cada vez mais aberto, fragmentado e múltiplo, em que as possibilidades de reescrever o mundo devem ser pautadas pela luta para que a cultura esteja nas mãos de todos, para que todos possam contribuir com suas subjetividades autorais para o bem da ciência, da arte e da vida, é que se refrata a complexidade epistemológica hoje. Pensar a episteme, o conhecimento, com condições que permitam as práticas discursivas, abarcando a coexistência de macros e micros mundos, de uma cultura dual, dicotômica, plural, aberta a bricolagens e hibridismos culturais, em que o significado está sempre em movimento, e as mediações são espaços de negociação de sentidos, implica pensar nas identidades de pesquisadores envolvidos com a pesquisa em educação, o que me parece fazer toda a diferença.

Para contribuir nessa trama de reflexões, trago outro autor que ressoou em mim enquanto lia o livro de Pamuk: Certeau, em *A invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer*

(2012), lembrado pela relação que o romance traz com o homem ordinário, autor de sua vida cotidiana, oportunizando, através de suas práticas, reflexões acerca da pesquisa. Pamuk opta por seu personagem assumir a figura do narrador, colocando-se no lugar dele, mesmo que ao final assumo o lugar de autor e conclua a história. O escritor Pamuk revela ao personagem: “No livro é você que conta a história, dizendo ‘eu’, Kemal Bey. [...] estou me esforçando muito para me pôr no seu lugar, para ser você” (p. 545).

É nesse sentido, nessa relação com a alteridade, que acredito que a identidade do pesquisador faz a diferença ao colocar-se também nesse lugar de homem ordinário, herói comum, personagem disseminada vivendo a diferença com o outro, sabendo colocar-se no lugar do outro para com ele viver novas experiências e aprendizados, pois, apenas de seu lugar de pesquisador acadêmico, não lhe seria permitido enxergar nem aprender, um pesquisador que aprende com a experiência, com as práticas vividas, e mergulha nas teorias para, junto com as práticas, ampliar caminhos, e vice-versa, voltando sempre; que utiliza e valoriza as linguagens: técnica, artística, científica, tecnológica; que respeita os saberes tanto provindos do homem comum quanto do especialista, pois se reconhece como ordinário. Diz Certeau, ao remeter-se ao homem ordinário de Freud: “uma irônica e sábia loucura se acha ligada ao fato de perder a singularidade de uma competência e de se achar, não importa se todo mundo ou ninguém na história comum” (p. 60).

Segundo Luce Giard (2012, p. 22-23), Certeau como pesquisador valorizava o trabalho em cooperação, o confronto de experiências e engajamentos com gerações mais jovens, trabalhando num clima de liberdade intelectual e de igualdade dos participantes, fossem eles iniciantes aprendizes ou pesquisadores, todos eram ouvidos e discutidos. Sua única regra era o desejo de elucidação, de conhecer a vida concreta. Seu trabalho se pontuava pela alegria, pelo encorajamento e orientação que, após, apagava-se, pela intensidade de escuta e atenção incisiva, tratando cada interlocutor como único, com delicadeza extrema e cheio de respeito.

No romance de Pamuk (2011, p. 523), lembrei-me também de Certeau como pesquisador, no momento em que, viajando de avião para visitar os museus menores, Kemal falara que em Istambul sempre via a sua história através do prisma da sua obsessão, fervilhava de lembranças de Füsün; mas no avião conseguia ver tanto Füsün quanto a sua obsessão de fora, oportunizando-o pensar com maior profundidade.

O par dual do olhar, exposto por Certeau. O olhar do voyeur, que olha a cena distanciado, sem participar dela, olha de cima, sobrevoa e tem uma dada visão, uma

imagem sintética, vertical, abstrata, que ganha em síntese; e o olhar do pedestre, aquele que olha a cena do interior dela, que olha de baixo, que está em seu meio, tem uma análise extensiva, horizontal, que aprofunda, observa seus detalhes, sua multiplicidade, sua diversidade e complexidade. Em epistemologia, lógicas do saber, possibilidades de fazer ciência, metodologias diferentes que, para o pesquisador, devem ser valorizadas e utilizadas nos momentos necessários da pesquisa. Mesmo o sujeito do discurso do conhecimento estando dentro, mergulhado com o objeto, comprometido com ele, necessita em alguns momentos estar fora, distanciado do objeto de conhecimento, para, através de outros olhares, ampliar graus de visibilidade.

Em suas reflexões sobre a visão do homem em voo, Flávio de Carvalho (2005, p 15-6) aponta:

a visão em voo dispensa da condição 'em linha reta', concede ao observador uma espécie de 'transparência' das coisas; no entanto, o observador em voo não segue o mesmo destino que os habitantes da superfície; ele enxerga o destino dos seres da superfície enquanto que o seu conserva-se um tanto nublado.

Voltando a Certeau, verificamos que este marca seu trabalho pelo social, enfocando que sempre existem lugares de ação nos terrenos de opressão. Considera que o poder está em todo lugar, está em nós, faz parte de nós, indicando para a necessidade de todos terem a palavra e se apropriarem de táticas, dispositivos de poder, micropolíticas de ação que oportunizem esses desejos. Sua pesquisa aponta para as poéticas, criações e invenções efetuadas pelo homem comum no cotidiano, através de suas táticas. A tática é a arma dos fracos, diz Certeau, pois estes terão de agir em resposta à estratégia dos fortes, aproveitar a ocasião para fazer um deslocamento, um tencionamento um campo de escapatória nas relações de poder, campo da intuição, da poética.

A cultura para Certeau só existe no plural e, sendo da ordem do fluxo, atravessa fronteiras. Albuquerque Júnior (2013) ressalta, em minicurso proferido sobre *Michel de Certeau: História Cotidiano e Linguagem*, que ao considerar a centralidade da palavra, da linguagem, na construção do sujeito, da subjetividade, da psique, na construção da própria realidade, Certeau opera na importância do uso e da manipulação. Enquanto o discurso cultural tenta colocar fronteiras, limites, controlar nossa capacidade de criar, simular e produzir sentidos indefinidamente, o consumidor ordinário, que não é passivo diante dos discursos e dos códigos que lhe são apresentados, escapa da propaganda dos

produtos de consumo, da ordem das verdades dogmáticas, desloca, redireciona, reinterpreta, faz escolhas insuspeitas, não previstas, e consome de forma surpreendente o que lhe é oferecido.

A noção de uso problematiza a relação entre identidade e cultura. Como você usa a matéria em forma de expressão? Como você usa o elemento cultural? A cultura vem do ato de fazer e usar. O uso modifica o próprio elemento, produz novo significado, transforma, modifica.

Alimentando-se de uma sensibilidade estética que se exprime da constante capacidade de maravilhar-se, Certeau, como um “vaga-lume”, lembrando também Didi Huberman (2011), que cintilava e desaparecia nas orientações, acreditava firmemente na liberdade gazeteira das práticas que por meio das diversas linguagens operavam “festas efêmeras” que surgiam, desapareciam e tornavam a surgir.

Considerando que a paisagem imaginária de uma pesquisa sempre tem algum valor, mesmo que destituída de rigor, conforme aponta Certeau, e que ela tanto pode cintilar quanto desaparecer, dependendo da leitura de quem lê e da forma com que lê: se lê o que vê, se lê o que deseja ler, se lê o que é mostrado, ou se nada lê, quero responder afirmativamente a pergunta de Certeau: Daquilo que cada um faz, o que é que se escreve?

Quero escrever a partir daquilo que fiz, de uma experiência vivida, praticada, e desejo relatar de forma singular, dialogando com o conhecimento construído, dando a palavra a crianças e jovens ordinários por meio de suas produções artísticas e narrativas, encorajando a participação ativa destes como produtores culturais; criando um corpo de camadas de sentidos e significados humanos.

Alimentando-me da sensibilidade estética que se exprime da constante capacidade de maravilhar-me diante das práticas artísticas dos alunos, quero, como Certeau e Didi Huberman demonstrar a possibilidade da experiência, via esta micropolítica de ação, provinda do desejo de busca por encontrar poéticas criadoras para fazer viver os museus escolares como “museus menores”.

Mergulhar no acervo das produções artísticas, nas poéticas criadoras dos ex-alunos, com o olhar de um “coleccionador de pérolas”, comparação feita por Hannah Arendt (1969) a Benjamin, “que desce ao fundo do mar, [...] para dele desprender o rico

e o estranho, as pérolas e os corais das profundezas e trazê-los à superfície”. Mergulhar nas “profundezas do passado” guiada pela mesma convicção que Arendt imprime ao pensar poeticamente de Benjamin

[...] de que no fundo do mar, dentro do qual afunda e se dissolve o que uma vez foi vivo, algumas coisas sofrem uma mudança e sobrevivem em formas novas e cristalizadas, imunes aos elementos, como se aguardassem pelo caçador de pérolas, que um dia descerá até elas e as trará ao mundo dos vivos, como fragmentos de pensamento. (ARENDDT, 1969, p. 51)

Trazer ao mundo dos vivos o passado preservado no “museu menor” como fragmentos de pensamentos; olhar através das produções artísticas ali guardadas, rememorando as partículas da experiência, trazendo a memória, o meio onde se deu a vivência, pelas poéticas e histórias contadas pelos indivíduos. Trazer o “museu menor” para contar “com profundidade, brilhantismo e poder” a riqueza da história da arte e do seu ensino, através das trajetórias individuais dos homens ordinários que ali viveram, possibilitando ali ver as próprias vidas. No desejo de renovar o mundo, um processo de renovação da existência.

Quero criar esse espaço de escrita produzido ao pesquisar, pelas articulações das ações, das práticas e relatos que irão sendo produzidos ao serem praticados. Quero, pela ação, criar um espaço próprio, criando no texto acadêmico novos espaços de passagem, reconstruir, resignificar, transformar.

Sendo a pesquisa em Educação uma prática cultural que faz parte desse complexo campo de luta em que significados são negociados, quero nas ações de investigar, discutir, destacar, mostrar a positividade do poder. A capacidade de produzir subjetividades e identidades é uma de nossas metas.

É nesse sentido que na condição de uma educadora-artista contemporânea, escolho penetrar nas questões cotidianas, espelhando, refletindo e refratando aquilo que diz respeito à vida em toda sua grandeza e pequenez, buscando compor uma poética mediante a criação de um território da memória que constantemente transita entre a invenção e reconstrução.

O sentido de uma pequena história, que buscará ser contada e recontada de forma muito singular, transforma-se num jeito de aproximação do outro, buscando gerar sentido em ambos, mas esses sentidos não estão prontos, serão construídos no acontecimento da pesquisa, nas múltiplas relações que acontecem entre a escritura da pesquisa, com suas múltiplas contribuições de autores, e o leitor.

Como a arte, que ao mesmo tempo em que se nutre da subjetividade, constitui-se de conhecimento objetivo envolvendo a história da arte e da vida, busco desenvolver um olhar curioso e atento visando a estabelecer novas relações com outros autores que possibilitem novas miradas. Aby Warburg e Didi-Hubermann parecem despontar para a aprendizagem da longa vida da imagem, a imagem sobrevivente, que mistura passado e presente. Uma forma de fazer e pensar a pesquisa de imagens: olhar, pesquisar e pensar. Outros com certeza virão como interlocutores nas infindáveis relações dos diversos conhecimentos partilhados, para não esquecer Maffesoli (2011), a pesquisa integrando as emoções, as paixões, o coletivo, o comunitário, “todos os sentidos e o sentido de todos” (p. 531).

Assim, aprender a habitar melhor o mundo, construir modos de existência, oportunizar estéticas relacionais, contar uma história de forma potente integrando vida e arte - arte e vida.

Utopia?

O desafio da utopia serve para que não deixemos de caminhar!

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Minicurso *Michel de Certeau: História Cotidiana e Linguagem*. Disponível em:

<www.youtube.com/watch?v=2SXmcTMcDnk>. Acesso em: 15 mar. 2013.

ARENDDT, Hannah. Prefácio. IN: BENJAMIN, Walter: *Illuminations*. (Org.) Hannah Arendt, Nova York: Schocken Books, 1969, p. 51.

BARBOSA, Maria Ignez. O Museu da Inocência de Orhan Pamuk. *Jornal O Estado de São Paulo*, 20 jun. 2013. Disponível em:

<<http://arteref.com/gente-de-arte/museu-da-inocencia-orhan-pamuk/>>. Acesso em: 4 març. 2015.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador. In: BENJAMIN, Walter: *Rua de Mão Única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa; revisão técnica Márcio Seligmann Silva. 6. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 2).

BENJAMIN, Walter: Escavar e recordar. In: BENJAMIN, Walter: *Rua de Mão Única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa; revisão técnica Márcio Seligmann Silva. 6. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 2).

- BENJAMIN, Walter: *A Imagem de Proust*. In: BENJAMIN, Walter: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 8. ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).
- CANTON, Kátia. *Tempo e memória*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção temas da arte contemporânea).
- CARVALHO, Flávio de Rezende. *Os ossos do mundo*. São Paulo: Editora Antiqua, 2005.
- CERTEAU, Michel de: *A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer*. (trad.: Ephraim F. Alves). Petrópolis: Vozes, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix: *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v.1. (Cap. 1: Introdução: Rizoma) Trad. Aurélio Guerra Neto e Cálie P. Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Tradução de Eric Nepomuceno – 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- GALLO, Silvio. *Deleuze & a Educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GIARD, Luce. História de uma pesquisa. IN: CERTEAU, Michel de: *A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer*. (trad.: Ephraim F. Alves). Petrópolis: Vozes, 2012, p. 9 - 31.
- JIMENEZ, Marc. *O que é estética?* Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.
- MAFFESOLI, Michel: Pesquisa como Conhecimento Compartilhado (entrevista a Gilberto Icle). *Educação e Realidade*, Porto Alegre. v.36. n. 2, p.521-532, maio/ago, 2011.
- PAMUK, Orhan. *O Museu da Inocência*. Tradução: Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTAELLA, Lúcia: *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2007.
- SOARES, Ademilson de Sousa. Comunicação e educação: teoria, método e pesquisa. *Educação e Comunicação*. Caxambu, n. 16. UFMG, outubro 2005. Disponível em: <www.anped.org.br/reunioes/28/textos/gt16/gt16182int.rtf>. Acesso em: 5 mar., 2013.