

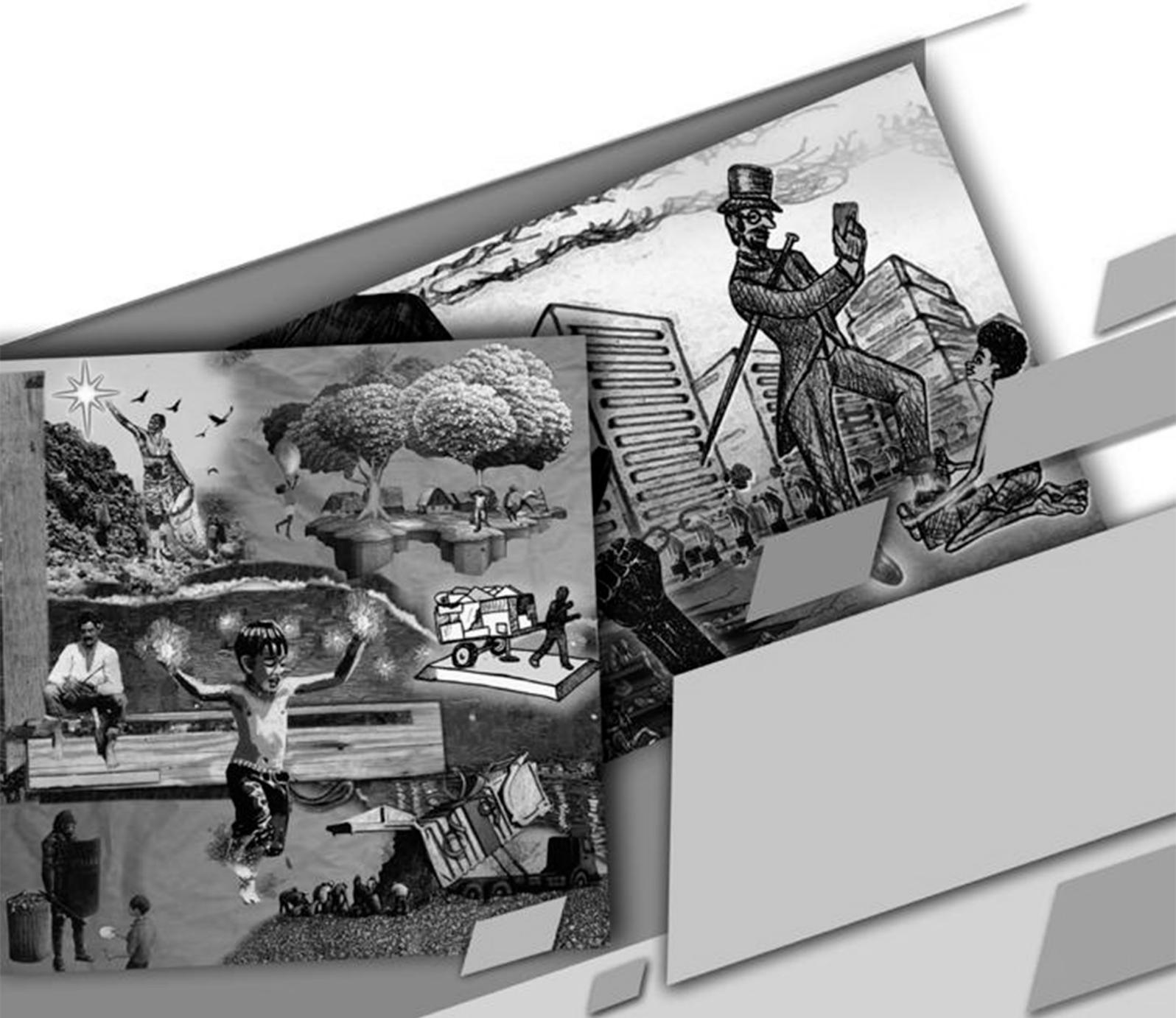


Narrativas Visuais

Um encontro com a poética da memória

Roberto Lima Sales
Mariane Freiesleben
Patricia Luciano de Farias Teixeira

Atena
Editora
Ano 2020



Narrativas Visuais

Um encontro com a poética da memória

Roberto Lima Sales

Mariane Freiesleben

Patricia Luciano de Farias Teixeira

Atena
Editora

Ano 2020

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecário

Maurício Amormino Júnior

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Karine de Lima Wisniewski

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

A Atena Editora não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

Conselho Editorial**Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense

Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa

Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof^a Dr^a Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Prof^a Dr^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof^a Dr^a Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof^a Dr^a Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Prof^a Dr^a Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Prof^a Dr^a Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof^a Dr^a Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof^a Dr^a Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Prof^a Dr^a Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Prof^a Dr^a Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Prof^a Dr^a Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof^a Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^a Dr^a Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Prof^a Dr^a Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Prof^a Dr^a Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Prof^a Dr^a Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof^a Dr^a Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Eivaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza

Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Me. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo
Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará
Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco
Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão
Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana
Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Narrativas visuais:
um encontro com a poética
da memória**

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecário Maurício Amormino Júnior
Diagramação: Luiza Alves Batista
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Autores: Roberto Lima Sales
Mariane Freiesleben
Patricia Luciano de Farias Teixeira

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

S163n Sales, Roberto Lima.
Narrativas visuais [recurso eletrônico] : um encontro com a poética da memória / Roberto Lima Sales, Mariane Freiesleben, Patricia Luciano de Farias Teixeira. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-260-9

DOI 10.22533/at.ed.609201008

1. Arte. 2. Educação. 3. Narrativas visuais. I. Freiesleben, Mariane. II. Teixeira, Patricia Luciano de Farias. III. Título.

CDD 700

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Quando nos propusemos a escrever este livro em 2019, sentíamos uma grande necessidade de divulgar o trabalho que estávamos desenvolvendo junto à comunidade. Assim como nossa obra anterior “Por uma Geopoética da Paisagem na Prática Didática” lançado em 2019, novamente nos sentimos desafiados, pois vimos nesse projeto de extensão e seus resultados algo inusitado, que cativa a quem participa e principalmente a quem observa. Diferentemente de nossa obra lançada em 2019, nesta produção apresentamos um olhar mais maduro com ênfase às memórias, narrativas e lugares entre os participantes e os executores do projeto.

Apresentamos uma reflexão que vai desde o conceito de narrativa e memória, à construção do discurso sobre os lugares e sobre si mesmo. Contamos também com as experiências e os caminhos percorridos por autores renomados de forma a abrilhantar a obra e compartilhar com o leitor os contrastes de interpretação entre a dinâmica das narrativas visuais, os lugares da afetividade e as possíveis e plurais tessituras dos discursos e sujeitos.

Iniciamos pela construção da identidade, da memória, passamos pela visão geográfica, e na sequência trabalhamos a construção do discurso. Posteriormente atravessamos pelo mundo da arte de forma a legitimar e potencializar a subjetividade do enunciar. Por meio dessa gramática, buscamos interpretar e interagir sobre as materialidades postas no discurso visual e escrito sobre a memória coletiva, as histórias de vida, as identidades plurais e os territórios da afetividade de jovens artistas.

Neste livro, partimos da compreensão de que a formação educacional necessita ser repensada em uma perspectiva de produção de vida, cuja essência se faz indispensável das complexidades, incertezas, mistérios, amores, esperanças e utopias do mundo.

Dessa forma, essa obra enquadra-se no conceito de Arte e de Memória Coletiva como Linguagem e Tecnologia Social e também visa contribuir para o desenvolvimento sócio-histórico do município de Paraíso do Tocantins - TO, valorizando as memórias e as histórias do seu povo. Sob essa ótica, esse estudo partiu no objetivo de promover o resgate de parte da memória coletiva de uma comunidade, o protagonismo de jovens estudantes e o encontro entre gerações e sua poética da memória.

Os autores

PREFÁCIO

A obra “Narrativas Visuais: um encontro com a poética da memória” nos apresenta com a experiência de um projeto de extensão que procura dar voz e vez a jovens artistas e trabalhadores para assim desenharem as suas histórias de vida e de trabalho misturadas às muitas memórias do povo da comunidade de Paraíso do Tocantins (TO).

Este estudo propõe uma forma de aprender e de educar por meio das contações de histórias do povo, dos repentes dos poetas, das artes visuais dos artesãos e dos artistas de rua.

Muitas memórias e histórias destes jovens foram tecidas ao longo dos encontros promovidos pelo projeto. Numa espécie de tear coletivo, jovens artistas produziram uma grande e mágica colcha de retalhos, na qual ficaram registrados alguns sentidos de vida do Eu e do outro, algumas das lembranças do tempo de criança de cada um, seus anseios, suas rebeldias, suas críticas e até mesmo seus silêncios e esquecimentos.

Esta obra aponta possibilidades de se educar jovens estudantes a partir da interação entre escola e comunidade, onde os conteúdos e os ensinamentos da sala de aula são estendidos ao contexto social e comunitário destes jovens autores para que assim possam narrar e serem narrados em meio a um tear de múltiplas memórias e identidades, de protagonismo e de dignidade social.

Portanto, as narrativas visuais estudadas nesta obra podem ser consideradas como um tributo aos humildes trabalhadores, artistas e estudantes que vivem em situação de vulnerabilidade social e clamam por voz e vez neste mundo de tanta opressão e apagamento da memória e dos sentidos da vida, da história e da arte viva, a qual incorpora a legítima história e arte do povo.

Marciano Pereira Barros

(artesão, poeta, escultor, marceneiro e colaborador do projeto de extensão
“Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
REFLETINDO SOBRE NARRATIVA E MEMÓRIA.....	14
NOSSOS SUJEITOS EM IDENTIDADE – (RE)CONSTRUÇÃO E DISCURSO	17
O NÃO LUGAR COMO TERRITÓRIO DA AFETIVIDADE.....	21
A ARTE DE NARRAR EM WALTER BENJAMIN.....	24
O TRABALHO E OS SUJEITOS	29
DESVELAMENTOS DAS MATERIALIDADES PLÁSTICAS, MEMÓRIAS E SUAS TESSITURAS	33
O TECIDO COM A TRAMA DO IMAGINÁRIO POÉTICO.....	36
NARRATIVAS DA OBRA VISUAL “CATANDO ESTRELAS, ESCAVANDO SONHOS”	39
NARRATIVAS DA OBRA VISUAL “POETA DOS PASSANTES”	54
AS TESSITURAS: REFLETINDO SOBRE A EXPERIÊNCIA EDUCATIVA DO PROJETO DE EXTENSÃO “NARRATIVAS VISUAIS: A VIDA COMO OBRA DE ARTE”	68
CONCLUINDO AS TESSITURAS	73
REFERÊNCIAS.....	79
SOBRE OS AUTORES	83

O que nos chama a atenção na atualidade é o fato de como a arte e a imagem estão sendo reduzidas a discursos vazios e narrativas fechadas, carregados de ideologias consumistas. Nesse contexto, a imagem passou a ser usada como um apêndice do texto, um mero complemento do processo comunicacional. Por outro lado, percebe-se a grande relação que os jovens estão estabelecendo com a imagem, a qual se tornou um dos seus principais objetos de consumo da sociedade. Porém, uma grande quantidade e variedade dessas imagens estão sendo consumidas de forma acelerada e fragmentada, desencadeando, conseqüentemente, uma fruição superficial.

Diante dessa problemática social, torna-se emergente resgatar e potencializar, sobretudo nos jovens, imersos nesse mundo de visualidades excessivas e de tecnologias (em parte) individualizantes, a sensibilidade do olhar, do toque, dos gestos, do diálogo e da interação com o outro.

Sob essa perspectiva, esse estudo tece reflexões, em contraposição a esse adormecimento das sensações, a partir de fundamentações teóricas e da prática em sala de aula e em projetos de extensão à comunidade¹. Vale ressaltar que esse estudo adota a “linguagem imagética”² concebendo-a como um processo comunicacional autônomo, com características e valores próprios que precisam ser reconhecidos como um meio potente de comunicação, e não somente como um mero complemento comunicacional.

Nesse sentido, vale destacar que, para Barbosa (2000, p. 75), a linguagem imagética possui grande relevância quanto às possibilidades que viabiliza, pois se “[...] trabalhadas e elaboradas as imagens se tornam potências da experiência social, conferindo ao imaginário um papel igual ou superior ao do saber que se refere ao real”. Em consonância, Oliveira Jr. (2009) explica que as imagens conseguem educar muito através do olhar, da forma de ver e entender o que está vendo.

1. O conceito de “extensão à comunidade”, reformulado e divulgado para as universidades públicas e para a sociedade, e conforme a Política Nacional de Extensão Universitária (FORPROEX), significa: “a Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade” (FORPROEX, 2012, p.15).

2. O termo “linguagem imagética”, trabalhado nesse estudo, toma como base os conceitos de Walter Benjamin (1984, 1994, 1995) em relação à imagem (enquanto linguagem ideológica, metafórica e mnemônica), cuja potência, na concepção desse autor, vai além da materialidade icônica para estruturar o próprio pensamento e a criação de narrativas capazes de dizer o tempo, de comunicar a experiência, de fomentar e ressignificar sentidos, de fundar comportamentos e identidades.

No intuito de contribuir com práticas pedagógicas e pesquisas voltadas ao contexto de uma educação sensível, em especial as práticas didáticas que se processam na relação entre juventude, escola e comunidade, realizamos uma análise e reflexão dos modos de educar para e pela experiência sensível, para e pela memória, para e pela imagem, a partir das práticas artístico-pedagógicas que foram promovidas em um projeto de extensão desenvolvido com a comunidade, intitulado “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”, vinculado ao Instituto Federal de Educação do Tocantins - *Campus* Paraíso do Tocantins.

Importante evidenciar que esse projeto de extensão teve como público-alvo jovens estudantes (em sua maioria em situação de vulnerabilidade social³) e seu objetivo principal consistiu em ampliar a aproximação entre estudantes, escola e comunidade para, assim, promover uma prática artístico-pedagógica de ensinar e de aprender por meio do diálogo entre gerações (com um foco especial na interação dialógica entre jovens e cidadãos idosos), adotando a narrativa como linguagem mediadora e articuladora da relação entre as memórias de vidas, a experiência sensível e a imagem - enquanto poética, linguagem, discurso, identidade, espacialidade e plasticidade.

Destaca-se também que esse projeto procurou capacitar, estimular e provocar os jovens participantes a apropriarem-se da linguagem imagética e da narrativa para produzirem obras artístico-visuais (compreendidas neste estudo como narrativas visuais) que fossem capazes de dialogar com suas memórias individuais e com a memória coletiva de sua comunidade, ao mesmo tempo em que procuraram responder, refletir e materializar plasticamente as seguintes questões: “Quem sou eu?”, “Qual é a minha história?”, “Quem é o meu outro?”, “Como eu percebo meu espaço, minha realidade e minhas memórias?”.

Nesse sentido, considerou-se três grandes núcleos nos quais as linguagens imagéticas foram relacionadas:

Primeiro, “fora da escola”, utilizadas por mídias distintas fora do ambiente escolar, pensando no cotidiano dos estudantes, das informações passadas pelos meios de comunicação e muitas vezes “engolidas” sem reflexão da leitura do mundo para além dos muros da instituição e dos conceitos fechados, esgarçando o conhecimento.

O segundo, “dentro da escola”, por meio de propostas metodológicas com a utilização das TICs e até mesmo utilizando a iniciativas dos discentes na relação escola-docentes-estudantes tendo como foco a compreensão dos porquês da situação do ensino, utilizando elementos abstratos e concretos do dia-a-dia em sala de aula.

E o terceiro, que pode ser visto como o ponto crucial deste livro, a questão de possibilitar a oferta de uma experiência, de uma metodologia e de uma didática de aprendizagem, que utiliza as situações vividas pelos discentes em seu contexto comunitário e que esteja à disposição da construção de conceitos científicos utilizando a associação entre imagens, memórias, identidades e narrativas.

3. A Política Nacional de Assistência Social (PNAS), instituída em 2004, explicitou em seu texto que a vulnerabilidade social pode ser expressa por diferentes situações que acometem os sujeitos em seus contextos de vida (Secretaria Nacional de Assistência Social, 2009).

Diante destas pontuações norteadoras, os estudantes procuraram materializar plasticamente a cidade, a memória, o Eu e o outro que habita poeticamente em cada um dos artistas participantes. Destarte, fosse possível compreender como cada um interage consigo mesmo, com o seu outro e com os espaços de memória, e como dá vida a eles, resignificando - por meio da arte visual, da linguagem narrativa e da memória - nosso lugar, nossa cidade e a nós mesmos, enquanto cidadãos históricos.

Ressalta-se que em busca do objetivo e dos questionamentos supracitados, o referido projeto procurou criar estratégias no intuito de instigar e de provocar os estudantes participantes a dedicarem-se na busca por rastros de uma experiência comunicável e no desenvolvimento da capacidade de produzir e de intercambiar suas próprias narrativas e suas próprias artes/imagens, com ênfase na aprendizagem e no potencial de confrontar as imagens efêmeras, os discursos e as narrativas fechadas, provenientes dos processos do imaginário coletivo e do processo de massificação dos saberes, impostos historicamente pelos meios opressores.

Compreendemos que essa experiência sensível e ancestral pode nortear a fundação de referências éticas e estéticas para a educação, ampliando nossos sentidos e auxiliando-nos a criar pontes poéticas e cognitivas que nos conduzirão para o estabelecimento de relações dialógicas entre diferentes gerações, entre os saberes científicos e os saberes da experiência.

É a partir dessa perspectiva que acreditamos existir uma conexão com a compreensão de si mesmo em identidades, pois passa-se a enxergar/perceber a si mesmo como além de pessoa dos demais e sim, uma pessoa situada em identidade, pois

Lacan (1996/1998) tem alguma razão ao dizer que nos vemos inevitavelmente pelo olhar do outro, que a imagem que construímos de nós mesmos provém do(s) outro(s), cujo discurso nos perpassa e nos constitui em sujeitos, construindo, no nosso imaginário, a verdade sobre nós mesmos, verdade com a qual nos identificamos e que assumimos como se não fosse transitória, então é possível afirmar que sujeito é uma construção social e discursiva em constante elaboração e transformação. (...) O sujeito é também alteridade, carrega em si o outro, o estranho, que o transforma e é transformado por ele. (CORACINI, 2013, pag. 17).

Dito isto, ressalta-se que a importância que damos a imagem e a narrativa justifica-se pela necessidade emergente de dar voz e vez a essas linguagens, valorizando o seu potencial, enquanto linguagem produtora de conhecimento e evocadora de memórias, e dando-lhes um espaço digno no contexto educacional como multiplicadoras das vozes e das identidades dos nossos estudantes e da sua comunidade.

Assim, nosso estudo incidiu sobre as concepções de Benjamin (1984, 1994, 1995) em relação ao estudo da imagem e da narrativa, enquanto linguagem identitária e artística. Para complementar esse estudo tomaremos como base outros referenciais que buscam compreender a relação entre identidade, linguagem, discurso, silenciamentos, espacialidade urbana, territorialidade, lugar e não lugar.

Nessa perspectiva, a prática educativa desta investigação constituiu-se a partir da articulação entre arte, imagem, memória e educação sensível, e tomou como base teórico-metodológica as perspectivas de Walter Benjamin (1984, 1994, 1995) à luz dos seus estudos que apontam a importância da dimensão da experiência sensível (sensorial) da infância e dos mestres narradores como processo formativo para as novas gerações e para concepções de que a memória constitui-se de um passado atualizado como experiência, tendo a estética e a poética como mediadoras.

O estudo da memória e da linguagem narrativa partiu das fundamentações de Halbwachs (2004), Coracini (2013) e das perspectivas da Análise do Discurso de linha francesa de Pêcheux (1969, 1975), Orlandi (2001, 2012, 2015) e Eckert Hoff (2008). Na leitura da linguagem imagética utilizamos Barbosa (2000) e Oliveira Jr. (2009). Para o estudo da relação entre espaço e memória (os espaços de memória) trabalhamos com Thomson (1997) e Moreira (2009). Já para os estudos sobre lugar e não lugar utilizamos Tuan (1980) e Marc Augé (2012).

Portanto, essa obra promove uma reflexão empírica e epistemológica no sentido de nos provocar a repensar a educação contemporânea e de investirmos em estudos e pesquisas em prol de uma educação sensível, multissensorial, estética, ética, humanizada, ressignificada, libertadora, imagética, mnemônica, que garanta pleno desenvolvimento ao sujeito, preparando-o para a cidadania e despertando-o de um condicionamento histórico e cultural que se abdica das relações e das tradições que se fundam no vivido.

Dessa forma, essa obra apresenta um estudo construído sob o viés da metodologia da pesquisa-ação, de natureza qualitativa, tendo como objeto de pesquisa o projeto de extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”. Como público-alvo deste estudo foram selecionados jovens estudantes participantes desse projeto. Alguns membros da comunidade, em especial os mestres artistas, artesãos e contadores de histórias e professores colaboradores também atuaram como participantes da pesquisa.

REFLETINDO SOBRE NARRATIVA E MEMÓRIA

Benjamin (1984, 1994, 1995) criticou o contexto social de sua época apontando que a sociedade está perdendo a sua capacidade de ensinar valores morais por meio do intercâmbio de experiências. Logo, ao trazer o pensamento desse autor para o mundo contemporâneo, percebe-se como suas críticas mantêm-se atuais, na medida em que observamos como os sujeitos estão distanciando-se cada vez mais dos seus valores tradicionais, ao ponto de substituí-los por relações comerciais e por bens materiais. E, assim, os cidadãos, em especial os sujeitos de idade mais avançada, não encontram mais oportunidades e espaços sociais para contar suas histórias de vida e dos seus feitos e, dessa forma, transmitir seus ensinamentos, seus conselhos e suas experiências às novas gerações.

Diante da problemática social de sua época, Benjamin (1984, 1994, 1995) realizou diversos estudos e reflexões sobre o espaço urbano no intuito de encontrar e apontar caminhos para a recuperação dos sentidos na modernidade. Em sua compreensão, o espaço urbano tornou-se um lugar marcado pelo entrecruzamento entre a fluidez e a rapidez, entre as tradições e as culturas, onde o sujeito possui capacidade para assumir o protagonismo de sua vida.

Para isso, Benjamin (1984, 1994, 1995) concebe a narrativa como um ato de “narrar o tempo”, cuja potencia permite explorar um tempo denso e descontínuo de uma historicidade que não pertence ao tempo vazio e homogêneo. Contudo, segundo este autor, faz-se essencial promover o intercâmbio entre os tempos e os espaços do narrador e dos seus ouvintes, de forma a entrelaçar vidas a partir de conexões entre o passado, o presente e o futuro.

Ressalta-se que, de acordo com Bruner (2002, p. 46), “uma narrativa é composta por uma sequência singular de eventos, estados mentais, ocorrências envolvendo seres humanos como personagens ou autores”. O autor também acrescenta que “ela pode ser “real” ou “imaginária” sem perder seu poder como história” (p.47). Logo, o ato de narrar também está diretamente nos entremeios do evidenciar, do enunciar sob uma determinada perspectiva com fortes marcas ideológicas de quem assim o faz. O narrar verbal e não verbal deixa marcas identitárias singulares, evidenciando muitos não-ditos, muitos silêncios, muitos silenciamentos, muitos dizeres inconfessáveis, os quais também são discursos e

devem ser reconhecidos como tal.

Assim, de grande importância é o papel da narrativa (enquanto linguagem evocadora de memória) na construção e na afirmação das identidades individuais, coletivas e no poder de influenciar a recuperação de valores tradicionais, morais, humanos e afetivos de uma comunidade. Nesse aspecto, compreende-se a importância de tecermos uma breve reflexão sobre a concepção de memória.

Conforme Halbwachs (2004), pensamos por associação, nossa memória não é construída individualmente. Em nossa mente funciona uma rede de pensamentos, que interligam as lembranças, que se entrecruzam e que são recuperados de acordo com as ideologias e o entorno social em que o indivíduo está inserido no momento em que precisa recuperar alguma informação.

Para Pollack (1992), a memória consiste em um fenômeno individual, íntimo, próprio da pessoa. Mas que possui uma característica flutuante, mutável, tanto no sentido individual como coletiva.

Diante de tais concepções, enfatizamos que para a perspectiva psicológica cognitiva,

a memória tem relação com o comportamento individual e social e, com o desempenho cognitivo ou com o conhecimento, que é inferido de objetos de percepção passada ou de emoções passadas, sentimentos e estados de consciência, pressupondo, portanto, um sujeito do conhecimento. A cognição, como processo de conhecer, inclui, obviamente, a memória consciente. Nessa visão, a consciência permite que imagens apareçam ou sejam reproduzidas, imagens que podem ser reconhecidas como pertencendo ao passado de alguém que recorda e que pode localizar temporal e espacialmente um objeto qualquer, frequentemente ligado a um esquema psicológico ou físico. (CORACINI, 2011, pág. 29)

Nesse aspecto, quando tocamos na memória também estamos tocando indivíduos, sujeitos postos ideologicamente que, ao estarem na perspectiva que se manifesta, manifesta-se através desta ideologia, deste lugar de fala ao qual pertence e que está presente em seu discurso existindo através de suas experiências vivenciadas ou por herança, porém, sempre atravessada pela história, pela ideologia, pela historicidade do sujeito, pelo já dito e esquecido, pois

falar de memória em Análise de Discurso (de linha francesa), é falar de interdiscurso. Segundo Pêcheux (1988) o interdiscurso define o dizível, remetendo o sujeito a uma filiação de dizeres outros, a partir de um já-dito. O Interdiscurso se manifesta na superfície linguística, mas deixa marcas no intradiscurso (no fio do dizer), sob a forma de heterogeneidade representada, modo de emergência da heterogeneidade constitutiva do discurso que remete a outros discursos. Estes se entrelaçam para constituir a trama de uma textualidade que se apresenta como um. (CORACINI, 2011, pág. 33).

As lembranças, os discursos, os silenciamentos, portanto, não são formados individualmente, visto que é “impossível conceber o problema da evocação e da localização das lembranças se não tomarmos para ponto de aplicação os quadros sociais reais que servem de ponto de referência nesta reconstrução que chamamos de memória” (HALBWACHS, 2004, p. 10). As lembranças de um indivíduo sempre estão ligadas a uma relação com o seu grupo social, não existem fora dele (HALBWACHS, 2004).

Para Halbwachs (2004), a memória individual seria um ponto de vista sobre a memória coletiva, este ponto de vista varia de acordo com as relações que cada indivíduo estabelece com os outros e com os seus meios sociais, culturais e históricos. Somos inspirados por outros indivíduos, por outros grupos, por livros, revistas, ideologias, entre outros. Logo, o artista pode apreender sua produção não somente pela escala estética, mas também pela escala social, espacial e histórica, por via de uma autoria coletiva. Sob essa ótica, Benjamin (1984, 1994, 1995) procura reconduzir a memória ao seu lugar, o da formação humana.

Para isso, ele destaca a memória no mesmo patamar que a experiência autêntica, juntamente com o tempo histórico e a narração. Em suas obras (especialmente no ensaio “Experiência e pobreza” - Benjamin (1994)), ele parte de reflexões que enfatizam que a faculdade da memória está fundamentada no compartilhamento intersubjetivo de experiências autênticas, sendo fundamental para isso a aliança com a imaginação e com a arte para apropriar-se das histórias que são construídas no interior de uma comunidade.

Logo, a memória que nos referimos neste estudo faz-se na articulação e na tensão entre o individual e o coletivo, entre a tradição e as novas gerações, ambos inter-relacionados e se retroalimentando. Trata-se de vislumbrar uma possibilidade de reelaboração de uma poética da memória, ou seja, procurar impulsionar o sensível que está na memória, colaborando para a construção de uma narrativa afetiva e educativa de vidas.

NOSSOS SUJEITOS EM IDENTIDADE – (RE)CONSTRUÇÃO E DISCURSO

Quando iniciamos nossos estudos com nossos estudantes participantes deste projeto, tomamos por natural percebê-los (e chamá-los) por sujeitos da pesquisa/do estudo/do projeto. Isso porque os aspectos constitutivos de sujeitos e suas identidades sob a perspectiva de quem narra memórias e revive as emoções por elas causadas perpassam em discursos e enunciação.

A noção de sujeito que trazemos à baila é o sujeito evidenciado pela Análise do Discurso de linha francesa, o qual é socialmente posto, ideologicamente interpelado, fragmentado, clivado. Quando um indivíduo se manifesta, enuncia, ele assim o faz a partir de uma ideologia, de um lugar de fala no qual ele se filia. Ele não é livre para dizer o que quer, mas é levado, sem que tenha consciência disso, a ocupar seu lugar em determinada formação social e enunciar o que lhe é possível a partir do lugar que ocupa.

O sujeito, para Eckert-Hoff (2008), se constitui pela multiplicidade de discurso e, ao enunciar, o faz ocupando várias posições, que marcam a sua heterogeneidade. Logo, compreendemos a sua formação como um processo múltiplo, não linear, como uma pluralidade de vozes, de práticas e de saberes acumulados em todo percurso histórico-social-ideológico do sujeito.

O sujeito não preexiste aos seus próprios atos de fala, conforme Schons e Grigoletto (2008), de fazimento, de vontade e de desejo. Cada um de nós, segundo as autoras, enquanto sujeito, é resultado de uma fabricação tecida pela rede de memória e seus efeitos. Cada um faz não o que quer, senão aquilo que pode, senão aquilo que lhe cabe na posição de sujeito que ele ocupa num dado momento. Esses lugares são móveis, a rede está sempre se rompendo, aqui e ali, de modo que o ponto que cada um ocupa está sempre sujeito a variações e sob determinados efeitos.

Desta forma, o sujeito se (re)constrói em determinada ideologia e vai compondo constantemente a sua identidade, a qual se constitui no seu enunciar diário e cotidiano, nas suas experiências sociais e pessoais, em tudo em que se engaja. Está em constante transformação até o fim de sua existência. Numa tentativa de realizar a construção de sua própria interpretação partindo de uma única categoria, a do próprio reconhecimento que potencializa a sua integridade social (HONNETH, 2003).

A noção de identidade hoje conceitua o indivíduo como clivado, heterogêneo, em

constante transformação e negociação. Porém, passamos por diversas abordagens que mantinha diferentes noções de identidades anteriormente, como por exemplo, a identidade ser percebida somente como noção de identidade nacional, de pertencimento de local e de pátria e sua ideologia era regida pela autoridade do local de seu nascimento como meio de o Estado buscar a obediência e o controle de seu povo. Tempos depois a noção de identidade começa a se individualizar:

O anseio por identidade vem do desejo de insegurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outro”, torna-se, em longo prazo, uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, “estar fixo” – ser “identificado” de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto. (BAUMAN, 2005, p. 35)

Os conceitos de identidade já passaram por outras definições, como pontua Hall (2006) *apud* Teixeira (2017, pag. 30):

1) o sujeito do Iluminismo, o qual o sujeito possuía uma identidade nascida e desenvolvida com ele sem intervenção exterior ou social. Este sujeito é percebido como pronto, totalmente centrado, unificado e dono de suas ações; 2) o sujeito sociológico, que era definido por ser um sujeito que já não era mais unificado e que a construção de sua identidade se dava a partir de suas interações com o meio em que vive. Daí, este sujeito vivia em perfeita comunhão com sua cultura, sua sociedade, sabendo como deveria se portar diante dela e essa cultura sabendo o que esperar desse sujeito; e 3) o sujeito pós-moderno, que nasce quando as percepções de identidade unificadas em si não se aplicam mais, pois as identidades na pós-modernidade são vistas como múltiplas, descentradas e fragmentadas.

Assim, com as transformações das noções e percepção de identidade, chegamos à concepção cunhada por Bauman (2005) como identidade líquido-moderna, marcando tempos de fragilidade e incertezas dos tempos atuais:

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem”, “esvaem-se”, “respingam”, “transbordam”, “vazam”, “inundam”, “borrifam”, “pingam”; são “filtrados”, “destilados”; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos — contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho. Do encontro com sólidos emergem intactos, enquanto os sólidos que encontraram, se permanecem sólidos, são alterados — ficam molhados ou encharcados. A extraordinária mobilidade dos fluidos é o que os associa à ideia de “leveza”. Há líquidos que, centímetro cúbico por centímetro cúbico, são mais pesados que muitos sólidos, mas ainda assim tendemos a vê-los como mais leves, menos “pesados” que qualquer sólido. Associamos “leveza” ou “ausência de peso” à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos. Essas são razões para considerar “fluidez” ou “liquidez” como metáforas adequadas quando queremos captar a natureza da presente fase, nova de muitas maneiras, na história da modernidade (BAUMAN, 2005, p. 35).

E também concordamos com as identidades apresentadas na atualidade por Hall (2006):

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito

assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. [...] A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13).

Desta forma, a noção de identidade como heterogênea e em constante transformação tem relação direta com a produção e a manipulação dos trabalhos artísticos desenvolvidos pelos estudantes, bem como sua representatividade identitária e ideológica como marcas impressas nas narrativas visuais.

Como os discursos são produzidos por sujeitos em identidade, os enunciados trazem e revelam aspectos individualizantes de experiências e memórias dos sujeitos, bem como silenciamentos e silêncios como marcas de discurso.

Ao nos referir a silenciamentos e silêncios, em linhas gerais, nos remetemos a apagamentos e anulação de fala ou de situações vivenciadas pelos narradores por motivos diversos e silêncio como um tipo de discurso dentro da narrativa, pois, de acordo com Orlandi (2015, pag. 29), “o silêncio pode ser considerado tanto parte da retórica da dominação - opressão - como de sua contrapartida, a retórica do oprimido – a resistência”. Para a autora, “o silêncio é a matéria significativa por excelência, é o real do discurso”. O silêncio é discurso, é um não-dito que diz, que exaspera, que simboliza, que significa e se subjetiva.

O discurso de um sujeito vai além de sua enunciação. É um fazer na sua sociedade, é uma prática, uma atuação e representação de mundo:

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado. Contribui para a construção de identidades sociais, para construir as relações sociais entre pessoas e para a construção de sistemas de conhecimento e crença (FAIRCLOUGH, 2001, pag. 91).

Assim, compreendemos o discurso como manifestação do sujeito em identidade sobre o mundo, suas perspectivas, seus engajamentos, suas ações. E quando ele o faz, o faz a partir de uma determinada ideologia a qual ele se inscreve e, desta maneira se subjetiva e se significa, pois,

essa postura tem uma proximidade com a concepção de sujeito defendida pela perspectiva discursiva, a qual o sujeito é constitutivamente heterogêneo, descentrado, fragmentado, marcado historicamente e pertencente a uma dada formação discursiva, atravessada por outros discursos, os quais se inscrevem numa formação ideológica. O discurso constitui sujeitos e, sendo o discurso o lugar onde a ideologia e a história se encontram, o sujeito é constituído como ser histórico e ideológico. Na historicidade, a fragmentação do sujeito é tida na sua relação com o efeito imaginário de unidade, numa tensão entre o uno e o múltiplo, entre o mesmo e o diferente (GALLI, 2010, pag. 53).

Portanto, é na materialidade plástica trazida pelos estudantes/artistas postas nas narrativas visuais que poderemos, a partir da outra identidade – a dos analistas/apreciadores/

observadores – verificar e delinear as enunciações sob o viés da subjetividade do autor, suas significações, sua memória discursiva, seus silenciamentos e discursos. É nos relatos marcados pela ideologia do narrador, apesar de não se encerrar apenas nestas análises, que desvelamos parte dos sujeitos em identidade.

O NÃO LUGAR COMO TERRITÓRIO DA AFETIVIDADE

Neste tópico, os conceitos de lugar, não lugar e território serão ressignificados por meio de uma análise geocultural. Buscando colaborar para a reflexão sobre o não lugar que de certa forma também privilegia o encontro, a reflexão, a experiência do trabalho, do prazer e da sensação de pertencimento, a fim de que estes suscitem afetos, lembranças, histórias, significados e que possam ser lugares de memória compartilhada, de forma a evitar o “esvaziamento” da identidade dos não lugares.

E visando trazer o caráter afetivo dos não lugares vividos pela comunidade, compreendemos a cidade vivida como aquela advinda da Escola Fenomenológica¹, onde um grupo de pensadores reivindicaria o papel dos sentidos na percepção e compreensão dos entornos em contraponto com as formas urbanas sensorialmente neutras.

Quando nos deparamos com estudos sobre lugar, percebe-se que o conceito implica não somente a aceitação, como também a revelação do não lugar, a subversão e o questionamento de todos os valores e parâmetros que pareciam fixos, certos, lógicos e inquestionáveis do conceito de lugar, trazem consigo a experiência vivida e continuada, mas também a contraposição. Para alguns estudiosos como Augé (2012, p. 73), “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar”.

Para Augé (2012), a categoria de não lugares está associada a aqueles apenas com valor de uso e passagem, onde não se estabelecem relações e trocas, mas solidão e analogia, pois seria incapaz de gerar experiências significativas. Assim, compreende-se, conforme esse autor, como sendo uma questão de modificação transportada para o espaço, onde existe perda da categoria do outro. Desse modo, os não lugares gerados pelo excesso da modernidade permitiram simples relações de contratualidade, com regras prévias, baseadas em leis imediatistas.

Dessa forma, nos não lugares haveria uma maior tendência à supervalorização do presente por conta do excesso de informação e por serem locais de passagem, onde a velocidade como efeito da modernidade torna-o mais perceptível. Mas, essas condições tornam esses lugares impróprios para a apropriação da memória, uma vez que, para Moreira (2009) são as pessoas e o uso delas nos espaços que certificam a estes uma

1. Estudo de um conjunto de fenômenos e como se manifestam, seja através do tempo ou do espaço.

dissimilitude, visto que é através de suas memórias que as conexões se estabelecem.

Buscamos entender de que forma o não lugar que aparentemente não possui memória já que não privilegia o encontro, o brincar, a experiência do ócio, do prazer e da sensação de pertencimento, ainda assim consiga despertar afetos, lembranças, histórias, e significados que possam ser considerados lugares de memória compartilhada.

Moreira (2009) explica que o compartilhamento da memória não é um simples repasse de informações, apesar de ser possível confrontar lembranças entre indivíduos, o que ajuda a fortalecê-las. Para esse autor é necessário entender a forma subjetiva da memória hábito, que também compartilhável, prática que explicaria a reprodução dos hábitos, códigos e crenças dentro de um grupo.

Como vivemos e experimentamos o tempo todo, essas novas experiências ampliam constantemente as imagens antigas, o que por sua vez gera novas formas de compreensão, isso porque a memória gira em torno do passado-presente transferindo quais memórias escolhemos para recordar e relatar, como também os sentidos que iremos atribuir a elas (THOMSON, 1997).

Embora compreendamos que os não lugares referem-se a lugares transitórios que não possuem significado para serem definidos como lugar, ao estudar Marc Augé (2012), percebemos que a construção dos espaços é atribuída por meio da vivência, e resulta na transformação do homem em outro homem, realizado sem nosso próprio consentimento.

Na verdade, “todos nós temos a impressão de estarmos sendo colonizados, mas sem que saibamos ao certo por quem” (AUGÉ, 2012, p. 7). Dessa forma, a noção de não lugar é compreendida como algo menos rígido, não tão rigoroso sob o ponto de vista científico, exatamente por sua ambiguidade.

Apesar da concepção de que a memória é constituída como um processo interno, sua exibição não se realiza em um vazio. Para ser ativada e estimulada, ela precisa de um espaço. Assim, lugares concretos, onde a vida se realiza, acontecimentos históricos ou práticas cotidianas, com representações visuais e não visuais, serão as possíveis referências espaciais para a memória.

Destarte pensar no lugar ou no não lugar significa criar vínculos mais subjetivos e afetivos do que objetivos e racionais entre espaço e pessoas, no passado e no presente. Sob essa perspectiva, no trabalho de Tuan (1980), é demonstrado as atitudes e os valores das pessoas em relação ao meio ambiente, um espaço. Portanto, o espaço deve ser compreendido não como uma categoria impermeável, mas através de categorias geográficas, menos vagas e mais sensíveis, como paisagem, lugar e território, que estão intensamente ligadas a identidade e também a memória.

Compreender como formou-se o processo de reorganização das personificações metafóricas sobre o espaço, que ideias ou ideologias provocaram os sujeitos envolvidos e quais memórias derivaram desse processo, passa a ser uma perspectiva estimulante quando se pensa nos não lugares, ainda mais quando se percebe um conjunto socioespacial

e arquitetônico sob a ótica da memória.

Os conceitos de território, territorialização e desterritorialização geralmente estão associados à posse ou perda da terra, elementos econômicos, políticos e de poder, sustentado principalmente pelo sentimento de posse.

E nesse contexto o espaço, lugar ou não lugar que foi apropriado, delimitado ou demarcado passa a transitar a noção de dominação ou poder determinado pelas relações sociais que envolvem espaços e sujeitos que articulam estratégias relacionadas à habitação e ao viver. Para Raffestin, a partir de um espaço se forma um território, de um sujeito e de suas ações: “ator que realiza um programa” e se apropria dele concreta ou abstratamente e assim esse sujeito “territorializa” o espaço. (1993, p. 143).

É possível notar claramente que o não lugar em foco neste trabalho está envolvido sob a simbologia do território, no qual um não lugar transforma-se em um lugar, um lugar territorializado e de memória, no qual se instalou e foi preenchido de afetividade. Em face à certa instabilidade, temos uma estrutura espacial formada, que não é registrada na memória como sendo um não lugar, mas sim como uma experiência de valor.

Portanto, o lugar na memória de um indivíduo é o mundo onde cada um mantém relação com o lugar a partir da memória, do cotidiano, das experiências vividas. Cada pessoa identifica-se com um lugar, e dessa ligação sobressai a territorialização do não lugar. A memória não é algo de fora, ela é construída na relação entre as pessoas e as coisas.

A ARTE DE NARRAR EM WALTER BENJAMIN

Segundo Benjamin (1994, p. 198), a arte de narrar é intrínseca ao ser humano e o acompanha desde a sua constituição. O ato de narrar nasce a partir da necessidade e do desejo humano e concretiza-se em meio a práticas sociais que agregam de forma conflituosa a história, a memória, a linguagem e a natureza de sujeitos pertencentes a um grupo social.

Em nossa contemporaneidade, mediante as novas dinâmicas sociais e aos avanços das tecnologias de comunicação, surgem novas formas de narrar, dando lugar a narrativas contemporâneas repletas de perspectivas da atualidade e questionamentos. Nesse atual contexto, eis a oportunidade para explorarmos, sob a perspectiva benjaminiana, a narrativa contemporânea para a construção de novas percepções e novas (re)significações sobre nossa existência.

Ressalta-se que essas possibilidades e potencialidades da narrativa são iluminadas por Benjamin (1984, 1994, 1995) quando este nos provoca a refletir sobre outras formas de sensibilidades, ou seja, trata-se de uma busca pela transformação na maneira como sentimos o nosso cotidiano, na forma como percebemos a nossa realidade e como esta nos forma e é formada por nós. O pensamento desse filósofo, portanto, é atual e nos provoca a renunciar à previsibilidade e nos motiva a dialogar com o Eu e o outro, com o passado e o presente, com a história oficial e a história do povo, com nossas identidades e nossas memórias.

Benjamin (1994) procura romper com a linearidade do pensamento que se fecha e se empenha à relatar a história sob um ponto de vista evolucionista e hegemônico. Para o autor, a história oficial, por estar presa a noção mecanicista de progresso, a serviço da alienação, procura ocultar o real acontecimento para interpretar os fatos pela ótica triunfante do vencedor. Portanto, Benjamin (1994) nos apresenta sua leitura e interpretação da história a partir da ótica dos vencidos, buscando, segundo ele próprio, salvar um passado ameaçado de apagamento para fazer ouvir as vozes silenciadas da história sem as quais não se poderia ter uma humanidade reconciliada.

Sob essa ótica, Benjamin (1984, 1994) aponta-nos possibilidades de interpretar e construir nossa própria história pelo viés da exposição em imagens, visto que, em sua concepção, a relação do passado com o presente é dada na imagem que mostra o que

poderia ter sido no agora. A imagem constitui-se como um meio de despertar e impulsionar um saber adormecido no passado, o qual é recortado do seu contexto histórico para vir à tona no tempo presente como uma espécie de imagem dialética.

Benjamin (1994) concebe a imagem dialética como sendo o clarão onde se encontram o “outrora” e o “agora”, onde o novo sentido encontra-se com o velho no momento da interpretação. Neste instante de clarão advém a oportunidade de salvação do que estava perdido/silenciado.

Sob esta concepção, este autor classifica a imagem (*Bild*) em imagem onírica (*Traumbild*), que é atribuída à própria experiência social moderna, e, em sua contraposição, a imagem dialética (*Dialektisches Bild*), caracterizada por ser a suspensão do estado onírico fetichista. Logo, a imagem dialética, diferentemente da imagem onírica, provoca o desvio para fora da história oficial.

Nesse sentido, a imagem dialética não se constitui, oniricamente, como mera descrição e não se limita a expressar a história do sempre igual. Vai muito além, pois trata-se da imagem que se define na construção do saber, que faz emergir o momento do despertar, exprimindo, dessa forma, um tempo desagregado e fecundo, prestes a explodir e deflagrar o “nascimento do verdadeiro tempo histórico, do tempo da verdade” (BENJAMIN, 1994), cuja relação com o saber não é de ordem cronológica, mas imagética.

Nas palavras do filósofo:

o passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido [...] Articular historicamente o passado ‘como ele de fato foi’, significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo (BENJAMIN, 1994, p. 224).

Logo, no instante em que o objeto histórico é arrancado de seu contexto, o “ocorrido” encontra o “agora” num lampejo e produz uma imagem dialética. Trata-se do instante da máxima significação da imagem, a qual torna legível o histórico e “carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura” (BENJAMIN, 1994, p. 505).

Assim, Benjamin (1984, 1994, 1995) procurou congelar as contradições em imagens dialéticas para extrair delas as possibilidades de um mundo melhor e para percorrer a história a partir do alegórico e da linguagem da arte. Nas palavras de Seligmann (1999), “a imagem dialética representa uma das vias principais através da qual Benjamin tenta resgatar a dignidade epistemológica da imagem e, logo, da imaginação” (p. 148).

Portanto, a imagem é categoria central nos estudos de Benjamin (1984, 1994, 1995). É por meio da imagem que este autor instala uma ponte entre o real e o imaginário, ou seja, a imagem dialética constitui-se entre a história (o real) e o sonho (imaginário). Disseca-se a razão para obter, em estilhaços, a imagem inconsciente do outrora que denuncia a crise do presente.

Benjamin (1994) ressalta em seus estudos que é possível reinventar a sabedoria a partir da historicidade das imagens que saltam das palavras para se iluminarem e se retroalimentarem em uma construção alegórica. Sob este entendimento, sua concepção de alegoria vai além de uma concepção que a classifica apenas como uma figura de linguagem, um ornamento para o texto, para teorizá-la, ressignificá-la e considerá-la uma dimensão epistemológica e estética, fundamentalmente histórica, em que se tenha a liberdade de expressar ideias sem a necessidade de mediação de conceitos.

Pela alegoria, portanto, diz-se algo para além do que à primeira vista aparenta, expressa-se uma ideia abstrata por meio de algo concreto. Dessa forma, o recurso alegórico possui a potência de não revelar, a princípio, as coisas como elas são de fato. Eis aí a potência que torna a alegoria um instrumento de desvelamento de uma verdade oculta, onde o sentido expresso não é compreendido de imediato, o claro não fica tão evidente e o obscuro pode configurar-se de maneira clara.

Diante do exposto, chamamos a atenção para a forma como a linguagem está assumindo um caráter utilitário em nossa contemporaneidade e conseqüentemente esse fenômeno está atrofiando a capacidade linguística de traduzir e transmitir experiências indizíveis. A razão do progresso científico tenta recobrir tudo com palavras, “mesmo o sofrimento injustificável, mesmo o êxtase da felicidade” (GAGNEBIN, 1999, p. 108). Por esse motivo Benjamin valoriza e faz uso da arte e da narrativa para tecer suas reflexões. Ele as compreende como lentes alegóricas capazes de perceber e traduzir o mundo, capazes de expor no presente a descontinuidade do tempo, desestabilizando, assim, a história dos vencedores.

Para Benjamin (1984, 1994, 1995), a arte constitui-se em um ato de criação que emerge em um momento histórico. Este fato a torna testemunha fiel dos instantes de luta das gerações precedentes. Pois é por meio da arte que se inscrevem e se expressam as singularidades e alegorias que são capazes de recontar e ressignificar a história pela ótica dos silenciados, dos invisibilizados, dos esquecidos, dos vencidos.

Foi dessa forma que Benjamin (1994) despertou-se para a arte e percebeu nesta um potencial revolucionário. Ele vislumbrou que o surgimento do cinema, da fotografia, da publicidade e da reprodutibilidade técnica poderia trazer consigo a possibilidade do uso político da percepção e a democratização da cultura, vindo a desempenhar uma função educativa tão necessária a emancipação das camadas populares.

Com a reprodução técnica passa-se a considerar o valor de exposição da arte e não mais o valor de culto. Há ainda um deslocamento de sua função social: “em vez de repousar sobre o ritual, ela se estende, agora, sobre outra forma de práxis: a práxis política” (BENJAMIN, 1994, p. 172). A reprodutibilidade e acessibilidade de imagens, para este filósofo, passa, a ser uma aliada da arte e da ação política revolucionária.

Tendo em vista que por meio da reprodutibilidade técnica novos esquemas mentais e práticas sociais poderiam fazer-se presentes na elaboração, na circulação e no consumo

de imagens. A exemplo, surgiu o cinema e a fotografia com uma técnica artística inovadora que resultou das práticas sociais e foi capaz de produzir e sustentar novas formas de sociabilidade.

Pelas reflexões de Benjamin (1984, 1994, 1995) até aqui expostas, percebemos que seu pensamento e perspectivas acompanham a nossa contemporaneidade, sendo que o papel ambíguo do cinema e da fotografia em relação à arte e à cultura cabe muito bem às mídias atuais. Pois a arte contemporânea tornou-se amplamente reproduzida e de certa forma democrática, o que a torna um potencial revolucionário, pois em nossa atualidade há meios, possibilidades e metodologias para que a imagem possa ser apropriada coletivamente e possa provocar o despertar para a ação.

Ressaltamos que, na tese “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1994), o autor procurou compreender o que há de autêntico e original na habilidade de narrar num tempo em que a tendência passa a ser a produção de histórias em escala industrial. O autor coloca em evidência a reprodutibilidade técnica e o que ela traz de modificação no panorama das artes, da história, da linguagem e, também, das comunicações.

Logo, compreendemos que essa ótica benjaminiana nos aponta caminhos para alcançar novas condições de existência e brechas por onde podemos desenvolver as ações revolucionárias e libertárias, capazes de romper com o *status quo*. É desta forma que uma nova história e uma nova humanidade poderá ser construída a partir das ruínas do antigo.

Portanto, em nossa contemporaneidade, eis a oportunidade que temos de fazer uso dos atuais recursos de reprodutibilidade técnica para denunciar o empobrecimento da experiência e da memória e para impulsionarmos modos contemporâneos de narrar capazes de desestabilizar o *status quo*. Eis a oportunidade de formarmos jovens narradores capazes de se adaptarem a essas novas configurações sociais e capazes de fazer uso das tecnologias midiáticas que lhe são oferecidas para perceber o potencial político dessa nova sensibilidade e trabalhar numa perspectiva transformadora.

Faz-se necessário, portanto, formar jovens capazes de produzir, sistematizar e tornar pública as narrativas, carregadas de experiências, saberes, tradições e rituais de nossa cultura. Reafirmamos, dessa forma, o potencial das memórias produtoras de identificação cultural/social/histórica e alertamos para a necessidade de uma arte politizada para o despertar revolucionário, pois quando inserido na narrativa, o fazer artístico revela seu potencial como elemento dinâmico da realidade, ao mesmo tempo em que incorpora aspectos da realidade presente e de realidades ainda não vividas.

Nesse contexto, diante da sociedade de consumo, vislumbramos a oportunidade para reinventarmos os espaços educativos e aproveitarmos os recursos tecnológicos que estão ao nosso dispor, para assim fundamentarmos, de forma crítica, nossa realidade histórica. Para isso propomos fazer uso dos recursos da técnica reprodutiva enquanto instância

narrativa, tomando como base a perspectiva benjaminiana e os recursos imagéticos como fonte histórica que podem remeter-nos às novas elaborações históricas. Mas, para isso é necessário compreender e respeitar a função da narrativa como potencializadora da experiência e do conhecimento humano e como registro e manutenção da memória de um povo.

O TRABALHO E OS SUJEITOS

Esse estudo organizou-se sob uma abordagem qualitativa por entender que os dados investigados em contextos educativos eram repletos de subjetividades e singularidades referentes aos sujeitos participantes e às relações estabelecidas entre estes e o seu contexto social.

Definiu-se como procedimentos metodológicos a pesquisa-ação, desenvolvida por René Barbier (2004), como forma de traçar um caminho fenomenológico e como procedimento substancial para ações coletivas que se processam em forma de oficinas artísticas, partindo da ação-reflexão, visando à integração da pesquisa à ação e à prática. Dessa forma, compreendemos essa metodologia como uma forma de investigar em contextos nos quais também se é pesquisador da prática e deseja-se melhorar a compreensão desta.

Barbier (2004) define a pesquisa-ação como o tipo de investigação que trabalha com as pessoas e não sobre as pessoas, procurando compreendê-las na forma de sentir, imaginar, pensar as relações que estabelecem consigo mesmo, com o outro e com o mundo. Esse autor também estuda a pesquisa-ação como um fenômeno que deve ser estudado a partir da consciência, compreendida como corporal, e as experiências vividas também devem ser reconhecidas como fator de relevância para a investigação.

Para os encontros com os sujeitos da pesquisa, utilizamos a estratégia da Roda de Conversa, pois proporciona o diálogo e a intervenção entre os participantes, estimulando um esgarçamento sobre os temas discutidos, ampliando as percepções sobre si mesmo e sobre o outro. Por meio dessa dinâmica tivemos a possibilidade de observar as facilidades e as dificuldades dos participantes, fato que permitiu uma melhor interpretação dos dados recebidos. E como Mélló *et al.* (2007) afirma, as rodas de conversa privilegiam discussões em torno de uma temática.

Devido à interação que propicia, a técnica Roda de Conversa assume as mesmas características da técnica do grupo focal que é definida por Gaskel (2002) como uma esfera pública ideal, pois trata-se de um debate aberto, onde os assuntos tratados são de interesse comum, e entre os participantes as diferenças de status não são levadas em consideração, pois o debate trata-se de uma discussão racional

Nesse sentido, a pesquisa foi organizada conforme as seguintes etapas:

<ul style="list-style-type: none">• Realização de intervenções prático-reflexivas e colaborativas junto à ação do projeto de extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”;
<ul style="list-style-type: none">• Envolvimento dos estudantes com práticas artísticas que combinaram diversas formas de narrar (oral, textual e/ou imagética) na busca pelos rastros e fragmentos da memória coletiva de sua comunidade, e com o propósito de estabelecer conexões que os levaram a uma reflexão sobre os labirintos da memória, sobre suas ancestralidades e os novos modos de perceber o mundo por meio dos sentidos corporais;
<ul style="list-style-type: none">• Promoção de estratégias no sentido de garantir que as obras de artes produzidas na pesquisa de campo fossem trabalhadas sob a concepção de narrativas visuais e que fossem produzidas em forma de autoria coletiva, abarcando, assim, as experiências individuais e coletivas dos envolvidos no processo de criação;
<ul style="list-style-type: none">• Observação, análise e registro dos sentidos, das subjetividades, dos comportamentos e das transformações dos estudantes, decorrentes do envolvimento com processos criativos, poéticos e estéticos, vivenciados nas práticas do projeto de extensão;
<ul style="list-style-type: none">• Identificação da percepção dos participantes (estudantes, mestres narradores e professores colaboradores) em relação aos resultados do projeto e de suas contribuições teórico-metodológicas para a educação sensível e emancipatória;
<ul style="list-style-type: none">• Análise da potência poética e estética das narrativas visuais produzidas por cada estudante, bem como análise da intensidade de transformação do seu ato de narrar e perceber o mundo, o outro e a si mesmo;
<ul style="list-style-type: none">• Realização da coleta de dados, tabulação, análise geral e discussão dos resultados, apresentando as contribuições dessa pesquisa, os limites, desafios e desdobramentos dos experimentos praticados.

Para a coleta de dados escolhemos instrumentos que atenderam ao contexto da pesquisa. Dessa forma, foram definidos instrumentos menos estruturados, que foram capazes de preservar o contexto natural do campo de pesquisa, levando em conta o espaço sócio-histórico e evitando eventos artificiais, além de valorizar as relações intersubjetivas pesquisador-pesquisado. Nesse contexto, foram definidos os seguintes instrumentos:

<p>1. Diário de bordo¹: foi usado como ferramenta-base para a materialização poética de muitas subjetividades e de obras artísticas. O diário também foi utilizado pelos participantes como registro de diálogos artísticos ocorridos ao longo do experimento e como registro de narrativas de si mesmo, dentre outras formas de registro.</p>
<p>2. Roda de conversa: consiste em uma “proposta dialógica que visa relacionar cultura e subjetividade” (AFONSO; ABADE, 2008, p. 19), tendo como objetivo sensibilizar e provocar “a reflexão sobre os temas abordados, relacionando-a ao contexto de vida dos participantes e incentivando a sua resignificação” (p. 21); “difundir a discussão [...] de forma vinculada à demanda e à realidade das pessoas com quem vamos desenvolver a Roda” (p. 21).</p>

Nossos participantes da pesquisa foram:

- Jovens estudantes, oriundos do Campus Paraíso do Tocantins/IFTO, em sua maioria, em situação de vulnerabilidade social, participantes do Projeto de Extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”;

1. Diário de bordo é um instrumento (caderno, bloco, etc.) utilizado para registro dos acontecimentos mais importantes.

- alguns membros da comunidade do município de Paraíso do Tocantins - TO (em especial os mestres artistas, artesãos, contadores de histórias e brincantes);
- professores colaboradores, oriundos das instituições de ensino parceiras do projeto.

Definimos como campo empírico o Projeto de Extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”. As ações deste projeto ocorreram em espaços da cidade de Paraíso do Tocantins – TO (ruas, praças, residências, escolas, dentre outros espaços urbanos).

Ao longo da pesquisa de campo, foram investigados as práticas e os resultados deste projeto, cujo percurso de ações foi organizado em forma de oficinas artístico-pedagógicas. Pela abrangência deste projeto e pela grande quantidade de ações/oficinas promovidas e pessoas envolvidas, foi necessário fazer um recorte.

Desse modo, das 40 oficinas promovidas no período de março de 2018 a junho de 2019, concentramo-nos na organização, promoção e validação de 10 destas oficinas, as quais tiveram duração total de 30 horas. Pelo amplo número de participantes destas oficinas, selecionamos 04 estudantes para concentrarmos nossas análises mais específicas e intrapessoais.

Para a execução do projeto de extensão, adotou-se o espaço urbano como *lócus* da prática pedagógica e da pesquisa, enquanto que o IFTO – *Campus* Paraíso do Tocantins ofereceu suporte, espaço, recursos e infraestrutura necessários (tecnologias, materiais, laboratório e transporte).

Aferindo encadeamento à essa proposta de pesquisa, faz-se necessário apresentar os desdobramentos e as etapas da pesquisa de campo em que essa investigação foi alicerçada:

1. Apresentação da proposta de pesquisa ao grupo de participantes, firmando os objetivos e a proposta metodológica. Levantamento dos conhecimentos prévios dos estudantes participantes.
2. Envolvimento dos estudantes em oficinas de estudos teórico-práticos da percepção sensorial, da linguagem imagética e da memória na concepção dos autores que fundamentam essa pesquisa (os materiais de estudo foram adaptados pelos professores-pesquisadores).
3. Realização de oficinas de capacitação dos estudantes em edições gráficas e em produções de fotografias, de desenhos e de pinturas com ênfase em montagens e bricolagens.
4. Envolvimento dos estudantes em oficinas de sensibilização por meio da realização de exercícios de práticas somáticas nas artes visuais e exercícios de investigação e compreensão das narrativas e das visualidades contemporâneas, e, posteriormente, tais estudantes procuraram confrontá-las para desenvolver as suas próprias obras/narrativas, incorporando nestas, seus saberes prévios, experiências anteriores e novas hipóteses.

5. Promoção de interações dialógicas entre os estudantes e a sua comunidade, em especial com os velhos mestres narradores, no intuito de fortalecer o elo afetivo e buscar desvelar memórias e lembranças individuais e coletivas, onde foram promovidas rodas de conversas, contação de histórias de vida e produções artísticas coletivas/colaborativas. Durante esses encontros, os participantes narraram e foram narrados, em meio ao ato de revisitar seus lugares de memória que dispararam suas lembranças afetivas da infância. Esse foi o momento do encontro de vozes sob a perspectiva de novos olhares, novos entendimentos da realidade, a partir de práticas que se processaram pelo ato de aprender, ensinar, narrar e rememorar a partir da visão, da escuta, enfim, a partir do corpo como um todo de sentidos. E, em alusão a proposta de Walter Benjamin (1995) de “sentir a cidade com o corpo”, os estudantes partiram na aventura de “perambular” pela cidade e colecionar imagens e fragmentos de memórias, como estratégia para inserirem-se e apropriarem-se da dinâmica urbana, e, assim, rememoraram e (re)elaboraram suas narrativas numa espécie de bricolagem/montagem de imagens que não lhes pertencem, mas que, gradativamente, passaram a compor os seus acervos de imagens identitárias que constituem suas memórias.
6. Nessa etapa, chamada de ressignificação, ocorreu o processo de interiorização de uma contextualização e de uma historicidade no íntimo de cada sujeito, de forma a compreender, a incorporar e a experienciar a narrativa, em Benjamin (1984, 1994, 1995). Foi a etapa em que o grupo envolveu-se em estudos e reflexões prático-teóricas, incluindo a revisão de estudos já realizados até esta fase. Nesta etapa, as histórias e as memórias coletivas vivenciadas foram revisitadas pelo grupo, para poder ressignificá-las e evocar novas memórias e para construir novos sentidos, estéticas, conceitos e subjetividades. Também ocorreu uma produção mais intensa de narrativas visuais, onde os participantes desenvolveram obras visuais a partir de suas próprias experiências com o contexto cultural, histórico e social vivenciado no projeto, com os deslocamentos espaço-temporais e com as descobertas metodológicas diante das imagens e da percepção sensorial. Ao longo do processo, as narrativas visuais produzidas foram analisadas e debatidas em rodas de conversa, nas quais os estudantes foram incentivados a realizar uma exposição de seus trabalhos artísticos. Essa fase de produções funcionou como um intercâmbio (de práticas, de saberes e de experiências) enriquecido com discussões em torno da teoria e da história das imagens técnicas, e suas formas de reprodução, montagem e exibição na contemporaneidade, sobretudo em diálogo com as obras de Walter Benjamin (1984, 1994, 1995).
7. Realização de uma roda de conversa no intuito de promover leituras críticas, reflexões, debates e avaliações de impacto sobre a experiência vivenciada no projeto. Realizou-se uma exposição presencial e virtual das narrativas visuais para a comunidade e a para a escola.

Ao final de cada encontro/oficina, foram realizadas rodas de conversas para discussão, reflexão e avaliação das experiências vividas por parte dos estudantes e dos membros da comunidade envolvidos. A roda de conversa como instrumento metodológico abre espaço para que os sujeitos envolvidos na pesquisa estabeleçam um espaço de diálogos e interações. Assim, ampliam suas percepções em um movimento de alteridade e compreensão sobre si mesmo e sobre o outro em seu contínuo espaço de tempo. Barbosa e Horn (2008) destacam que num campo dialógico e democrático, torna-se mais fácil ganhar a vez e a voz, todos são reconhecidos como sujeitos de direitos e ativos na construção do conhecimento.

Além disso, a produção de narrativas visuais ocorreu ao longo de todas as fases da pesquisa de campo, num processo que envolveu a interação e a produção colaborativa entre os estudantes, os narradores e os demais membros colaboradores. Já o diário de bordo de cada participante foi o instrumento/suporte itinerante para o registro e rascunho dos desenhos, dos sentidos, das imagens e dos significados tecidos por estes ao longo das vivências nas oficinas. Durante todo esse processo, os estudantes também foram envolvidos em estudos e debates via ferramentas virtuais (redes sociais, fóruns e FAQs).

DESVELAMENTOS DAS MATERIALIDADES PLÁSTICAS, MEMÓRIAS E SUAS TESSITURAS

Os dados investigados e os resultados desse estudo foram obtidos a partir dos enunciados dos participantes, extraídos de interações em oficinas artísticas, em rodas de conversas e em demais práticas da pesquisa de campo. Também foram constituídas como fontes para a investigação, os registros (textuais e visuais) do diário de bordo, as narrativas visuais produzidas e as narrativas textuais, orais e visuais por elas evocadas.

Para a análise dos dados foi mantido um intenso diálogo com as perspectivas teóricas que fundamentam esse estudo. Os dados coletados foram trabalhados qualitativamente por meio da categorização dos elementos que foram agrupados por suas características convergentes e/ou divergentes, sendo selecionados e sistematizados conforme as reflexões e discussões da pesquisa. A interpretação e análise das narrativas visuais (obras visuais) foram realizadas à luz dos estudos de Benjamin (1984, 1994, 1995).

As memórias resgatadas nesse projeto foram materializadas em obras de artes visuais, as quais compuseram a Exposição Itinerante “Narrativas visuais: a Vida como Obra de Arte”, em diversas linguagens visuais (desenho, pintura, poesia, fotografia, fotomontagem), cuja meta consistiu em disponibilizar acervos de artes que perpassaram as diversas histórias e memórias dos estudantes artistas e dos cidadãos mestres de sua comunidade, possibilitando, dessa forma, uma maior compreensão do presente do estudante/artista e da sua comunidade e jogando uma luz sobre o seu futuro. Assim, foi possível fazer uma materialização plástica e cênica de parte da memória coletiva da comunidade de Paraíso do Tocantins - TO, de forma mais sintonizada com as memórias individuais dos estudantes participantes.

Todo esse processo foi desenvolvido por meio de um trabalho colaborativo e coletivo, envolvendo estudantes das instituições de ensino parceiras e também membros da comunidade. Diversos moradores foram envolvidos e ouvidos para montar esse intricado quebra-cabeça de memórias individuais e coletivas. Foram muitos acontecimentos, fatos e passagens marcantes.

Nesse sentido, os moradores anciões foram considerados representantes e guardiões de grandiosa importância dessa memória viva, uma memória coletiva que pertence a toda a comunidade. Afinal, são os mestres que relembram passagens que dizem respeito não apenas a eles, mas a grande parcela dos moradores.

Podemos nos descobrir, saber quem somos por meio de manifestações culturais e artísticas e esse fenômeno social pode ser o início de um grande movimento de reconstrução da identidade cultural e da noção de valor, dignas de toda comunidade.

Sendo esta uma forma digna de combater a invisibilidade e o silenciamento de comunidades, dando vez e voz a um grupo de sujeitos por meio da arte, envolvendo sua comunidade e seus estudantes em um processo de sensibilização sobre a verdadeira história e tradição do povo paraisense, contribuindo efetivamente para a autovalorização da tradição, da cultura, da arte e da identidade desse povo.

Juntamente a isso conseguimos reconhecer também a importância do sentimento de pertencimento para a construção da identidade e autoestima dos jovens, por meio do trabalho artístico em pleno diálogo com a cultura local.

Por meio da arte, os estudantes participantes e membros de sua comunidade tiveram a oportunidade de tecer diversas memórias que expressam e narram o afeto por memórias individuais e coletivas, atuando como protagonistas de sua própria história, e da história de sua comunidade, buscando compartilhar lembranças, discursos, saberes e experiências entre gerações. Eles atuaram como pesquisadores em busca de histórias particulares de antigos moradores, que revelaram parte de sua afetividade pela cultura paraisense. E, para isso, trabalharam, primeiramente, as memórias e os afetos individuais e do grupo.

Ao longo de três semestres, todos os participantes envolveram-se em diversas capacitações nas áreas de pesquisa científica, de entrevistas na linha da história oral, de artes visuais e de oficinas de memória social, fotografia histórica, mídias sociais e edição de vídeos e de imagens, entre outras, que resultaram em produções e exposições de arte, em espetáculos cênicos e em rodas de contação de histórias rememoradas de forma coletiva e colaborativa com as diferentes linguagens.

O intuito consistiu em provocar os jovens estudantes a exercitar a cidadania, resgatar a autoestima e a desenvolver o sentido de pertencimento por onde vivem. Esta ação artístico-pedagógica ocorreu na perspectiva da transdisciplinaridade¹, em sintonia e diálogo com os conteúdos do currículo escolar da educação básica. Essa iniciativa pedagógica implementou estratégias de reconstrução e valorização da memória local em diálogo com o contexto de cada participantes e com a cultura global. A ideia foi fortalecer os vínculos com/entre a comunidade, elevando a autoestima dos envolvidos e celebrando as identidades e histórias construídas nesta ação.

Em consonância, também tivemos o intuito de revelar aos jovens e a toda comunidade paraisense a história não-oficial que revela a relação desta comunidade com a sua tradição e seus costumes, procurando desvelar os valores afetivos que os moradores expressam pelo seu lugar, significando e ressignificando este espaço público.

A história de cada um de nós contém a história de um tempo, dos grupos a que

1. Transdisciplinaridade é um conceito da educação que compreende o conhecimento de uma forma plural. É uma corrente de pensamento mais aberta e que busca dar uma resposta ao método tradicional de divisão de disciplinas.

pertencemos e das pessoas com quem nos relacionamos. O recorte temporal deste projeto selecionou os espaços-tempo das manifestações da comunidade paraisense procurando revisitar memórias carregadas de vivências, impressões e aprendizagens.

Como a memória é seletiva, não guardamos tudo. Logo, materializamos plasticamente os significativos expressos pelos sujeitos que vivenciaram e vivenciam o espaço-tempo de uma comunidade viva, pois:

relatos, dizeres – narrativas ou lendas – que falam de si, do outro e do outro de si, em que lembrar e esquecer são sempre exercícios de escritura, em que o sujeito se inscreve com seu traço singular num movimento de ausência-presença. Narrativas ou lendas que podem fazer parte do arquivo ou da memória discursiva conforme o interesse e o valor que despertem naqueles que detêm um certo poder. Este pode anular, silenciar, apagar uma vida, assim como pode dela e nela construir uma identidade, que se transforma na verdade do sujeito, deixando uns na penumbra do esquecimento e outros na evidência. (CORACINI, 2013, pág. 25).

O TECIDO COM A TRAMA DO IMAGINÁRIO POÉTICO

O experimento pedagógico realizado neste estudo objetivou compreender e explorar o potencial das produções de narrativas visuais como espaços de ensino-aprendizagem colaborativos e problematizadores e suas implicações para uma educação sensível, significativa, mnemônica e libertadora.

A ideia foi apropriar-se do espaço urbano e da realidade da comunidade paraisense para representá-los como recurso capaz de ampliar a aproximação entre estudantes, docentes, escola e comunidade, provocando os estudantes a produzirem conhecimento de forma autônoma e coletiva, partindo de suas próprias experiências comunicativas e das teorias e práticas do ensino de arte, de linguagens e de geografia, além de outras áreas do conhecimento, num diálogo com a realidade da comunidade e com o contexto histórico-cultural no qual estão inseridos.

Buscamos a reconstrução de narrativas de vida dos moradores da cidade que foram registradas em vídeo, áudio, fotografia, desenho, poesia e anotações de campo. Desse modo, partindo de intencionalidades educativas, o projeto procurou provocar seus participantes a produzirem obras artísticas que dialogassem com a memória coletiva de sua comunidade, com o espaço urbano e o seu cotidiano, ao mesmo tempo em que procuraram responder, refletir e materializar plasticamente as seguintes questões: “Quem sou eu?”, “Qual é a minha história?”, “Quem é o meu outro?”, “Como eu percebo meu espaço, minha realidade e minhas memórias?”.

Procuramos materializar plasticamente a cidade, a memória, o Eu e o outro que habita poeticamente em cada um dos artistas participantes. Destarte, fosse possível compreender como cada um interage com o seu outro e com os espaços de memória, e como dá vida a eles, resignificando nosso lugar, nossa cidade e a nós mesmos, enquanto cidadãos.

O projeto de extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte” também objetivou incentivar e capacitar jovens estudantes a produzirem diversas obras de arte que fossem capazes de reconstituírem suas vivências e expressarem sentidos, desejos e frustrações em relação a suas vidas em plena relação com a cidade e sua territorialidade urbana.

Nosso objetivo foi envolver os estudantes com o cotidiano da vida dos artesãos/artistas, pioneiros da cidade e colaboradores do projeto, bem como da comunidade da qual

são oriundos, para que estes estudantes se sentissem mais motivados, abertos e curiosos a investigar e dialogar com os saberes da experiência dos velhos guardiões de memória. Dessa forma, procuramos realizar um aprofundamento teórico-metodológico da memória coletiva e dos espaços de memória por meio desta reflexão, que iniciou-se numa fase pessoal, buscou-se o sentido da vida, para depois partir para o espaço coletivo.

Realizamos diversas oficinas de produções artístico-visuais que foram além dos muros da escola e imergiram na realidade do grupo de estudantes participantes do supracitado projeto de extensão. Nestas oficinas, exploramos as possibilidades e o potencial de produções artísticas de discentes (pinturas, desenhos e fotografias) - concebidas neste estudo como “narrativas visuais”.

Avançamos nesta etapa motivados pela possibilidade de oportunizar aos estudantes as condições de ativar outros saberes de fontes diversas, bem como, conseguir realizar releituras e novas interpretações de si próprio, do outro e do mundo. Então, com este intuito, convidamos os alunos a explorarem outras dimensões da sua existência, adotando a relação entre narrativas e artes visuais como linguagens mediadoras desse processo.

Nessa perspectiva, foi imprescindível nos conectarmos ao nosso lado inventivo para nos apropriarmos e reconhecermos o nosso mundo interior por meio do outro. Deslocamos para espaços pertencentes ao contexto social dos estudantes, para instalarmos nossas práticas, nossas rodas e nossas produções.

Então, por uma rota que partiu do não mapeado, iniciamos nossa caminhada rumo à realidade dos jovens participantes, os quais revisitaram diversos locais da cidade (bairros, residências, escolas, praças, dentre outros lugares de suas memórias).

Nesse percurso, praticaram a escuta das narrativas da comunidade, colheram histórias e registraram diversos objetos (fotografias, pinturas, roupas, dentre outros) mantidos pelas famílias como guardados de memória. Os estudantes percorreram a cidade fotografando, filmando, poetizando e desenhando lugares, paisagens, pessoas e seus saberes e fazeres.

Desse modo, os estudantes-artistas capturaram e registraram as imagens da cidade, de si mesmos e do seu outro, e as ressignificaram junto a outras obras e outras narrativas e, posteriormente, foram materializadas plasticamente, em forma de poesias e fotomontagens, enquanto narrativas visuais.

Nesse estudo, optamos por selecionar e analisar duas Narrativas Visuais e uma Poesia produzidas por seis estudantes-artistas¹ (participantes do projeto), a saber: “Catando Estrelas, Escavando Sonhos”, “O Poeta dos Passantes” e “Menino Engraxate, o Poeta dos Passantes”. O motivo da escolha destas obras deve-se ao fato do potencial de representação coletiva, poética e mnemônica por elas alcançados, bem como, pelo fato destas obras nos remeter a diferentes momentos de relação entre os artistas participantes e os seus processo de (re)construção de identidades, de subjetividades, de memórias e de

1. Ressalta-se que as obras de artes produzidas neste estudo foram produzidas por 04 estudantes/artistas oriundos do Campus Paraíso/IFTO (colaboradores do projeto de extensão) e 02 estudantes, artistas de rua, que atuaram como colaboradores e como sujeitos investigados.

histórias de vidas.

Estas duas obras supracitadas são frutos de uma das etapas de oficinas que realizamos intitulada “Perambulando pelos Desvios Urbanos” e estruturou-se na promoção e validação de 10 encontros presenciais, com duração total de 30 horas, e demais encontros à distância, e caracterizou-se pela construção coletiva de narrativas visuais que evidenciam e problematizam a relação entre espaços de memória, trabalhadores-artistas de rua, espaço urbano e histórias de vida.

Dessa forma, os estudantes exploraram os espaços da cidade, procurando vivenciá-la, percebê-la, desconstruí-la em suas subjetividades e memórias para assim ressignificar toda esta experiência num todo de sentido da vida. O intuito foi despertar em cada sujeito participante a fuga de sua janela de observação, para um olhar distante e profundo, promovendo um deslocamento do olhar e das atitudes em torno da apropriação das experiências vividas no espaço da cidade, como *lócus* das manifestações do sensível e das significações de cada sujeito sócio-histórico.

O percurso abrangeu os diversos locais da cidade, porém, no conjunto de oficinas explorado por esse estudo, os estudantes deram maior ênfase aos espaços da rua e do “lixão” (aterro sanitário) e aos artistas-trabalhadores que neles habitam. Desse modo, houve interação com estes artistas de rua procurando compreender e vivenciar como estes espaços são vivenciados por eles, articulando para isto, memórias, imagens e representações poeticamente construídas.

Neste percurso, os estudantes participantes do projeto, juntamente com estes artistas de rua, contaram muitas histórias que, somadas a todos os diálogos estabelecidos entre os envolvidos no projeto e a comunidade, contribuíram para a constituição de um espaço comum de discussão do que seriam os espaços de memórias urbanas e suas relações com a vida cotidiana, de modo a explicitar tensões, afetividades, conflitos, alteridades e partilhas entre tais espaços e manifestações socioculturais.

Por muitos dias observamos a multidão que transitava pelas ruas da cidade. Eram crianças, artistas de rua, trabalhadores, operários, empresários, andarilhos e melancólicos. E, dentre esses atores sociais, escolhemos dois artistas-trabalhadores de rua, Leonardo² e José, para participarem conosco das rodas de conversas, das contações de histórias, das trocas de experiências e da produção de narrativas visuais.

Seguiremos com a análise das três obras de arte produzidas pelos nossos 06 estudantes-artistas, as quais se entrecruzam, formando dois eixos espaço-temporais que representam parte de uma poética da memória paraisense e de seus artistas-trabalhadores de rua.

2. Para garantir anonimato dos participantes desse estudo foi-lhes atribuído nomes fictícios.

NARRATIVAS DA OBRA VISUAL “CATANDO ESTRELAS, ESCAVANDO SONHOS”

A Narrativa Visual “Catando Estrelas, Escavando Sonhos” foi fruto de um trabalho artístico feito pelo estudante Leonardo em coautoria com Marcos, Lucia, Felipe e Rafaela¹, todos participantes do projeto de extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”.

Enquanto criava sua obra, Leonardo narrava e, no ato de narrar, questionava fatos, sentidos e histórias de vida. Recorria a nós para que o auxiliássemos na compreensão de contextos históricos que ele nos apresentava. Assim, dava-se o processo de ir e vir, do esquecimento a escavação, da escavação aos guardados, dos guardados à rememoração, da rememoração ao narrado, do narrado ao apreendido, do apreendido ao ressignificado e aprendido, e assim por diante, narrava:

“Eu ajudava meu pai na lavoura e quando tinha um tempo eu brincava no chão da roça, cavucando e imaginando que estava desenterrando estrelas cadentes, naquele instante, eu habitava outro mundo, cheio de aventuras e criaturas [...]

Em outra fase da minha infância eu também ajudava meu pai, catava lixo com ele para reciclar [...]
catávamos deste o fim da madrugada, atravessando manhã e tarde, até o nascer da noite, catávamos de estrela à estrela, quando tinha um tempinho, ía pra debaixo do pé de manga do lixão pra brincar com o que encontrava por ali [...]

Aquela velha mangueira era o meu gigante protetor que me dava sombra e alimento [...]

A manga matava minha fome e os gravetos eram meus brinquedos imaginários [...]

1. Foi atribuído nomes fictícios aos estudantes participantes da pesquisa para preservar suas identidades.

Mas, de tanto fazer arte com galho, descobri latas, ferros e sucatas no lixo [...]

Era debaixo do pé de manga, com esses elementos, que eu montava e desmontava máquinas e sonhos [...]

Um certo dia, as sucatas me encantaram, e hoje, essa é a paixão que me faz lutar muito pra um dia me tornar um técnico em eletrônica [...]

Hoje, para criar minhas artes, inspiro-me em artistas como Vik Muniz, Pawel Kuczynski, Marcel Duchamp, e nos artistas de rua ... enfim ... em todos os artistas da vida, catadores/recicladores de sonhos e esperanças [..]”.

(LEONARDO, 2019)

Apresentamos a obra/narrativa visual “Catando Estrelas, Escavando Sonhos”:



Figura 1: Narrativa Visual “Catando Estrelas Escavando Sonhos” de autoria de Leonardo (2019) em coautoria com Marcos, Felipe, Lucia e Rafaela (2019).

Fonte: Acervo do projeto “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte” (2019).

O depoimento de Leonardo, anteriormente apresentado, é parte das suas memórias que foram evocadas ao longo dos processos de produção da narrativa visual “Catando Estrelas Escavando Sonhos” (figura 1), a qual foi construída a partir de materiais de refugo (resgatados no lixão - local onde ele trabalhou boa parte de sua infância e adolescência) que atualmente fazem parte dos seus guardados de memória. E assim, cada fragmento foi recortado do seu espaço de existência, levando consigo as marcas do seu tempo, para incorporar-se à sua narrativa visual.

Estes estudantes-artistas adotaram como inspiração diversas obras de arte de outros artistas, as quais foram mescladas na obra (figura 1), a saber: obras de arte “Garbage” e “Surprise”, autoria de Pawel Kuczynski (2018); obra “Zumbi, o semeador do Lixo”, autoria de Vik Muniz (2008); obra “Café”, autoria de Portinari (1934); obra “Caipira Picando Fumo”, autoria de Almeida Junior (1893); obra “Noite Estrelada Sobre o Ródano”, autoria de Van Gogh (1888); obra “O menino da rua da Urca”, autoria de Tito da Rua (sem data); obra “Paisagem com Touro”, autoria de Tarsila do Amaral (1925), e uma logomarca do projeto “Pimp my Carroça”² (2019), de autoria anônima.

Abaixo, na figura 2, seguem os fragmentos da Narrativa Visual de Leonardo que dialogam com as obras e os artistas mencionados:

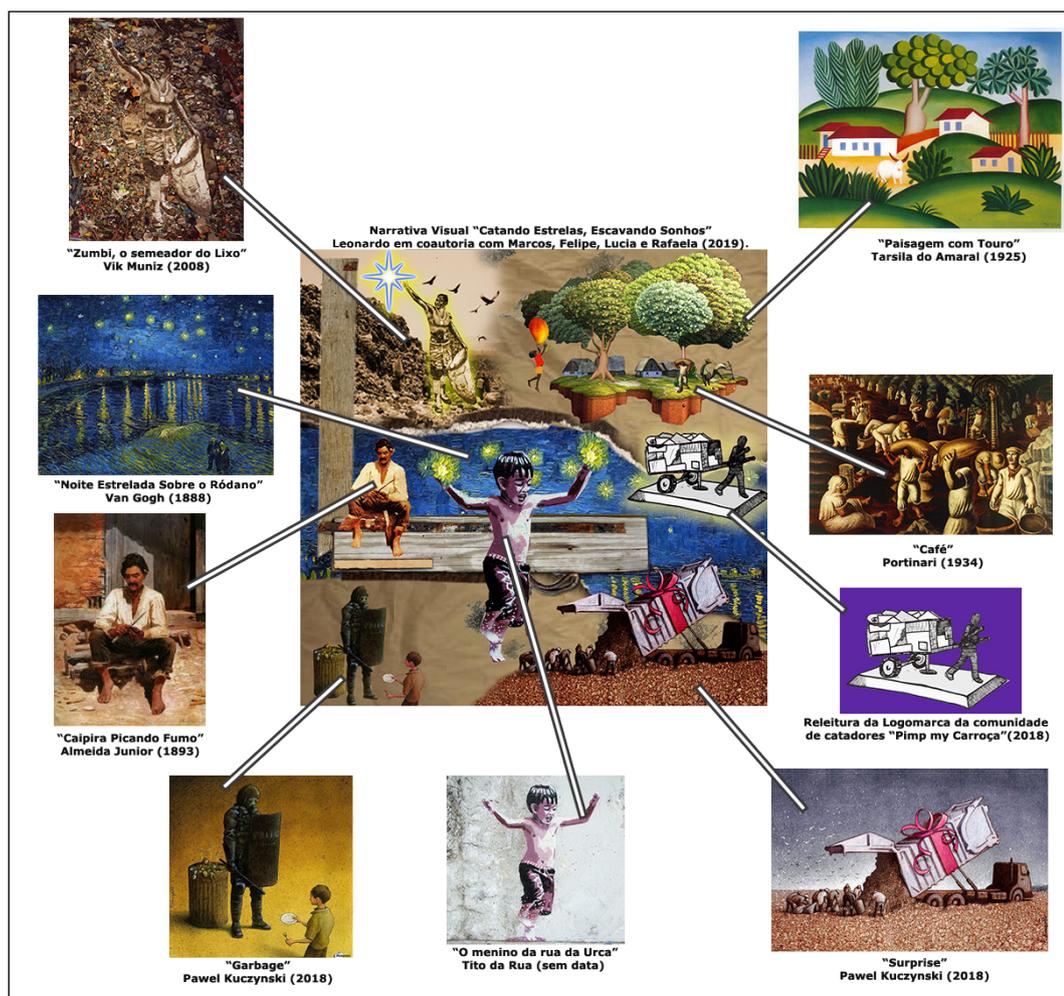


Figura 2 – Diálogo entre a Narrativa Visual “Catando Estrelas, Escavando Sonhos” e os fragmentos de obras de diversos artistas.

Fonte: construção dos autores (2019).

2. “PIMP MY CARROÇA é um movimento que luta para tirar os catadores de materiais recicláveis da invisibilidade, promover a sua autoestima e sensibilizar a sociedade para a causa em questão, com ações criativas que utilizam o graffiti para conscientizar, engajar e transformar” (PIMP MY CARROÇA, 2019).

Observa-se que na Narrativa Visual “Catando Estrelas, Escavando Sonhos” (figura 1), a criança monta o seu palco para suas brincadeiras. E do seu lado estão seus fiéis personagens: o velho e gigante pé de manga e o seu fruto, a manga (que aparecem na imagem como uma releitura das árvores da obra plástica “Paisagem com Touro”, de Tarsila do Amaral, 1925); as sucatas (representadas na obra por fragmentos de ferro, pregos, madeiras, chapas) e as estrelas (que aparecem como uma releitura inspirada na obra “Noite Estrelada sobre o Ródano”, de Van Gogh (1888)).

Na obra (figura 1), as colagens de velhos pedaços de papéis, pedaços de madeiras e de restos de sucatas sobre uma base de papel de embrulho conduzem ao jogo de uma autêntica e exótica beleza, cuja essência plástica e poética constitui-se por meio de um processo de hibridização de objetos descartados e de diversos outros recortes de desenhos, de imagens e de obras de artes (originais ou ressignificadas).

Em todas as obras visuais que Leonardo e seus co-autores produziram ao longo da investigação, pôde-se observar que eles mesclaram a suas obras os fragmentos das obras dos artistas que eles mais se identificaram. Em seus relatos, eles destacam que com esse gesto procuraram homenagear os artistas que admiram, tendo em vista as suas histórias de vida e de superação que construíram com sua arte e que tanto inspiram a outros jovens artistas. Segundo Leonardo, “esta é uma homenagem que procura ser refletida e estendida a todos os artistas de rua (recicladores, catadores, artesãos, lavradores, trabalhadores braçais) que fazem do precário, do lixo a sua obra de arte”.

Pelo viés da arte, estes jovens-artistas interviram no processo de descarte de um material para atribuir-lhe um valor de memória, de pertencimento, e para dar-lhe um sentido poético. Isto nos remete a Duchamp (1887 - 1968)³, com seu *ready-made*⁴, o qual expôs e desviou objetos de sua função, do seu uso corriqueiro, para conferir-lhes valor de arte, defendendo que a Arte e a Estética são dimensões indissociáveis, tendo em vista que não existe arte sem emoção e sem significado.

Sob essa perspectiva, observamos como os jovens artistas participantes do projeto procuraram radicalizar e ressignificar suas obras visuais movidos por suas inquietações e curiosidades em relação aos questionamentos norteadores do projeto (“Quem sou?”,

3. O artista francês Marcel Duchamp (1887 - 1968) foi escultor, pintor e poeta. Considerado como um dos maiores artistas de influência no Dadaísmo, Duchamp marcou o mundo da arte quando questionou o conceito de artes visuais, provocando uma reflexão sobre o que de fato seja arte. Este artista criou obras de artes a partir de materiais prontos do cotidiano, inaugurando uma nova forma de obra artística, uma nova concepção do que seria uma arte diferenciada que não estava preocupada em ser alvo de contemplação e admiração, mas de provocar uma reflexão quanto à obra em si mesma, pois o que deveria prevalecer, segundo ele, era a ideia do real significado/conceito da obra.

4. Em 1913, Duchamp criou o termo *ready made* que, para ele, denotava um objeto que já está pronto, está feito, algo que o artista/criador não poderia mais produzi-lo, mas sim deslocá-lo, já pronto, para o contexto de sua obra de arte. Duchamp escolhia um objeto ao acaso (geralmente objetos de produção em massa), e, sem critérios estéticos, o desviava do seu uso cotidiano para expô-lo como obra de arte em espaços especializados, galerias ou museus. O *ready made* instalou uma crise no fazer artístico da época, rompendo com a tradição da história da arte, para provocar e questionar os vários aspectos que até então definiam o conceito e o valor da Arte. E junto a isso, muitas outras concepções foram desestabilizadas e questionadas: a visão do artista como um gênio iluminado, a crença da obra de arte como única, o conceito de beleza como base e pressuposto da obra e a ideia de obra como sendo algo criado manualmente com específicas técnicas artísticas.

“Qual é a minha história?”, “Quem é o meu outro?”, “Como eu percebo meu espaço, minha realidade e minhas memórias?”).

E assim, nossos jovens artistas deram uma nova roupagem e características identitárias a suas obras, de modo que objetos resgatados do lixo formaram um acervo de guardados de memórias de Leonardo e de seus coautores.

No instante da criação da narrativa visual (figura 1), estes mesmo objetos passaram por um novo deslocamento para assumir um lugar na obra de arte como testemunha de uma história de vida, a história de jovens trabalhadores, catadores, recicladores e artistas de rua. Da mesma forma, nossos artistas recortaram fragmentos do mito das pinturas originais de grandes artistas, dando-lhes nova função e significação indisciplinada na estrutura plástica.

Diante de tal experiência, compreendemos que obras como a Narrativa Visual “Catando Estrelas, Escavando Sonhos” (figura 1) são exemplos de potências poéticas que libertam-se de certas limitações da moldura e do plano bidimensional para hibridizar e integrar todos os elementos e fragmentos imagéticos que a formam, e, em especial, também integram, de forma significativa, os processos históricos/mnemônicos do Eu e do outro, a autoria coletiva, a autenticidade dos autores, as vozes plurais, as percepções próprias e alheias, outros artistas e outras obras de arte.

Os jovens artistas participantes produziram narrativas visuais que constituíram-se como um mosaico de memórias composto a partir de fragmentos de lembranças e de lacunas do esquecimento. Cada elemento, cada peça, cada recorte de narrativa da obra foi investigada por um jovem artista que atuou como um ávido arqueólogo sempre disposto a vasculhar sítios de memórias coletivas à procura das ruínas e camadas mais profundas de suas histórias, em partes esquecidas ou silenciadas.

Vale ressaltar que, na ausência de fotografias, o jovem artista Leonardo instaurou um processo de bricolagem⁵ no seu universo temporal, preenchendo-o com acervos de sua infância e com materiais de refugio que testemunharam sua história de vida, tornando-se objetos afetivos, guardados de memória. E assim as obras visuais foram produzidas num tear coletivo sempre inacabado, sempre reinventado pelo sujeito híbrido.

As subjetividades e identidades destes jovens artistas tornaram-se um espaço sempre aberto para receber e instalar os fragmentos de sentidos que encontraram ao longo das jornadas de investigação e escavação de suas memórias. Cada escolha plástica, cada elemento da obra selecionado, cada traço, cada imaginação e inventividade embalou ricos

5. O termo bricolagem ou bricolage “significa construir um novo objeto a partir de outros objetos ou partes de objetos. O bricoleur é caracterizado como aquele que é capaz de adaptar e de utilizar no seu trabalho quaisquer materiais encontrados, assimilando, re-elaborando e propondo que determinado material sirva na construção de outra categoria de objeto. É um trabalho de composição, de apropriação e de assinatura de uma obra que retém em si sua experiência com aquilo que é utilizado para construí-la, e o próprio material utilizado para elaborá-la é também exposto [...] o artista que se predispõe a trabalhar consciente da tarefa da bricolagem deve estar conectado com seu interior, ser apto a responder prontamente e apropriar-se do que está ao seu alcance, gerando um novo produto, uma produção artística calcada na experiência pessoal”. (DE SOUZA CARVALHO; MERÍSIO, 2012)

encontros com a poética da memória. Diversas reminiscências de tempos e espaços do Eu e do outro foram costuradas no espaço da obra.

No movimento dessa tessitura, cada fragmento da obra carregou a marca do tempo e da história dos seus autores. As velhas peças que compuseram a obra apresentavam-se com texturas desgastadas e manchadas, como se fossem marcas poéticas prontas a narrar cada uma das histórias que cada objeto viveu ao lado do seu autor-artista.

Nos relatos destes jovens artistas, percebemos como eles reconhecem e valorizam cada marca da temporalidade do fragmento: “o material do lixo tornou-se especial para nós, tornou-se objeto de recordação, de lembrança [...]” (MARCOS, 2019); “ganhou gosto e cheiro de nostalgia [...]” (RAFAELA, 2019); “antes um material de refugio, agora guardado de minha memória [...]” (FELIPE, 2019); “tornou-se um material especial que passei a apreciar por conseguir perceber nele a beleza das coisas envelhecidas, as rachaduras, as manchas [...]” (LUCIA, 2019); “cada guardado, cada objeto afetivo ou descartado, tem uma história pra contar [...] essa é a parte gostosa de trabalhar com os refugos da vida” (LEONARDO, 2019).

Por meio destes depoimentos percebemos como a narrativa visual destes jovens traduziu-se em um livro imagético que conta suas histórias de vida. É como nos diz Leonardo (2019), “retiramos de nossas gavetas as lembranças de nossas coleções de guardados, e assim as colamos num velho papel de embrulho [...] fazer isso, para mim, foi como escrever um livro para contar a minha história [...]”. Logo, essas escritas imagéticas constituíram-se em uma forma de fazer arte que desvia materiais de sua função original para adquirir estatuto subjetivo.

E, segundo nossos jovens artistas, a inspiração maior para a criação de suas obras veio dos estudos dos trabalhos artísticos de Marcel Duchamp, Paweł Kuczyński⁶ e Vik Muniz⁷. Outra inspiração importante veio do pai de Leonardo (também artista reciclador e catador) que o apresentou a arte das ruas e a poética dos catadores/recicladores dos lixões de suas existências. Dessa forma, nossos jovens artistas estabelecem um diálogo com estes artistas na busca por um caminho incerto nos labirintos da memória coletiva do seu espaço de pertencimento.

Para escutar boa parte da história de Leonardo, tivemos que acompanhá-lo durante seu trabalho de coletar materiais descartados no lixo da cidade. Ele percorre a cidade pelas madrugadas e percorre o lixão (aterro sanitário da cidade) ao longo do dia para selecionar e recolher materiais de refugio que posteriormente se transformam em arte ou são vendidos para postos de coletas. Foi uma nova e fabulosa experiência para todos nós,

6. Paweł Kuczyński é um ilustrador e cartunista polonês, nascido em 1976. Suas obras destacam-se pela potência crítica, impactante e satírica em retratar situações do cotidiano da sociedade contemporânea. Para isso, Paweł procura articular e confrontar significados, cores e formas de suas obras aos conceitos e visões de mundo.

7. Vik Muniz é um artista brasileiro, nascido em São Paulo (1961) e reconhecido internacionalmente por seus trabalhos inovadores que agregam recursos tecnológicos ao fazer manual para produzir obras que adotam a fotografia como suporte para experiências que mesclam escultura, desenho e pintura. Sua matéria prima provém de vários materiais descartados no lixo, além de outros materiais inusitados (restos de comida, vinhos, açúcar, xaropes, dentre outros).

no sentido de poder perceber a cidade e nossa comunidade pelas lentes e pelo ângulo de um artista-reciclador que transforma lixo em arte, mas que é invisibilizado por boa parte dos cidadãos da cidade.

Ao longo do percurso da catação de lixo, naquela madrugada, Leonardo se pôs a narrar:

“Meu pai é catador de material reciclável [...] ele é um guerreiro, é minha inspiração [...] ele me ensinou muito do que sei e me ajuda muito a dar continuidade aos meus estudos [...] ele dedica grande parte do seu esforço em prol de um futuro melhor pra mim [...] minha arte sempre irá expressar minha gratidão a ele” (LEONARDO, 2019).

Focando a narrativa visual “Catando Estrelas, Construindo Sonhos” (figura 1), podemos perceber que nosso jovem artista simboliza seu pai por meio de um desenho de um catador com sua carroça. Trata-se de um desenho feito com papéis colados (o qual é apresentado em maiores detalhes na figura 3, a seguir), arte inspirada nos trabalhos artísticos de Vik Muniz e na logomarca do projeto “Pimp my Carroça” (já explanado anteriormente).



Figura 3 – Recorte extraído da Narrativa Visual “Catando Estrelas, Escavando Sonhos”, o qual representa a figura do “Catador e sua Carroça”, uma homenagem de Leonardo ao seu pai.

Fonte: construção dos autores (2019)

Dando prosseguimento à narrativa de Leonardo, destacamos mais alguns fragmentos que contam sua história de vida:

“eu nasci no estado do Tocantins, sou filho de um catador, artista e reciclador e também ex-lavrador [...]até meus 10 anos, moramos em muitas fazendas dessa região, até que meu pai perdeu o emprego e fomos viver no lixão, aqui em Paraíso do Tocantins [...]” (LEONARDO, 2019).

Leonardo nasceu e cresceu dentro do espaço de trabalho do seu pai. Desde os seus cinco anos de idade já ajudava nos afazeres do lar e da lavoura. Ingressou na escola aos sete anos de idade. Porém, teve que interromper algumas vezes sua trajetória escolar para poder ajudar seu pai no trabalho e assim complementar a renda familiar.

Atualmente, Leonardo trabalha juntamente com seu pai como catador de material reciclável, está cursando o ensino médio na modalidade EJA e sonha em seguir carreira na profissão de técnico em eletrônica. Também faz do lixo sua arte. Os materiais recolhidos que não são vendidos para os postos de coletas são reaproveitados como matéria prima para seus artesanatos e obras de arte diversas.

Em suas narrativas, Leonardo sempre relaciona seu pai com as palavras “arte” e

“liberdade”:

“meu pai me ensinou a ser artista e a ser livre [...] mesmo sendo muito pobre, meu pai viajou por vários lugares a trabalho e aproveitou ao máximo as coisas mais simples da vida [...] ele vive intensamente a sua arte e a sua vida” (LEONARDO, 2019).

Seu pai contou-lhe muitas histórias de suas aventuras pelas fazendas que trabalhou em alguns estados brasileiros. E quando jovem, seu pai também se dedicou à arte de rua, trabalhando com a produção e a venda de artesanatos diversos. As passagens pelas fazendas, por rios, pelos campos/cerrados e pelas ruas de diversas cidades foram temas constantes das histórias do seu pai herói. Estas narrativas, de certa forma, ofereceram a Leonardo o olhar de um ex-lavrador sertanejo, que de tempos em tempos explorava novos lugares, novas culturas e novas percepções.

As histórias do pai de Leonardo nos remete à metáfora do viajante marinho, em Benjamin (1984), que viaja a terras estrangeiras e retorna com a bagagem repleta de histórias para contar. As histórias que Leonardo conta do seu pai desvelam uma íntima articulação entre a arte e a autonomia no mundo do trabalho sertanejo. A relação pai-filho foi muito significativa para a formação identitária de Leonardo, visto que, passou a maior parte de sua vida vivendo e trabalhando ao lado do seu pai.

Desse modo, percebemos como Leonardo carrega o espírito artístico e de liberdade do seu pai, um ex-lavrador e eterno artista de rua que atualmente dedica-se à coleta do lixo e à arte reciclável. O jovem Leonardo experienciou a vida dura e o encanto do sertão, onde trabalhou ajudando seu pai. Anos depois, eles deixaram a lavoura e em um novo percurso onde encontraram um outro mundo, passaram a viver o contraste entre o precário e o encanto. E assim Leonardo nos conta:

“Deixamos o sertão, e chegando em novas terras, eu e meu pai encontramos no lixo uma nova forma de sobreviver[...]no momento em que ninguém nos deu a mão, recebemos do lixão a nossa oportunidade [...]o lixão acolheu um menino faminto e maltrapilho de 10 anos e um pai desempregado e semi-analfabeto”.

E assim o lixão virou o novo sertão de Leonardo, o símbolo de sua arte e de sua liberdade, e também o sentido maior da continuidade de uma vida simples e intensa de arte e luta. O lixão, como é conhecido, tornou-se um lugar afetivo para Leonardo.

Nessa ótica e sob as perspectivas dos autores que embasaram nossa discussão sobre o “não lugar como território da afetividade” (Augé, 2012; Moreira, 2009; Thomson, 1997; Tuan, 1980; Raffestin, 1993), percebemos como o não lugar em foco, o lixão e a rua, envolve a afetividade de Leonardo sob a simbologia do território, no qual um não lugar transforma-se em um lugar, um lugar territorializado e de memória, no qual se instalou e foi preenchido de afetividade e de pertencimento.

Em outra reminiscência, podemos verificar a forma encantada como o artista Leonardo atribui valor afetivo ao lixão e metaforiza o trabalho de vasculhar o lixo como sendo o ato de um pirata escavar tesouros preciosos em terras tidas como áridas, fétidas, podres e repugnantes. A exemplo, apresentamos um trecho de sua narrativa:

“eu reviro o lixo todo o dia como um pirata em busca do seu tesouro precioso que a cada nova escavação se empolga pra valer, sempre na ansiedade e desejo de encontrar materiais especiais e fascinantes para minhas criações [...] se o lixão é lixo e podridão

para muitos, para mim é o meu ateliê, o meu ganha pão e a minha fonte de matéria prima e inspiração [...]” (LEONARDO, 2019).

Nesta experiência, em face à certa instabilidade, temos uma estrutura espacial formada, que não grava na memória de Leonardo um não lugar, mas sim como uma experiência de valor, um não lugar que se transformou em um lugar afetivo a partir da memória, do cotidiano, das experiências vividas.

Leonardo identificou-se com o lixão e as ruas, e dessa ligação sobressai a territorialização do não lugar. A memória de Leonardo, assim como a de qualquer um, não é algo de fora, ela é construída na relação entre as pessoas, os espaços e as coisas.

No lixão nasceu a afetividade, a incerteza, o inesperado, o desconhecido, a constante escavação pelo tesouro. Nessa vivência e experiência, a história de Leonardo, o jovem catador de desperdícios, remete-nos a metáfora “pescadores de pérolas”, como denominou Hannah Arendt (2007):

Walter Benjamim trabalha com “estilhaços brilhantes de pensamento” [...] Como o pescador de pérolas que vai ao fundo do mar, não para extraí-la e levá-la à luz do dia, mas para arrancar das profundezas o rico e o estranho, pérolas e corais, e os carregar, como fragmentos, à superfície [...] (p. 111).

Leonardo, assim como os demais jovens participantes, desenvolveu habilidades e estratégias inventivas para superar a precariedade e os desafios do seu cotidiano de jovem em situação de vulnerabilidade social. E mesmo vivendo e sobrevivendo num contexto de caos social, estes jovens demonstram alegria de viver e ânimo para superar seus dilemas.

Sempre estão atentos para o novo, cada material descartado, lançado ao relento não lhes parecem meros refugos, como pelo comum haveria de ser. O dia-a-dia destes jovens artistas traz a marca do precário, da escassez e da invisibilidade social que, se não forem superados, comprometem suas condições de sobrevivência. Mas, eles estão sempre se reinventando, superando tudo isso com muito improviso, criatividade, inventividade e sorriso no rosto.

É neste contexto de caos social que jovens como Leonardo moldam-se como uma espécie de artistas do precário para assim romper silenciamentos e fazer do não lugar, do fora, um lugar de afetividade, sentidos e identidades, e por conseguinte o fez valorizar a prática da alteridade canalizando-a na busca de sentidos de vida em direção ao outro.

Nesse sentido, constata-se como este jovem artista exercita a alteridade por meio de práticas colaborativas e coletivas de trabalho, onde confronta uma “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis”, com cada uma das quais ele se molda e é moldado, “ao menos temporariamente” (HALL, 2006, p. 13).

Logo, esses estudantes-artistas são sujeitos em identidade que produzem discursos, cujos enunciados trazem e revelam aspectos individualizantes de experiências e memórias dos sujeitos, bem como silenciamentos e silêncios. E, ao longo de suas produções de discursos, eles mostraram-se críticos, questionadores e curiosos. E também souberam escutar o outro, percebendo, respeitando e valorizando as diferenças de cada um.

Assim, foram capazes de produzir narrativas visuais que desestabilizaram, questionaram o que está posto, dialogaram com a realidade e histórias de vidas, interagindo para além da neutralidade histórica, estabelecendo confrontos de idéias e provocações

crítico-criativas e inventivas.

Estas narrativas visuais produzidas por estes jovens constituíram-se como frutos de um trabalho artesanal e digital que vincula arte, precariedade e trabalho. Sendo esta uma forma de fazer arte que se mostra carregada de complexidade, de precariedade, de contradição, mas também, de criatividade, de vida e de inventividade. Trata-se de uma obra, enquanto narrativa visual, que se constituiu-se na cristalização do instante de um espetáculo de confrontação que engaja a arte pelo seu lado marginal e mnemônico. É um exemplo do típico jovem brasileiro que, com muita criatividade, supera a exaltação do trabalho, a miséria, a fome, o caos e as demais condições extremas e subumanas que a vida lhe impõe.

Nesse sentido, Leonardo poetiza, “eu vejo o lixo como um alimento para minha imaginação, meu ganha-pão [...] o lixo que para muitos torna se material-indigente, para mim é um presente” (LEONARDO, 2019). Destaca-se que esse fragmento de sua poesia foi representado imagetivamente na obra “Catando estrelas, Escavando Sonhos” (figura 1), por meio de um fragmento da obra “Surprise” (figura 4), do artista, Kuczynski-Pawel, apresentada a seguir.



Figura 4 – Obra de arte “Surprise” de Pawel Kuczynski (2018)

Fonte: acervo virtual do autor (KUCZYNSKI, 2019). Disponível em <<http://pawelkuczynski.com/Prace/Caroons/>>.

O recorte e colagem de parte da obra “Surprise”, de Pawel Kuczynski, é um exemplo de como os fragmentos de outras obras se encontraram e se hibridizaram na narrativa visual “Catando Estrelas, Escavando Sonhos” (figura 1) para alimentarem e retroalimentarem narrativas de jovens artistas que se apresentam carregadas do si mesmo, de identidade plurais, de crenças de imagens nítidas das memórias de infância, das ruas e do lixão. Uma infância carregada com um inconsciente e uma imaginação temporal da rua e do lixão com

seus significados contraditórios, ora concebido como espaço do belo e da arte, ora como um não lugar, um espaço precário, sujo e inóspito.

Leonardo e os estudantes-artistas entraram nessa esfera espaço-temporal e foram quebrando as regras, assim como Benjamin nos conta, em seus textos sobre “Infância em Berlim” (BENJAMIN, 1995), que desobedeceu às ordens da Santa Casa e invadiu um cômodo proibido, a despensa de alimentos, para apalpar frutas cristalizadas. Foi nesse embalo e encanto que as memórias de Leonardo buscaram o invisível por meio das lentes da infância, sempre à procura do desconhecido e do que está à margem.

Neste ponto da discussão, destacamos alguns pequenos e densos relatos de Leonardo registrados nos seus diários de bordo, a saber:

“as montanhas de lixo me inspiram [...] aqui é sujo e faz muito calor, mas na luz do sol as sucatas e as peças de metal brilham como estrelas [...] aqui converso com catadores, com loucos, com crianças, com mendigos e com os cachorros abandonados [...] mas, o mais gostoso de tudo isso é passear nesse espaço, desenterrar as sucatas e encontrar surpresa no lixo [...]” (LEONARDO, 2019).

E foi assim que ao longo das nossas visitas ao lixão, observamos atentamente um jovem artista e trabalhador percorrendo os espaços do lixão em busca do seu sustendo e da sua arte viva. Presenciamos a rotina de um jovem que madruga catando material descartado nas ruas da cidade, passa o dia no lixão selecionando e coletando mais materiais.

Horas se passam, já é tarde, quase noite, e ele apressa-se para se organizar e ir para a escola. E após a aula e poucas horas de sono, lá está ele, de volta às ruas, em plena madrugada, no momento em que a cidade esvazia-se dos passantes e abre o espetáculo para o jovem Leonardo navegar livremente pelas calçadas à procura dos refugos urbanos.

Naquele espaço, ele sente-se em lugar “entre”, um espaço de suspensão que liberta sua legítima arte. Na rua e no lixão, funda o seu terceiro espaço marcado pela manifestação de sua arte deslocada, marginal, rebelde e pulsante de vida.

Nesses (entre)lugares das ruas desertas, em plena madrugada, Leonardo coleta materiais e passa a imaginá-los como peças de um novo mosaico. E assim, ele navega coletando e contemplando cenários e estrelas.

Ao longo desses percursos, Leonardo narrou e poetizou histórias de sua vida e os ecos de histórias contadas por seu pai. A madrugada misteriosa inspirou e embalou o jovem andarilho-catador no ritmo da memória e da resignificação de sua própria história. E assim, ele poetizou, “as estrelas ingratas que caem do céu se transformam em sucatas, e mal sabem elas que escaparam intactas” (LEONARDO, 2019).

Estes e outros diversos poemas e imagens-fragmentos que Leonardo produziu foram extraídos no momento da sua interação com a madrugada urbana. E vale ressaltar que estes fragmentos poéticos também dialogam intertextualmente com as fotografias que Louis Atget registrou de uma Paris Vazia, destituída de fascínios e de monumentos turísticos, estranha aos cartões postais (BENJAMIN, 1994).

Compreendemos que a arte de Leonardo, assim como as lentes e o poder de

percepção de Atget, mostram o que os olhos urbanos costumeiramente não veem: a cidade despida do brilho dos holofotes e dos monumentos célebres e povoada por invisibilidades que se deixam ver. O lado oculto de uma cidade que dança no silêncio da madrugada, com suas ruas desabitadas. A madrugada de uma cidade que alegoriza a real cidade da nossa contemporaneidade, em que a humanidade autônoma deixou de povoá-la para dar lugar à multidão de autômatos.

É justamente nessa perspectiva que Benjamin (1994, p. 169) nos provoca e nos convida a realizar o trabalho de “mostrar as convulsões sociais que exprimiram essas metamorfoses da percepção” e perceber as mudanças “da faculdade perceptiva segundo a ótica do declínio da aura” para assim nos apropriarmos das “causas sociais dessas transformações”.

E para isto, precisamos reencontrar, nos conectar ao nosso lado poeta, infantil, caótico e artístico. Precisamos desenvolver o olhar do jovem artista do precário, a imaginação e a criatividade da criança, a ousadia e a inquietude dos artistas de rua, a sensibilidade do poeta que passeia pelos (não)lugares inusitados da existência.

Somente pelos nossos (entre)olhares, (entre)lugares, conseguiremos ver e perceber nossa realidade. Somente pela madrugada, um jovem artista catador e reciclador consegue perceber a cidade como se a visse de um longe espacial e temporal. Um longe espacial que faz da cidade um lugar de estranheza, um longe temporal que transporta a cidade contemporânea para um tempo antigo, dos seus primeiros anos de fundação.

Somente pelo contexto do lixão e das ruas, o jovem artista do precário foi despertado para o encanto dos refugos e das sucatas da sociedade, os quais surgiram para ele como constelações no céu. Foram nestes espaços de memórias e percursos de rememoração que Leonardo fez suas idas e vindas, intercalando lembranças e esquecimentos, vivenciando e percebendo a cidade e o seu outro, e, conseqüentemente, distanciou-se de si mesmo para se perceber em outro ângulo.

Foi nos espaços das ruas da cidade, do lixão e da periferia que conhecemos e convivemos com jovens artistas que passaram pelo projeto e nos ensinaram a arte do precário, na qual eles coletam objetos da sociedade e os recriam em forma de arte, e assim, desenvolvem seus saberes e fazeres, ganhando o seu sustento e construindo o seu legado.

Eles criam obras de arte em meio a um processo de montagem que se move pela intuição, bem ao modo benjaminiano. E para Benjamin (1994), a montagem representa a alegoria, pois ela fragmenta e é fragmentada e faz faiscar um passado que se atualiza no agora. Segundo Benjamin (1994, p. 198), “na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína”.

E em consonância, as imagens dos nossos jovens artistas surgem ao longo das suas histórias e provocam desvios temporal, sendo, a todo instante, atualizadas pelo princípio da montagem, o qual permite perceber os sentidos da vida.

Logo, o processo de atualização do passado dos jovens artistas participantes foi possível somente por meio da imagem dialética, na qual o ocorrido se articulou com o

agora, na qual imagens outras mesclaram-se simultaneamente para formar as imagens do Eu, e formaram um novo sentido, no qual a essência da criança catadora de estrelas vem à tona e revela um novo Leonardo, “voltei a me sentir a criança que catava estrelas”.

E assim, Leonardo revela, na obra “Catando Estrelas, Escavando Sonhos” (figura 1), a imagem do seu Eu-criança que se encanta com as constelações de estrelas do lixão. Na imagem que se segue (figura 5), percebemos a figura de um garotinho que brinca no lixo com as suas estrelas e a sua imaginação. Segue o recorte da criança Leonardo, catadora de estrelas e escavadora de sonhos:



Figura 5 – Recorte extraído da Narrativa Visual “Catando Estrelas, Escavando Sonhos”, o qual representa a figura do “Eu-criança de Leonardo”.

Fonte: construção dos autores (2019).

A metáfora desta criança catadora de estrelas dialoga com a visão alegórica de Benjamin (1994). As atitudes, intuições e inventividades do jovem artista e colecionador do lixo lhe permitiram escavar camadas sucessivas do esquecimento para encontrar objetos que libertaram mais uma vez suas memórias. Em cada tesouro desenterrado foi encontrado um fragmento do passado.

A obra (figura 1) de Leonardo e seus coautores expressa outras dimensões do cotidiano por meio de imagens que desdobram sentidos para a possibilidade de acesso a diferentes materiais e técnicas de criação que se conectam ao percurso histórico dos seus

autores/artistas. Obra que se constituiu como um mosaico de uma memória coletiva.

Podemos dizer que Leonardo e seus coautores depositaram em seus guardados e em suas obras artísticas as memórias de suas passagens pelas muitas fases da vida. Suas criações artísticas constituíram-se em meio às produções reinventadas que nos provocam pelo fora do lugar, pelo fora da norma, pelo não lugar.

Em peso, tais criações artísticas tornaram-se potentes e verdadeiras obras de artes que foram capazes de expressar a essência da vida dos seus criadores. Nesse sentido, Benjamin (1994) e Richter (2003), afirmam que a verdadeira obra de arte é aquela que solicita uma compreensão para além daquilo que nos habita, para além daquilo que nos falam, provoca questionamentos, nos põe diante do estranho e provoca pensamentos e ações emancipatórias.

Percebemos que o saber-fazer de Leonardo conecta-se à perspectiva da “estética do cotidiano” de Richter (2002, 2003), a qual argumenta sobre a importância de ampliarmos a compreensão do significado e importância da arte. A autora aponta a importância da arte se abrir ao “saberes comuns” e a inclusão de artefatos produzidos fora dos meios dados como arte. Portanto, é essencial que estejamos atentos para os valores da nossa cultura que perpassam a Arte como um todo. É fundamental combater algumas concepções limitadas e distorcidas sobre Arte. Nesse sentido, a proposta de Richter

supõe ampliar o conceito de arte, de um sentido mais restrito e excludente, para um sentido mais amplo, de experiência estética. Somente desta forma é possível combater os conceitos da visão das artes visuais como “belas artes”, “arte erudita”, em contraposição a idéia de “artes menores” ou “artes populares”. [...] A tendência no ensino da Arte, é produzir conceitos de Arte Modernista largamente aceitos nos meios acadêmicos. (RICHTER, 2002, p. 91).

Essa perspectiva aproxima a arte da realidade social e cultural dos sujeitos, emancipando-a enquanto uma das linguagens fundantes do processo de produção dos nossos saberes, fazeres e experiências do dia-a-dia.

Apresentamos, assim, fragmentos da memória e da história de um jovem artista que, junto aos seus coautores, escavou e resgatou vozes e silêncios que o potencializaram a criar novos significados capazes de reinventar o contexto do seu trabalho e de sua vida.

Por meio do ato de narrar, poetizar, desenhar, coletar, (re)montar, criar e transformar, ele percorreu o desconhecido, descobriu novos mundos e ressignificou seus espaços e identidades. A arte de colecionar e reinventar refugos de Leonardo, juntamente com seus modos de saber e de fazer para sobreviver no cotidiano, reforça nossa compreensão de que é pelo avesso e pela não linearidade de tempo e de espaço que nossas dimensões se entrecruzam.

Os modos de fazer arte em um contexto precário nos revelam caminhos para percorremos os labirintos da memória, para narramos e sermos narrados pelo viés da poetização e montagem de imagens alegóricas construtoras de sentidos que formam e reformam a vida como um passado atualizado no hoje. Eis a imagem alegórica dos

fragmentos de memória de um jovem artista, colecionador e reciclador do lixo que não desiste de “Catando Estrelas e Escavando Sonhos”.

NARRATIVAS DA OBRA VISUAL “POETA DOS PASSANTES”

A seguir, apresentamos a análise da Narrativa Visual “Poetas dos Passantes” e do poema “Menino Engraxate, o Poeta dos Passantes”, cuja inspiração surgiu das narrativas e das histórias de um menino engraxate e artista de rua (desenhista e poeta), chamado José¹.

Esse menino foi escolhido como a imagem que foi capaz de representar e de expressar os sentidos e as histórias dos artistas e trabalhadores de rua que participaram das interações com o grupo de estudantes-artistas, ocorridas em rodas de conversas promovidas pelo projeto de extensão.

De livre escolha, os estudantes registraram e poetizaram as histórias e memórias do menino José por meio de diversos gêneros e formatos (poesia, texto narrativo, fotomontagem, desenho, fotografia), os quais, posteriormente, foram apreciados, fruídos, ressignificados e hibridizados, que, por fim, gerou duas obras significativas de toda essa experiência, a saber: o poema intitulado “Menino Engraxate, o Poeta dos Passantes” e a narrativa visual intitulada “Poeta dos Passantes”.

A potência de significação dessas obras se faz pela forma intensa com que ambas se conectam, criando uma ampla sintonia e formando um só corpo, onde texto e imagem se entrelaçam mnemonicamente e se retroalimentam poeticamente para contar a história do menino José, ao mesmo tempo em que estabelecem um diálogo intertextual e polifônico com as memórias e histórias de vida de outros artistas de rua que fizeram parte dessa experiência. A seguir, apresentamos as duas obras:

Poema “Menino Engraxate, O Poeta dos Passantes” de autoria de Marcos, Felipe, Leonardo, Lucia e Rafaela (2019):

Naquela rua tumultuada
De muitas vidas apressadas
Um menino engraxate reluzia
E ele trabalhava com muita arte e poesia

No lustre de sapatos, ele brilhava com a sua luz
Na arte de rua, ele encontrou um sentido de vida que reluz
Será que aquela caixinha em suas costas foi a sua cruz?

1. Para garantir anonimato dos participantes desse estudo foi-lhes atribuído nomes fictícios.

Talvez não ...

Pois, na busca pela superação, dor, luta, amor e arte são os que te induz

Um ilustrador lustrador de vidas passantes

Um artista do precário que não se abala neste mundo contrastante

Em sua caixinha de surpresa

Retirava suas latinhas de cores

Espalhando lustre e beleza

Com graxas cheias de graças

Aquele menino lustrava

Irradiando-nos com um brilho que só a arte desvelava

Recebia trocados e olhares de desprezo

Não porque era um menino

Não porque era franzino

Mas, por ser um engraxate

Que fazia da sua profissão o seu sustento e a sua arte

Mas disso ele não se envergonhava

Nem se intimidava

Em sua arte se entregava

Nela sentia-se importante

Um menino que engraxa com arte

Espalhando poesia, alegria, cores e amores por toda parte

Para, assim, carregar a vida nas costas

Neste mundo frio de vidas opostas

Considerava se um poeta dos passantes

Pois, com apenas duas cores, marrom e preto

Dava vida aos sapatos, num instante

Suas mãos batucavam em sua caixinha

Como se fosse uma bateria que pulsava o amor que tinha

Sua boca lançava poemas e assovios ao vento

Que se desviavam do barulho da multidão

Para que num alento

Chegassem aos ouvidos da alma e do coração.

E seus pezinhos inquietos e empoeirados
Calçados em um velho par de chinelos desgastados
Dançavam ao lado de sapatos ilustres
Sapatos de pés caros
Que por uma moeda eram lustrados

Aquelas mãozinhas habilidosas
Jamais deixaram de lustrar e abrilhantar os pés passantes
Aqueles pezinhos sujos
Jamais vestiram sapatos ilustres e exuberantes

Menino anjinho
Como era teimoso!
Mesmo pisoteado, permanecia em cima da sua chinela e do
seu caixotinho
Porque pra multidão era apenas uma pedra no caminho

Quanta alegria! Tirada de onde?!
Quanta contradição! Isso corresponde?!

No estômago, a fome
Na pele, um frio e um calor que consome
Na boca, um assovio angelical
Nas mãos, um trabalho artesanal
No olhar, a inocência e a alma
No coração, um pulsar que abrande e acalma

Seu movimento-corpo nos deu grande lição
Diante de toda aquela contraditória emoção
Não era necessária explicação
Algumas palavras ele pronunciou:
"Moço, vamo engraxar? Tô pedindo de coração."

(MARCOS, FELIPE, LEONARDO, LUCIA E RAFAELA, 2019)



Figura 6 - Narrativa Visual “O Poeta dos Passantes”, de autoria de Marcos, Felipe, Lucia, Rafaela e Leonardo (2019)

Fonte: acervo do projeto “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte” (2019).

O Poema “Menino Engraxate, o Poeta dos Passantes” foi produzido pelos autores Marcos, Felipe, Leonardo, Lucia e Rafaela (2019). Tal obra procura narrar, refletir e questionar alguns episódios e fragmentos de memórias do menino José, o engraxate e artista de rua, o qual foi denominado como o “Poeta dos Passantes” devido a sua capacidade de partir da sua arte, da sua alegria e do seu amor para reagir ao sofrimento, às condições precárias de sobrevivência, à violência social e ao preconceito que o mundo lhe impõe.

O poema apresenta alguns diálogos com o poema “Caixa de Engraxate”, de Leão (2019), e com os textos narrativos do artista Rodrigues (2019), o Engraxate de Drummond, que realiza intervenções artísticas junto a estátua de Carlos Drummond de Andrade (de autoria do artista plástico Leo Santana), no calçadão da Praia de Copacabana, no Rio de Janeiro.

Já a Narrativa Visual “O Poeta dos Passantes” (figura 6), de autoria de Marcos, Felipe, Lucia, Rafaela e Leonardo (2019), foi produzida a partir do recorte de desenhos feitos à mão livre (pelos próprios estudantes-artistas) que foram recortados e colados no plano visual.

Tais desenhos foram produzidos nos diários de bordo, ao longo das vivências e trocas de narrativas com o menino José. A obra “O Poeta dos Passantes”, figura 6, também dialoga com outros artistas e suas obras, a saber: a obra “Engraxate” (1956), do artista

Enrico Bianco; a obra “Negros no fundo do porão” (1835), de Johann Moritz Rugendas e as imagens da reportagem intitulada “Como era um navio negreiro da época da escravidão?” (PARRON, 2010).

A seguir, na figura 7, apresenta-se os fragmentos da Narrativa Visual “O Poeta dos Passantes” que dialogam com as obras e artistas supracitados:

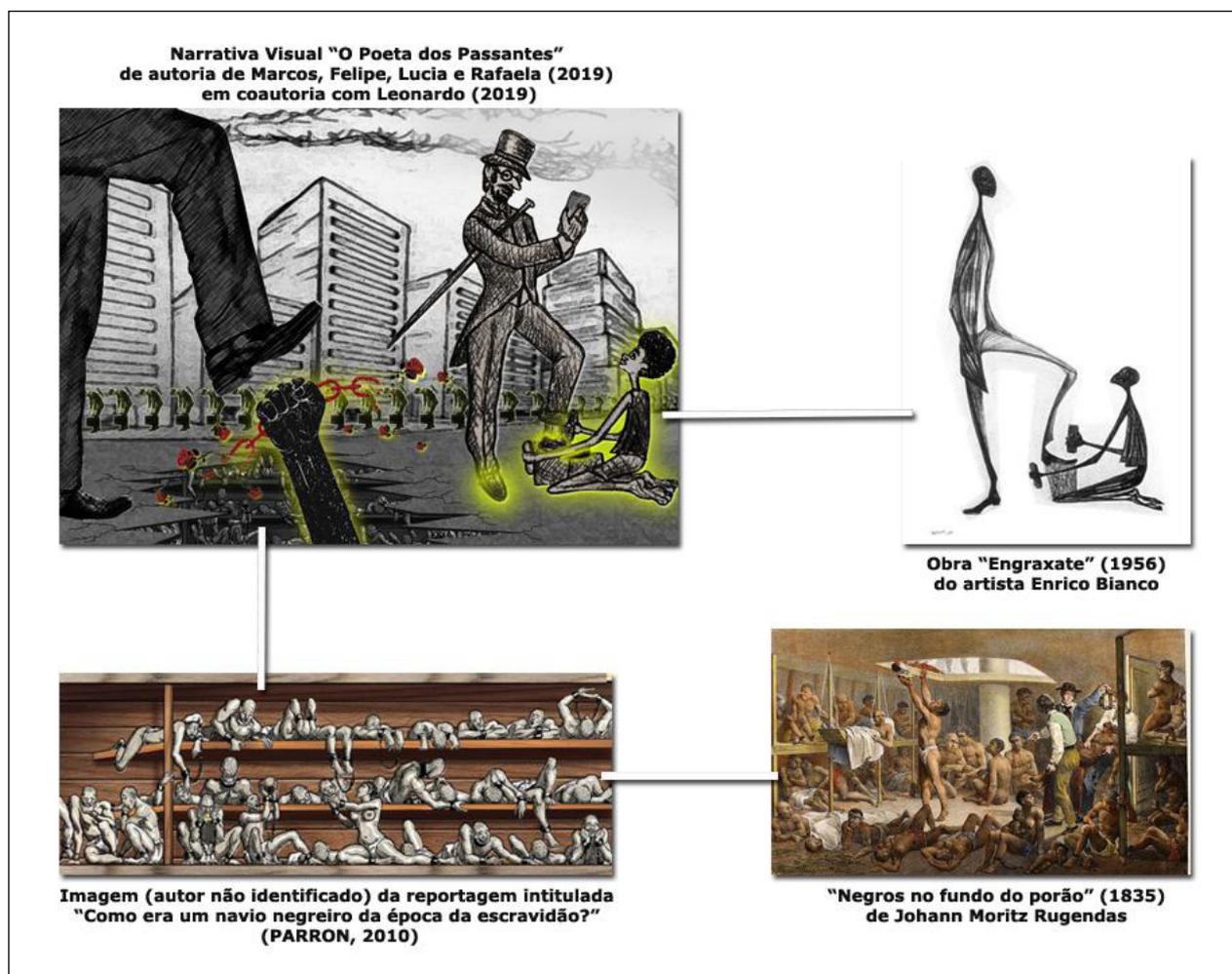


Figura 7 – Diálogo entre a Narrativa Visual “O Poeta dos Passantes” e os fragmentos de obras de outros artistas.

Fonte: construção dos autores (2019).

Focando nos desenhos manuais presentes na obra visual “O Poeta dos Passantes” (figura 6), observa-se os seguintes detalhes e características nas imagens:



Figura 8 – Recorte da obra “O Poeta dos Passantes”, representando o menino poeta-engraxate
Fonte: acervo do projeto “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte” (2019).

- A figura 8 apresenta um recorte da narrativa visual “O Poeta dos Passantes” (figura 6), onde destaca-se o desenho do menino José, uma criança negra, franzina, com um sorriso espontâneo que se contrasta com o seu olhar parcialmente triste. Enquanto engraxa os sapatos ilustres de um nobre senhor, desenhado com toda a imponência da elite burguesa, o menino observa a postura de tal sujeito e põe-se a questionar sobre a forma fria, egocêntrica e imponente com que tal senhor se apresenta ao mundo. Mas, o menino poeta não se abala e nem se intimida, busca inspiração no seu íntimo, e com toda a sua energia angelical lustra os belos e nobres sapatos ao passo em que assovia, batuca e canta suas poesias imaginárias. Aquele senhor pode até não ter reparado, mas a forma artística com que José engraxava aqueles sapatos, a energia que dedicava àquela tarefa, ao preço de centavos, o amor que depositava e irradiava em seu sorriso inocente faziam com que aquele ambiente inóspito e hostil fosse iluminado pela sua luz de menino poeta, um pintor que preenche os sapatos frios e escuros com cores e luzes radiantes.



Figura 9 – Recorte da obra “O Poeta dos Passantes”: os prédios e os passantes robotizados

Fonte: acervo do projeto “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte” (2019).

- A figura 9 apresenta um recorte da narrativa visual “O Poeta dos Passantes” (figura 6), onde percebe-se o desenho de prédios com sua altura imponente e suas geometrias perfeitas, e em suas calçadas observa-se uma fila de profissionais executivos, com seus ternos e pastas, a caminho do trabalho. Estes sujeitos enfileirados movimentam-se de forma encurvada e robotizada, como se estivessem desanimados com suas vidas e com o seu labor, como se estivessem anestesiados pela rotina e pela mesmice de um cotidiano sem sentido.



Figura 10 – Recorte da obra “O Poeta dos Passantes”: diálogos com a obra “Negros no fundo do porão”, de Rugendas (1835)

Fonte: acervo do projeto “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte” (2019).

- A figura 10 apresenta um recorte da obra “O Poeta dos Passantes” (figura 6), onde ocorre um diálogo intertextual com a obra “Negros no fundo do porão [O Navio Negreiro]” (1835), de Johann Moritz Rugendas e com uma imagem (de autor não identificado), apresentada na reportagem intitulada “Como era um navio negreiro da época da escravidão?” (PARRON, 2010), publicada no site Super Interessante, em junho de 2010. Este fragmento (figura 10) carrega os discursos de protesto dos estudantes-artistas contra o abafamento da história do seu povo, em prol do fortalecimento da história dos vencedores. Neste foco, interpretamos que a figura das “pernas e pés gigantes”, que tentam pisotear a “mão negra que segura uma corrente quebrada”, atuam como uma metáfora para criticar a força do sistema hegemônico que, agindo como um gigante opressor, permanentemente vigia, à beira da cratera aberta no asfalto, para impedir que algo ou alguém desenterre e ressuscite as memórias e as histórias que contradizem as vozes e as ideologias oficiais. Isto se deve ao fato de que o progresso desenfreado sempre tenta sepultar as diversas histórias dos vencidos para que sejam esquecidas pela humanidade. A imagem do gigante, que tenta esmagar as camadas de memórias coletivas de um povo, dialogam intertextualmente com as polêmicas histórias oficiais da fundação do Brasil Colônia. Esta metáfora, conseqüentemente, nos provoca a remexer no nosso imaginário e a questionar estes fatos que a tanto procuram nos moldar. O gigante (o homem branco europeu) está na superfície do progresso, enquanto que, em seus escombros, em seus buracos, estão os escravos. Desse modo, temos que o fragmento, figura 10, faz uso da imagem de escravos no porão dos navios coloniais para representar, em nossa contemporaneidade, os trabalhadores e artistas mestres-guerreiros que já morreram e foram enterrados juntamente com suas histórias e memórias. Já a classe trabalhadora atual e os artistas de rua aparecem simbolizados na figura do garoto engraxate.

O poema “Menino Engraxate, o Poeta dos Passantes” e a narrativa visual “O Poeta dos Passantes” apresentam as narrativas e as memórias de um garoto engraxate, cuja imagem expressa-se como um sujeito vencido, um emudecido, que insiste em falar, um invisibilizado que insiste em ser visto e reconhecido. A história desse garoto, ainda na flor da idade, acumula uma situação de vulnerabilidade social e assombrosas perdas. Porém, este garoto-artista não se deixa abalar, ele faz da sua arte instrumento de superação e de alegria, onde em suas vozes ecoam as vozes que emudeceram.

Ao longo das interações com José, os estudantes-artistas coletaram diversos dados que narram as histórias, as subjetividades e as memórias desse garotinho. Tais dados gradativamente foram convertendo-se em poéticas orais, textuais e imagéticas ao mesmo tempo em que os estudantes-artistas passavam pela experiência de apresentar tais obras a alguns velhos trabalhadores-artesãos e assim estabeleceram diversas rodas de conversas no intuito de provocar lembranças, reflexões e diálogos sobre o espaço-tempo dos trabalhadores-artistas de rua.

Desse modo, os velhos anciãos relataram que viam naquela criança engraxate a imagem de suas infâncias carregadas de uma precoce vida de trabalho no espaço das ruas, mas, contudo, potente de arte e de inventividade. E, assim, muitos fios de memórias dos artistas-artesãos-trabalhadores de rua foram traçados pelos mestres artistas-artesãos, constituindo-se em possibilidades para tecer histórias vivas da comunidade, visto que “em

suas memórias foram gravadas verdades que não existem em nenhum outro lugar [...] há eventos do passado que só eles podem explicar-nos, vistas sumidas que só eles podem lembrar” (SAMUEL, 1990, p. 230).

Reforçamos que este estudo e trabalho artístico não preocupou-se com uma possível reconstituição do passado, mas, tratou-se de fomentar uma identidade sócio-histórica, consciente das barbáries e porta voz das perdas e dos esquecidos. Trata-se de “enriquecer a cultura revolucionária com todos os aspectos do passado portadores de esperança utópica” (Ibidem, p. 57).

A questão é questionar, no presente, como as coisas se passaram, na possibilidade da construção de um novo conceito que atenda a seu caráter político, social e histórico. Dessa maneira, parte a necessidade de se “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1994), enxergando o passado não como a expressão factual do progresso, realizando o registro da memória não com a meta de traduzir o passado de forma integral, mas de forma fragmentária, alicerçada na experiência coletiva e individual e no vínculo com os locais de memória.

Focando em outro ponto da Narrativa Visual “O Poeta dos Passantes”, figura 6, e do poema “Menino Engraxate, o Poeta dos Passantes”, percebe-se a metáfora da “luz”, do “reluzir”, do “lustrar”, que tais obras atribuem ao garoto engraxate. Em vários trechos do referido poema percebe-se como as narrativas apontam para as habilidades e para os potenciais de “um menino engraxate que reluzia” e que “trabalhava com muita arte e poesia”, “um ilustrador lustrador de vidas passantes”, “um artista do precário que não se abala neste mundo contrastante”. Eis a força e a sensibilidade de:

Um menino que engraxa com arte

Espalhando poesia, alegria, cores e amores por toda parte

Para, assim, carregar a vida nas costas

Neste mundo frio de vidas opostas.

(Fragmento da poesia “Menino Engraxate, o Poeta dos Passantes”, 2019)

Diante deste recorte da poesia “Menino Engraxate, o Poeta dos Passantes”, podemos perceber o valor que os jovens depositaram na dimensão infantil que existe em si próprio e no seu outro, “que carrega a vida nas costas”. Em todas as obras que produziram, observa-se como os estudantes-artistas inseriram fragmentos de imagens que dialogam com esta dimensão. A criança, na visão destes jovens autores, carrega tudo que há de melhor no ser humano.

O termo “criança” é expresso por eles num tom de esperança, de semente germinadora, carregada de sentidos de vida. Em sua maneira simples de ser, a criança nos ensina a viver no presente fazendo uso de uma percepção que é explorada por todos os sentidos.

Em consonância, observa-se como tais obras exploram imagens e metáforas que denunciam o esquecimento e a falta de reconhecimento e respeito para com as crianças e os jovens trabalhadores, os artistas de rua e os velhos mestres artesãos-anciões. Tais obras se compõem como um palimpsesto que comporta as camadas do passado, as passagens de uma comunidade, os excessos do progresso, a invisibilidade dos trabalhadores e os desvios dos jovens participantes que confrontam sua caminhada com os rastros dos esquecidos.

Na narrativa visual e no poema, o espaço urbano torna-se espaço de luta da classe trabalhadora, uma luta pelo direito à cidadania, pelo direito de pertencer àquele espaço social. Fica evidente o contraste entre os trabalhadores de classes sociais opostas, sendo que a figura do “trabalhador de rua” navega pelas brechas da cidade e pelas entrelinhas do poema, contrapondo-se à figura do “trabalhador de terno”, que prefere isolar-se da poesia e reservar suas palavras somente para as reuniões de negócios e outros momentos lucrativos.

Sem tempo a perder procuram se enclausurar na eterna busca pelo poder e pelo dinheiro. Este tipo de trabalho mostra-se ilusório, deslocado da vida, preso às amarras da frieza tecnicista, trabalho intocável, sem cores e amores, sem luz, sem sentido, trabalho vazio. Já no “trabalho duro”, mesmo com todo o sofrimento, tem “trabalho livre” reina a música, o “sorriso sincero”, a alegria, a liberdade, a dignidade.

Com base nas palavras de Felipe (2019), um dos estudantes-artistas participantes: “o garotinho engraxate representa bem os trabalhador de coração, eu me vi representado nele, minha história se parece com a dele”. Vale dizer que a história de vida de José, o menino engraxate, aproxima-se das histórias de vida de alguns dos jovens participantes por carregarem consigo vozes, intertextos, identidades e símbolos do trabalhador braçal e da negritude brasileira (samba, capoeira, *Hip Hop*, movimento negro).

Nessa rede intertextual, entrecruzamos vozes e percebemos que elas ecoam as vozes dos humildes trabalhadores, tidas como vozes heróicas que lutaram para não se calar, e agora ecoam nas vozes dos nossos interlocutores e revelam a sabedoria, a simplicidade, a dedicação, a honestidade e o “heroísmo” de trabalhadores que reivindicam respeito, dignidade e valorização.

No poema “O Poeta dos Passantes”, o garoto José desvela-se como uma criança pobre e como um trabalhador oprimido. José é rústico como o seu trabalho e iluminado como a vida. O garoto, artista e trabalhador de rua, navega na ambiguidade do seu personagem. Os sentidos evocados o descrevem por meio de elementos opostos entre si: abatido e sorridente, dor e assovio. O garoto trabalhador apresenta-se com o seu “sorriso inocente”, com a sua melodia e com a sua riqueza de virtudes. Ele apresenta-se como o oposto do trabalhador opressor, intocável, frio e insensível.

Em toda a poesia, os pares de oposições, ao invés de estabelecerem uma dicotomia de sentidos, passam a participar do mesmo cenário discursivo. O espaço-cidade do

trabalhador evoca imagens contraditórias na intenção de alertar para uma evolução de outra ordem: a evolução da construção poética do trabalhador que surge a partir dessa nova forma benjaminiana de perceber o mundo (BENJAMIN, 1994). Ou seja, faz referência à nossa realidade que desvela-se tanto como catástrofe quanto indício de salvação futura.

A poesia aponta para uma ambiguidade que mescla sentidos com relação ao binômio trabalho (puro, humano e natural) e progresso (falso, desumano e artificial). Trata-se da realidade do trabalho e da dinâmica social, cujo espaço está entrelaçado de pureza/artificialidade, atraso/modernidade, miséria/riqueza, primitivo/evoluído, velho/novo.

As experiências poéticas e sensíveis de um garotinho artista e engraxate apresentaram-se para nós como uma arte desorientadora das nossas percepções costumeiras. Sob a inspiração da essência artística do menino José, nossos artistas foram capazes de produzir obras que condensaram um tempo longo ou estenderam um tempo curto, que aproximaram o que estava distante e afastaram o que estava perto. Dessa forma, a montagem plástica da narrativa visual foi ganhando sentido ao ponto do imperceptível deixar ser visto e materializado na obra de arte.

Segundo cada um dos nossos jovens artistas, trabalhar a arte conforme essa perspectiva permitiu reinventar e expressar a realidade de maneira desordenada e provocativa. Esse desafio foi fundamental para a amplitude da consciência da identidade de si próprio e do acesso à identidade do outro como forma de afirmação da sua própria. A partir daí, surgiram os diálogos entre as múltiplas diferenças ao mesmo tempo em que perceberam a si mesmos e ao outro nas imagens criadas e projetadas.

Tomando como base esses resultados, percebemos a condição de percepção da imagem que a arte instaura. Dessa maneira, a montagem crítica e criativa de imagens alegóricas provocou uma ampla reflexão sobre o Eu e o outro. Isto exemplifica uma possibilidade do sujeito se reinventar imageticamente diante do seu contexto social para ressignificá-lo diante de si próprio por meio de uma incursão na arte e na memória coletiva, expandindo ou contraindo o tempo e o espaço, recortando ou hibridizando imagens. O que antes foi invisível ou inexistente, naquele instante, por meio da narrativa visual, tornou-se acessível à experiência do inconsciente ótico.

A partir dessa experiência percebemos que os jovens participantes do projeto não apenas tiveram contato com os ensinamentos da linguagem imagética e poética, mas foram instigados a buscar e ampliar seu próprio olhar, potencializando-o criativamente junto aos aparatos tecnológicos para dar visibilidade a sua história, aos seus valores e de sua comunidade.

Temos, nesse sentido, jovens tecendo, por meio de sua própria percepção e experiência, conteúdos repletos de identidades e de histórias de sua comunidade que contrapõem os produtos midiáticos que, por serem construídos por olhares externos e descontextualizados, distorcem a realidade. Dessa forma, temos estes jovens artistas que estão ressignificando e expressando parte de sua história viva pelo viés da linguagem

artística.

Neste aspecto, verificamos que as práticas de produção de narrativas visuais constituíram-se para estes jovens como um ato repleto de “si mesmo”, de forma que sua singularidade foi incorporada na narrativa visual e poética. Também destacamos que membros da comunidade que tiveram acesso às narrativas visuais também demonstraram um comportamento reflexivo e de estranhamento. De modo que, ao verem o seu mundo pelo olhar dos jovens foram estimulados a olhar para os seus valores, sua maneira de ser e o seu próprio universo. Foi incentivando este tipo de trabalho que despertamos nos jovens e em alguns colaboradores da pesquisa a preocupação com a cultura, a memória, a história e a identidade de sua comunidade em confronto com a dimensão global.

Parafraseando Boal (1963), em suas tessituras a respeito do teatro do oprimido, podemos considerar que a linguagem imagética e poética, intercambiadas pela narrativa, passa a oferecer aos jovens uma nova forma de conhecer a realidade e de transmitir aos demais seus conhecimentos. Esta questão nos faz refletir sobre as afirmações de Bakhtin (2003) em relação ao aprendizado de outra língua capaz de iluminar a língua nativa e contribuir para constituição e valorização de outros modos de mediação, ampliando as respostas às questões que nos inquietam.

Sob esta perspectiva, tomamos as narrativas imagéticas, a linguagem artística, as técnicas e tecnologias que participaram das produções do projeto de extensão como outro tipo de linguagem, um modo de enunciar, um modo de discurso, inovador para a experiência comunicativa e que de certa maneira, refletem as identidades destes jovens.

Baseado nesta ótica e com o foco em ampliar nosso espaço de atuação e negociar com as culturas globais, procuramos explorar os novos meios tecnológicos de comunicação e os já consolidados como um espaço de experimentação coletiva de aprendizagem e de reinvenção da própria linguagem desses meios. Partimos do pressuposto de que na contemporaneidade, práticas artesanais e digitais, linguagens e mídias podem ser trabalhadas em conjunto como eixo convergente de narrativas ressignificadas e propícias a discutir dilemas éticos, práticas sociais e políticas.

Temos aí uma constatação significativa, o remanejamento dos meios técnicos em prol do acesso à arte, à história e à cultura está nos possibilitando colocar a arte a serviço da visibilidade e da emancipação social, política e estética. E, assim como Benjamin, vislumbramos uma arte que possa contribuir com o despertar e participar de pulsantes contextos sociais, de forma que o estudante possa ser compreendido como produtor a serviço da mudança social e por natureza curioso, crítico e questionador.

Ao longo das ações do projeto de extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”, os jovens incorporaram imagens, memórias e histórias de vida e de sua comunidade ao seu tecido narrativo. Trabalhadores, anciãos e crianças foram inseridos no seu desenho alegórico. E cada jovem autor inseriu algo de si mesmo em suas obras.

Além disso, por meio das lentes de Benjamin (1994), os jovens observaram a

realidade de uma cidade que está abrindo mão de suas memórias e seguindo rumo ao desenvolvimento industrial. Entretanto, ao ressignificar sua cidade como um lugar de memória, os jovens puderam percebê-la como espaço potencial para espacializar o tempo, atualizar o passado no presente e reinventá-lo.

Os jovens resumiram as diversas imagens dos trabalhadores, dos artistas de rua e do espaço urbano numa espécie de mosaico condensador. Para isto, trabalharam entre extremos, produziram obras capazes de construir uma imagem em tensão e em contradição, precisamente porque nela também articulou-se os extremos da materialidade com os do significado.

Logo, o exercício de construir narrativas visuais despertou-nos para a essencial necessidade de deslocar fragmentos imagéticos do seu contexto histórico e ideológico e confrontá-los com a realidade dos nossos jovens artistas. E foi esse desvio, produzido pela sensibilidade da arte, que contribuiu fundamentalmente para potencializar o caráter provocativo da metodologia, dos discursos em roda, das obras visuais elaboradas e, principalmente, do comportamento dos estudantes.

Lentes, computadores, pincéis e tinta percorreram os caminhos labirínticos dos espaços de memória da periferia, das ruas da cidade e do lixão. E cada um dos jovens artistas passou a atuar no projeto buscando ressignificar fragmentos invisíveis ou fetichizados para dar-lhes outro sentido, criando, a partir da sua realidade, um novo mundo.

A exemplo, fizeram da imagem do artista reciclador e da criança engraxate a imagem da esperança e da vida, a imagem dos invisibilizados pela sociedade, imagens estas iluminadas, assim como o menino engraxate - que se encontra no interior da multidão e nas passagens entre ruas e residências – pronto a nos atender, a trabalhar para dar cor, luz e brilho aos nossos sapatos, para que nossos passos iluminem os percursos que passam pelos fios da experiência.

Com um olhar mais atento foi possível para os jovens autores perceberem que o cotidiano não é monótono e irrelevante como aparentava. Pelos lugares de nossa cidade avistamos crianças, jovens e adultos sem história, sem pertencimentos, sem raízes profundas, facilmente arrancados do solo de uma memória coletiva que está perdendo seu sentido, desprovidos de sentido do passado e do futuro, com projetos reduzidos a missão de sobreviver a cada dia (ALMEIDA, 2005).

Foi gratificante observar a mudança de postura interlocutiva dos jovens. Eles assumiram os discursos não como exclusivamente seus, mas como pertencente ao grupo, um discurso coletivo, próprio do grupo, que carrega a marca e as cores de sua autoria. Destacar quem eram os autores-criadores artísticos de maior relevância no grupo já não importava mais; o que importava era pensar no coletivo, no potencial transformador do grupo e no seu poder de autoria coletiva e colaborativa.

Em cada encontro percebíamos os jovens mais concentrados, mais descontraídos, autônomos e curiosos. Pouco a pouco, mostravam-se mais calmos, sensíveis e criativos. A

experiência e a vivência do Projeto de Extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte” deixou-nos mais crentes de que é possível acreditar em um novo paradigma no qual, educação, arte, memória, história, linguística, geografia e cultura (dentre outras dimensões do conhecimento) não estejam desvinculados de uma prática sócio-política-educativa.

Vale ressaltar que as vivências e reminiscências produzidas nesse estudo se configuraram como experiências vividas e também como princípios de reflexão para as ações artísticas que irão se suceder neste projeto de extensão.

AS TESSITURAS: REFLETINDO SOBRE A EXPERIÊNCIA EDUCATIVA DO PROJETO DE EXTENSÃO “NARRATIVAS VISUAIS: A VIDA COMO OBRA DE ARTE”

Ao longo dos estudos e análises do projeto de extensão, observamos a forma como os jovens foram motivados a realizar uma viagem para dentro de si mesmos, e durante este percurso, ocorreram muitos encontros com a criança, o trabalhador e o artista de cada um.

Também os remetemos para seus “não lugares” (a roça, o lixão e as ruas da cidade), espaços estes que se destacaram como elementos conectivos de afetos, memórias, identidades, aprendizagens e travessias. Para isto, foi preciso ir além do que está posto e conseguir ouvir a própria voz, ao mesmo tempo em que esta se entrelaçava a outras múltiplas vozes.

Concordamos que pudemos experimentar neste estudo o que pontua Coracini (2013, p. 09):

de modo simplificado, poderíamos dizer que a memória [...] são as inúmeras vozes, provenientes de textos, de experiências, enfim, do outro, que se entrelaçam numa rede em que os fios se mesclam e se entretecem. Essa rede conforma e é conformada por valores, crenças, ideologias, culturas que permitem aos sujeitos ver o mundo de uma determinada maneira e não de outra, que lhes permitem ser, ao mesmo tempo, semelhantes e diferentes. Essa rede, tecido, tessitura, texto, melhor dizendo, escritura se faz corpo no corpo do sujeito, (re)velando marcas indelévels de sua singularidade.

E foi justamente essa rede que os colocou diante da dúvida, do desconhecido, do necessário exercício de esvaziamento das certezas e do já sabido. Na medida em que diversas vozes foram evocadas e atualizadas no espaço das rodas de conversas, os discursos dos estudantes mostraram-se carregados por seus diferentes “Eus”. Suas narrativas agregaram experiências de outros sujeitos, de outras culturas e de outros lugares e provocaram reflexões: “qual é a minha história?”.

Diante deste desafio, nossos autores se apropriaram de diversas vozes, linguagens, técnicas e tecnologias para elaborar sua própria narrativa, sua história de vida, de acordo com repertórios próprios e alheios.

As narrativas se entrecruzaram, resgataram histórias pessoais, da família e da comunidade em contraste com o mundo, foram histórias repletas de vida e de movimento. Dessa forma, os jovens começaram a perceber no outro a possibilidade de autorreconhecimento, começaram a observar seus comportamentos e as consequências benéficas que essas experiências podem produzir.

Os jovens expressaram-se poeticamente por meio do que estava ao seu alcance. Foi encantador vê-los desconstruindo imagens diversas e ressignificando-as para construir suas histórias com fragmentos imagéticos num movimento alegórico e lúdico, em que esquecimentos, lembranças, sentidos, vozes e imaginação se hibridizaram.

Essa foi a grande conexão, a possibilidade de hibridizar realidade e imaginação, e de incrementar a obra com elementos outros. Seja desenhando, pintando e poetizando a realidade, cristalizando-a ou reproduzindo o seu tempo e o seu movimento, para depois questioná-la, refletir e ressignificá-la.

Foram imagens que suspenderam o tempo, conduziram inquietações, instauraram a rememoração e a percepção atenta. Foram narrativas imagéticas que acessaram os diversos sentidos da memória. Foram escritas desenhadas que nos moldaram como a mão molda o barro, pois suas formas expressam, refletem e refratam pensamentos e modos de ser e compreender certos valores e identidades.

Foi sob esta experiência que adotamos as narrativas visuais produzidas como matéria vivida, experienciada e de reflexão, na medida em que trabalharam com a língua viva e com a imagem dialética para remontar fragmentos de experiências e resgatar a capacidade de torná-los comunicáveis via obras imagéticas e poéticas que se abrem as tessituras e aos entrelaçamentos de novas histórias.

Nesse sentido, partimos da compreensão da narrativa como um discurso de um sujeito que vai além de sua enunciação. É um fazer na sua sociedade, é uma prática, uma atuação e representação de mundo (FAIRCLOUGH, 2001), tendo em vista que foi de dentro das narrativas visuais que puxamos os fios da lembrança para serem rememorados e atualizados, no contexto de uma montagem benjaminiana, onde as obras de arte em suas múltiplas camadas de peles poéticas tornaram-se nossos guardados.

Nos estudos e práticas artísticas desenvolvidos no projeto, constatamos que o ato de narrar pelo viés da arte visual mostrou-se potente no sentido de mesclar histórias de vida num todo capaz de ligar a realidade concreta ao mundo subjetivo das sensibilidades e das memórias.

E nesse caso, falamos de uma memória coletiva que se forma “quando evocamos um fato que tivesse lugar na vida de nosso grupo e que víamos, que vemos ainda agora no momento em que recordamos, do ponto de vista desse grupo” (HALBWACHS, 2004, p. 41). Logo, trata-se de um recordar que se fez arte, que se fez memória, quando esta, simultaneamente, foi evocada no exato momento da troca de experiências e de saberes, em que sujeitos foram narrados por meio de sua própria arte.

Assim, a experiência de narrar com o outro apresentou-se como uma forma de olhar para dentro de si mesmo, ao passo em que convivemos, rememoramos e vivenciamos a experiência em narrar imageticamente e poeticamente num encontro de gerações, principalmente porque em nossa análise também entendemos o sujeito como complementado por outro, inacabado e em constante transformação. Pois, “o sujeito é

também alteridade, carrega em si o outro, o estranho, que transforma e é transformado por ele. É interessante lembrar que, se o sujeito é um lugar de discurso, heterogêneo na sua própria constituição e, por isso mesmo, fragmentado, cindido [...]”.(CORACINI, 2013, p. 17).

Compreendemos que essas experiências relatadas são formas de reconhecimento de si próprio no outro como atitude de valorização, respeito e igualdade. Cada um pode reconhecer suas ancestralidades no ato de narrar e rememorar, o que nos remete a Halbwachs (2003), com a seguinte afirmação: “trago comigo uma bagagem de lembranças históricas [...] mas esta é uma memória tomada de empréstimo, que não é minha” (HALBWACHS, 2004, p. 72).

Eis a maneira como experiências alheias e fragmentos de memória externos a nós mesmos vão se fazendo corpo a partir do coletivo, rompendo barreiras culturais, linguísticas, sociais e físicas em busca de mover o que está na zona de conforto e reinventar, mudar padrões, mudar trajetórias.

Esse estado de experiência foi intimamente único, mas também extremamente coletivo no ato de narrar e ser narrado. Tratou-se de um lampejo da experiência autêntica, em que fragmentos de memórias convidaram-nos à entrega, à cumplicidade coletiva, à conexão consigo mesmo e com o outro, que ao tocar e ser tocado formou-se uma teia que interligou a realidade e o imaginário, o individual e o coletivo, o corpo e a alma, a razão e a emoção, a vivência e a experiência, o local e o global.

Também constatamos que as histórias que se formaram no momento da narrativa nunca foram por completo aquelas que estavam na imaginação de quem as contou ou de quem as ouviu. A história que nascia na roda era sempre nova, era sempre trança de diversas outras, porque inconscientemente, cada indivíduo incorpora fragmentos de sua subjetividade ao recontar ou narrar. Suas memórias expressavam-se como alegorias e diziam outra coisa que não a coisa mesma. Essas narrativas transcendem o harmonioso e assumem lógica de composição com traços de fissura em uma instigante perspectiva labiríntica e mosaica.

Enfatizamos que a prática artístico-pedagógica apresentada nesse trabalho ocorreu pelo processo de politização, de alteridade e de dialogicidade dos sujeitos, das suas mobilizações, para reescrever, reelaborar imagens, textos e discursos. Assim, cada obra de arte produzida constituiu-se como narrativa visual capaz de tecer histórias de vida, evocar memórias e dialogar intertextualmente com outras obras, formando uma rede inacabada, que foi e continua sendo entretecida artesanalmente.

Todo esse processo foi fruto de uma coletividade repleta de vivências cotidianas. Com base nesta experiência reafirmamos a perspectiva de Benjamin (1984, 1994, 1995) quando defende que boa parte do ato de refletir sobre si mesmo e sobre o mundo deve-se ao ato de rememorar e de contar histórias. É por meio delas que recebemos conselhos e tiramos lições.

Diante das práticas artístico-pedagógicas e obras de artes apresentadas neste estudo, foi possível perceber como cada jovem contou histórias pelas quais atuou como protagonista, oferecendo-se aos seus coautores como um personagem à espera de acabamento. Em relação a essa atitude protagonista desses estudantes, compreendemos que a formação do sujeito não se restringe a esfera do privado, está entrelaçada entre o caráter coletivo e o privado, está em constante movimento, marcada por espaços e tempos entrecruzados na esfera social de uma época.

Portanto, o conceito bakhtiniano bem como a Análise do Discurso descortina o inacabamento, a incompletude do sujeito e do enunciado. Somos incompletos, clivados, assujeitados e estamos permanentemente em busca da (ilusória) completude inconclusa. Com efeito, o outro constitui o sujeito e lhe proporciona acabamento que este pode vir a necessitar. Sendo assim, é impossível uma formação individual sem alteridade. O que em termos bakhtiniano poderíamos chamar de uma formação dialógica e polifônica. Já que esta formação se dá pela experiência histórica e social, a qual carrega as vozes e textos de distintas dimensões espaço-temporal (BAKHTIN, 2003).

Isto nos remete a Benjamin (1994), ao defender a importância da formação humana embasar-se na formação do narrador, a qual se constitui, fundamentalmente, pela valorização da experiência de vida alheia e da sua própria, tendo o ato de escutar como condição essencial. Ou seja, para Benjamin (1994), a formação implica, fundamentalmente, a capacidade de escutar o que se têm a dizer.

Segundo Larrosa (2002), “uma pessoa que não é capaz de se pôr à escuta cancelou seu potencial de formação e de transformação” (p. 137).

Para estes autores, se a vida pudesse ter um modelo, seria uma grande narrativa, constituída por diferentes vozes. Neste sentido, percebemos que pela narrativa se engendra uma íntima relação entre vida, palavra e formação. Pela narrativa, a palavra original, torna-se nova palavra, a experiência passada, torna-se nova experiência.

Nesse sentido, o narrar, o confrontar e o ressignificar configuram-se em experiências capazes de movimentar, de desestabilizar o sujeito, provocando-o a ver-se com o olhar do outro, a reposicionar na sociedade e assumir a sua responsabilidade como produtor de história.

Portanto, é na relação com as palavras alheias e as experiências alheias que o sujeito coloca-se em processo de formação plural e inconclusa. Este vai constituindo-se, formando-se, na diversidade e na complexidade das relações sociais, mediado pela linguagem, pela memória, pela experiência, pelo trabalho e pela educação.

Nessa perspectiva, a forma como cada jovem interlocutor construiu uma história para contar sobre as próprias experiências resultou em uma complexa estrutura narrativa do “si mesmo”. Assim, o “Eu”, como autor, pôde recriar sua própria imagem e reconstruir o passado a partir dos relacionamentos estabelecidos entre sujeitos e suas várias vozes e conforme as diferentes posições exotópicas que cada um ocupou.

Por meio desse exercício de exotopia, percebemos que nenhum sujeito age isoladamente, este se constitui frente ao outro em um processo de autorreconhecimento desse outro, ocupando um lugar único e irrepetível, historicamente determinado. Sendo assim, a palavra sempre será orientada para interagir com discursos alheios, e é neste sentido de uso da linguagem que se concebe a existência e o comportamento humano (BAKHTIN, 2003).

É desta forma que o sujeito se (re)constrói em determinada ideologia e vai compondo constantemente a sua identidade, a qual se constitui no seu enunciar diário e cotidiano, nas suas experiências sociais e pessoais, ocupando várias posições, que marcam a sua heterogeneidade. Logo, compreendemos a sua formação como um processo múltiplo, não linear, como uma pluralidade de vozes, de práticas e de saberes acumulados em todo percurso histórico/social/ideológico do sujeito (ECKERT-HOFF, 2008).

Sob essa ótica, constatamos que, por meio das práticas artístico-pedagógicas do projeto de extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”, foi possível tecer um processo de formação plural do sujeito em meio a espaços e tempos interdependentes e descontínuos, em um devir plural, inconcluso, na experiência vivida na coletividade, compartilhada pelo texto-imagem incorporado na narrativa. Essa experiência contemplou um estado atemporal, superando, assim, a distância que separa o presente do passado, indo além do racional, englobando conteúdos relacionados às crenças, às artes e as formas de viver no mundo.

Diante dessa experiência, percebemos como o ato de formar requer o outro e o quanto é importante que a instituição escolar reconheça o potencial dos seus estudantes como inventores do cotidiano e produtores de uma específica cultura escolar, a qual não apenas forma estudantes, mas também recebe destes uma formação, um acabamento.

CONCLUINDO AS TESSITURAS

Os resultados dessa pesquisa apontam a possibilidade de experimentações estéticas com jovens estudantes, numa relação intrínseca entre narrativa visual, espaço urbano e memória, as quais foram articuladas no contexto das relações cotidianas, no sentido de promover uma interação com a realidade do educando em meio a uma leitura, interpretação e representação da memória coletiva.

Nesse estudo, percebemos o estudante como sujeito posto, ativo na construção de sua própria história, dando visibilidade às suas diversas vozes e experiências, em diálogo com sua comunidade e com o seu outro. Procuramos proporcionar aos jovens artistas um conhecimento mais reflexivo e crítico sobre si mesmo, sobre o outro, sobre o seu lugar e suas respectivas subjetividades, no intuito de provocá-lo a subjetivar-se e a ressignificar sua identidade, a fortalecer seus laços afetivos comunitários e seu sentimento de pertencimento.

Para isto promovemos oficinas artísticas que exploraram o diálogo entre teoria e prática, entre o cotidiano e a vida, entre a escola, o lugar e a comunidade para a promoção e estabelecimento de uma prática artístico-pedagógica comprometida com os desafios e as problemáticas do contexto social de cada estudante.

Esta experiência tornou-se relevante para o processo ensino-aprendizagem, visto que esta metodologia teórico-prática mostrou-se capaz de contribuir para que a escola seja inserida no espaço comunitário e passe a fazer parte do processo de construção social dando ênfase na construção e manutenção de uma consciência histórica, social, cultural e identitária, de maneira a explorar as relações sócio-afetivas e sócio-espaciais por meio da leitura, interpretação e representação da realidade, valorizando assim a narrativa visual como linguagem de ensino-aprendizagem que explore e articule as relações entre o cotidiano, a memória, os costumes, a tradição, a relação com o espaço urbano, com o outro e com a comunidade.

A abordagem metodológica do projeto teve o intuito de estreitar relações e diálogos com os gêneros dos discursos trabalhados (poesias e narrativas orais e imagéticas) e com outras dimensões dos sujeitos (intuitiva, imaginativa, emocional, social, ética e estética).

Neste sentido, os estudantes foram instigados a ir além de uma mera exposição de opiniões individualistas e formais, de forma que a interação entre os jovens e todo o

contexto social e cultural envolvido no projeto fez-se numa relação de apropriação dos fragmentos do vivido, do cotidiano, do passado, como elemento provocativo de atualizações e ressignificações das experiências do presente.

Esta experiência abriu espaço para que os estudantes tivessem um contato com diversas obras de arte. Nas oficinas artísticas tiveram a oportunidade de conhecê-las por meio de imagens de arte (livros, revistas, internet, vídeos, dentre outros) que precede a exposição e a recepção da obra.

As obras reproduzidas adentraram no universo dos estudantes e cada um as perceberam num contexto diferente. A reproduzibilidade, neste caso, deslocou a obra até o espectador e possibilitou a transformação da obra única em um fenômeno de imagem múltipla. Sob essa ótica, as imagens do passado e do presente diferenciaram-se tanto na diversidade técnica quanto no tipo de recepção de imagens, de modo que o confronto entre imagens pretéritas e contemporâneas tornou-se parte fundamental para o resgate da memória coletiva do grupo.

Na vivência dessa pesquisa foi dada voz e visibilidade às produções imagéticas dos estudantes, de forma que eles conseguiram conectar sua arte com sua comunidade, ampliando assim, seus processos de autorrepresentação e autoexpressão no meio social em que estão inseridos.

Essa conquista reverberou em um processo de criação em arte valorizado e reconhecido por uma comunidade, suas criações artísticas revelaram-se como narrativas capazes de expressar o inexplicável, o invisível das paisagens urbanas e culturais, enquanto materialidade, subjetividade e processo social.

Suas caminhadas pelo espaço urbano geraram desenhos que marcaram os lugares afetivos, carregando um sentido maior e intenso em força social, histórica, artística que extrapola os parâmetros comuns das práticas cotidianas, visto que o modo de construção realizou-se pelo diálogo, pelo intercâmbio, pela autoria coletiva e pela compreensão das dimensões culturais, em contraposição as práticas de ensinar que se constituem pelo isolamento ou localismo sem afetividade ou sem pertencimento.

Desse modo, os jovens olharam, perceberam e investigaram a sua comunidade e o seu espaço urbano como campo de novas possibilidades perceptivas, o que revelou outras formas de analisar, vivenciar e estudar a realidade, por meio da arte e da experiência de cada um.

Foram mudanças composicionais que resultaram de processos perceptivos e experiências diferentes, inspirados nas errâncias das lembranças individuais e coletivas, sem preocupar-se com um percurso determinado, mas em seguir livremente pelas trilhas das memórias do grupo, apropriando-se dos espaços urbanos, até então, tidos como mero condicionamento habitual, para desenhar neles significações de vida que vão além do sentido crítico de valor, para atingir um sentido de ser e de fazer memória.

Neste período que passamos com os jovens artistas, participantes do projeto,

procuramos narrar, historicizar e recriar a história viva. Esses jovens investigaram e descobriram que parte das histórias dos trabalhadores foram apagadas. De modos que não encontramos nenhum registro escrito ou evidências oficiais destes fatos, mas, encontramos, ainda intacto, os pedaços destas histórias nos fragmentos de memórias dos anciões-narradores e na luz da arte de uma criança engraxate e de um jovem artista reciclador, os quais adotaram a linguagem narrativa como o seu instrumento de intercâmbio.

Por meio dos depoimentos e mudanças de comportamentos que os jovens participantes apresentaram, compreendemos que o Projeto de Extensão “Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte” contribuiu para reforçar nos jovens estudantes participantes o orgulho pela comunidade e a importância da reconstrução da identidade sócio-histórica de cada um, para valorizar a memória coletiva e a individual, para valorizar os mais velhos e demais aspectos da singularidade de cada um, além de exercitar as mais diferentes formas de sociabilidade e (re)construção de identidades múltiplas.

Portanto, é fundamental que a escola (des)construa a imagem vazia, distorcida e desenraizada que concepções equivocadas constroem sobre o lugar, o cotidiano e a história. Para isto, a narrativa mostra-se como fonte de conhecimentos e estratégias potentes para interpretar a memória individual e a coletiva e fazer dela elemento e recurso para a construção de um conhecimento reflexivo sobre os espaços de vivências.

Nesse sentido, ressaltamos o potencial da arte que foi capaz de deslocar o olhar e habitar o cotidiano urbano e, por meio de produções visuais, também foi capaz de criar espaços de diálogos e debates entre a escola e sua comunidade em torno de reflexões coletivas em relação à memória e de ações de apropriação das experiências vividas, da construção de conhecimento e de visualidades do espaço urbano e de seus trajetos.

Nessa vivência artística, os artistas foram estimulados a expressarem seus sentimentos, frustrações, desejos e imaginários, tendo como base e inspiração as histórias de vida de múltiplos tempos e espaços. Sendo esta uma produção diretamente comprometida com a valorização e a afirmação de pertencimento, com a formação de vínculo afetivo e identitário daquele lugar e com a essência social e histórica da arte visual.

Essa experiência pedagógica contribuiu para a criação de novas relações de afetividades, para o fortalecimento dos sentimentos de pertencimento, para a (re)afirmação das identidades do lugar ou do não lugar, para o desenvolvimento de uma emancipação crítica, que ressalta a memória como educadora e como fonte de aprendizagem da cidadania.

Os estudantes também desenvolveram mais afetividades com relação a si próprios e aos outros, bem como na relação com o espaço de vivência. Suas obras de arte evidenciam como eles evocaram suas memórias, como conceberam e representaram as histórias por eles vividas, revelando valores e reforçando a importância de um processo de ensino-aprendizagem por meio da linguagem visual, e em especial pelas narrativas visuais. Uma proposta pedagógica que pode contribuir com a escola no sentido de cumprir com o seu

papel de promover um ensino mais significativo.

Percebemos que as narrativas visuais desvelaram um cenário visível de existências silenciadas, uma cultura de um povo pouco explicitada, mas que se mostra viva e carregada de manifestações culturais associadas aos seus espaços de memória, dentre os quais se destacaram as histórias e as memórias de trabalhadores/artistas de rua que, ao serem articuladas, desvelaram camadas de cultura e de memória com as quais as obras e seus artistas procuraram dialogar.

Os aspectos conflitantes, tensos, harmônicos e afetivos de uma comunidade coabitaram nas representações expressas nas narrativas visuais analisadas neste estudo e revelaram os padrões culturais específicos de uma dada comunidade, no tempo e no espaço, pois o ato de representar as memórias de uma comunidade de forma sensível, crítica e cultural requer compreender este grupo social por meio das suas dimensões culturais e históricas.

Nesse sentido, o processo de resgate e compreensão de parte da memória coletiva de um grupo de jovens artistas e de sua comunidade envolveu e exigiu a compreensão da experiência autêntica contida em fazeres e saberes compartilhados, um elo sentimental repleto de valor subjetivo e identitário do espaço vivido, bem como envolveu o resgate do imaginário urbano em diálogo pleno com a tradução de histórias, recompostas a partir das lembranças.

Temos, dessa forma, obras visuais que conferem uma dimensão poética à memória e ao espaço urbano, ao mesmo tempo em que fazem referência às histórias dos seus autores que mostraram-se entrelaçadas as histórias de uma cidade viva, real e imaginária, que deixa marcas resultantes do imbricamento entre memória, identidades e espaço.

A partir dessas discussões, convidamos todos os educadores a refletir e agir conforme essa nova complexidade tecida pelos jovens, os quais estão a todo momento cartografando novos caminhos e novas produções criativas que apontam os desvios para a construção de uma educação comprometida com a vida dos educandos. É para estas singularidades que devemos nos voltar.

Ao longo desta pesquisa aprendemos muito com os jovens artistas. Aprendemos com a arte inocente e sensível do garoto José, que encontra em seu “ser criança” e em sua “arte de engraxar” as frestas pelas quais se reinventa; com a arte ao avesso de Leonardo, que atua como um artista *bricoler* do refugio da sociedade, e assim extrapola os limites funcionais da matéria para dá vida ao descartado, para atingir sua subjetividade.

Enfim, aprendemos com a arte de todos os jovens que participaram dessa pesquisa, que, assim como Benjamin (1994), não buscam os grandes acontecimentos oficiais, mas o refugio da sociedade, se detém nos fatos inacabados, perdidos, naqueles que emudeceram. Lidam com a montagem de coisas banidas do sistema funcional. Tecem suas narrativas a partir de cenas do cotidiano, do que está à margem da sociedade, enfim, sua atenção é dedicada aos restos, aos dejetos.

As narrativas visuais dos nossos jovens artistas trazem outras estéticas (artesanato, arte popular, arte de rua, arte do precário) que extrapolam as fronteiras do que teorias oficiais e hegemônicas definem entre arte e não arte. Suas poéticas revelam que o belo não pode ser trabalhado sem a feiúra que nele se inclui. Objetos já desgastados e descartados apresentam-se, no agora, poeticamente reaproveitados. Tecendo, criando, ressignificando, poetizando e narrando, cada jovem foi capaz de conectar-se mutuamente ao outro e a sua realidade. E com sua arte e suas inventividades eles encontram formas de não se sucumbirem à alienação.

A convivência e a aprendizagem com a arte e a precariedade do cotidiano influenciou o jeito *bricoler* destes jovens se relacionarem, se comportarem, se (re)inventarem e de agirem na realidade, bem como, influenciou suas condutas por escolhas estéticas e os aproximou, mesmo que inconscientemente, da dimensão de narrar para e pela arte.

Nossos jovens tendem a extrapolar os limites da criação artística. Suas obras apresentam-se provocativas, levantam questões que nos reconduz a uma redefinição de nossas ideias e concepções estéticas. Suas vidas por inteiro são ambíguas. Eles são a imagem do jovem que não dialoga com modelos e identidades fixas e solidificadas.

São eles os protagonistas que nos fornecem as pistas para uma nova reestruturação da educação. Neste sentido, a escola precisa estar aberta para conhecê-los, compreender sua percepção de mundo e de si mesmos, bem como, precisa reconhecer e valorizar os saberes que portam.

Nossos jovens mostram como é fundamental que professores e estudantes se transformem em narradores, artistas, catadores de refugio social, engraxates dos passantes, para desenvolver uma percepção e uma sensibilidade ampla, direcionadas àqueles que ficaram soterrados na história. Dessa forma, colocaremos o sentido da história ao avesso e daremos à história e à educação um horizonte de novas possibilidades.

Enfim, a experiência e os resultados do Projeto de Extensão “Narrativas Visuais: a Vida com Obra de Arte” nos fez compreender a educação pela ótica de Benjamin (1994), concebendo-a, a contrapelo, na contramão do sistema convencional de ensino, repensando a formação educacional em uma perspectiva de produção de vida, cuja essência se faz indispensável das complexidades, incertezas, mistérios, amores, esperanças e utopias do mundo.

Assim, este estudo enquadra-se no conceito de Arte e de Memória Coletiva como Linguagem e Tecnologia Social e também visa contribuir para o desenvolvimento sócio-histórico do município de Paraíso do Tocantins - TO, valorizando as memórias e as histórias do seu povo.

As ações do projeto foram conduzidas pelas perspectivas do filósofo Walter Benjamin (1984, 1994, 1995) e visaram promover o resgate da memória coletiva de uma comunidade, o protagonismo de jovens estudantes e o encontro entre gerações, para que no futuro esses jovens desenvolvam outro olhar para sua região, que foi construída por sua comunidade, e

aqui podemos dizer, constitutiva ideologicamente, por seus parentes ou pessoas que eles tiveram alguma relação ou privilégio de conhecer e que recordam de forma afetiva.

Esse resgate foi significativo para que entendessem que tudo tem um começo e uma história. Que os fatos e seus processos simbólicos não estão soltos ou aleatoriamente fixos no tempo e no espaço. Os fatos estão em constante transformação, principalmente porque fazemos parte deles e, em nossa subjetivação, de um sujeito em constante formação identitária, podemos ressignificá-los, conscientes de que podemos sempre transformá-los.

Logo, a concepção de sabedoria que defendemos aponta para um saber narrativo atravessado pela subjetividade de quem narra, em contraposição à rigidez do currículo prescritivo. A narrativa, ao mergulhar no espaço educacional, pode contribuir para, além de uma consciência, um processo de reconstrução pessoal, histórica, social e cultural, por meio do pleno diálogo com a memória individual, social e coletiva.

Esta reconstrução se assemelha à montagem das “imagens na memória, como a mão do oleiro modela a argila do vaso” (BENJAMIN, 1994), como a mão do engraxate lustra o sapato dos passantes, como a mão do catador-reciclador modela o refugio da sociedade.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, M. L.; ABADE, F. L. **Para reinventar as rodas**: rodas de conversa em direitos humanos. Belo Horizonte: Recimam, 2008.
- ALMEIDA, Maria da Conceição Xavier de. Educar para a complexidade: o que ensinar, o que aprender. In: **Transdisciplinaridade e complexidade**: uma nova visão para a educação no século XXI. HENRIQUE, Ana Lúcia Sarmento; SOUZA, Samir Cristino de (Org.). Natal: Editora do CEFET-RN, 2005.
- ARENDT, Hannah. **Walter Benjamin 1892-1940**. Paris: ed. Allia. 2007, p.111.
- AUGÉ, M. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução Maria Lucia Pereira. 9ª edição. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARBIER, René. **A pesquisa-ação**. Brasília: Líber Livro Editora, 2004.
- BARBOSA, J. L. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário e o social. In: **GEOgraphia**, RJ, ano 2, n.3 – 2000, p.69 – 88.
- BARBOSA, M. C. S.; HORN, M. da G. S. **Projetos pedagógicos na educação infantil**. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- BAUMAN, Z. **Identidade** – Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, pag. 35.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984.
- _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1. (Obras Escolhidas I)
- _____. **Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras Escolhidas II)
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1963.
- BRUNER, J. **Atos de significação**. 2. ed. Trad. Sandra Costa. São Paulo: Artmed, 2002.
- CORACINI, M. J. **A celebração do outro: arquivo, memória e identidade**: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução. Campinas. SP: Mercado de Letras, 2013.
- _____. **Entre a memória e o Esquecimento**: Fragmentos de uma História de Vida. In.: CORACINI, M.J.; GHIRALDELO, C.M. (Orgs.) **Nas malhas do discurso**: memória, imaginário e subjetividade. Campinas: Pontes, 2011, pag. 29, 33.

- DE SOUZA CARVALHO, F. R.; MERÍSIO, P. **Sobre fazer o que se pode com o que se é**: apontamentos sobre a criação do jogo do palhaço a partir de procedimentos de bricolagem. In: Anais ABRACE, v. 13, n. 1, 2012.
- ECKERT-HOFF, B.M. **Escrituras de si e identidade** – o sujeito-professor em formação. Campinas: Mercado de Letras, 2008.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: UNB, 2001, pag. 91.
- FELIPE. Entrevista concedida a Roberto Lima Sales. Paraíso do Tocantins, março de 2018 a junho de 2019. [“Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”].
- FÓRUM DE EXTENSÃO DOS PRÓ-REITORES DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS. **Política Nacional de Extensão Universitária**. Manaus, AM: FORPROEX, 2012.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Não Contar mais?”. In: **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999, p. 58.
- GALLI, F.C.S. Escrita: **(Re)construção de Vozes, Sentidos, Eus...** In.: ECKERT-HOFF, B.M.; CORACINI, M.J. Escrit(ur)as de si e alteridade no espaço papel-tela – alfabetização, formação de professores, línguas maternas e estrangeiras. Campinas: Mercado das LETRAS, 2010, pag. 53.
- GASKEL, G. **Entrevistas individuais e grupais**. In: GASKEL, G.; BAUER, M. W. (Org). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 64 – 89.
- GRIGOLETTO, E.; SCHONS, C..R. **Escrita de si, memória e alteridade**: uma análise em contraponto. In: 1ª Jornada Internacional de Estudos do Discurso, 2008, Maringá. Anais da 1ª JIED. Jornada Internacional de Estudos do Discurso. Maringá, 2008.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2004.
- HALL, S. **A identidade cultural da pós-modernidade – a identidade em questão**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, pag. 13.
- HONNETH, A. **Kampf um Anerkennung: Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- LARROSA, Jorge. Literatura, experiência e formação. In: Costa, Marisa Vorraber (org). **Caminhos Investigativos**: novos olhares na pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A. 2002.
- LEÃO, Cristileine. **Caixa de engraxate**. In: Depressão com Poesia. Disponível em: <<https://depressaocompoesia.com/2017/07/06/caixa-de-engraxate/>>. Acessado em: out. de 2019.
- LEONARDO. Entrevista concedida a Roberto Lima Sales. Paraíso do Tocantins, março de 2018 a junho de 2019. [“Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”].
- LUCIA. Entrevista concedida a Roberto Lima Sales. Paraíso do Tocantins, março de 2018 a junho de 2019. [“Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”].
- MARCOS. Entrevista concedida a Roberto Lima Sales. Paraíso do Tocantins, março de 2018 a junho de 2019. [“Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”].
- MÉLLO, R. P. *et al.* **Construcionismo, práticas discursivas e possibilidades de pesquisa**. Psicologia e Sociedade, v.19, n.3, p. 26-32, 2007.

MOREIRA, D. L. **Memória e lugar**: reflexões sobre o patrimônio cultural em áreas periféricas de Olinda. Dissertação de mestrado em urbanismo. FAU/UFRJ, 2009.

OLIVEIRA JR, W. M. **Grafar o espaço, educar os olhos: rumo a Geografias menores**. *PróPosições*, vol. 20, n. 3 - 2009, p.17-20.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso** - Princípios & Procedimentos. Campinas: Editora Pontes, 2001.

_____. **Discurso em Análise**: sujeito, sentido ideologia. Campinas: Editora Pontes, 2012.

_____. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: Editora Unicamp, 2015, pag. 29.

PARRON, Tâmis. **“Como era um navio negreiro da época da escravidão?”**. In: Super Interessante. Publicado em jun de 2010. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-era-um-navio-negreiro-da-epoca-da-escravidao/>>. Acessado em: out de 2019.

PÊCHEUX, M. **Análise automática do discurso** (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001, p. 61-161.

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. **A propósito da análise automática do discurso**: atualização e perspectivas (1975). In: GADET, F.; HAK, T. Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Ed. UNICAMP, 2001, p. 163-252.

PIMP MY CARROÇA. Disponível em: <http://pimpmycarroca.com/?gclid=Cj0KCQjw6sHzBRCbARIsAF8FMpXtPHYLZpZu-Jy1CNNs9UUBC-IhuPQGWFbqWsxyltEV2y2vQi7N51QaAuY1EALw_wcB>. Acessado em: 20-out-2019.

POLLACK, M. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RAFAELA. Entrevista concedida a Roberto Lima Sales. Paraíso do Tocantins, março de 2018 a junho de 2019. [“Narrativas Visuais: a Vida como Obra de Arte”].

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Tradução de Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

RICHTER, Ivone Mendes. Multiculturalidade e interdisciplinaridade. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.) **Inquietações e Mudanças no Ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino de artes visuais**. Campinas: Mescado das Letras, 2003.

RODRIGUES, Valber. **O Engraxate de Drummond**. In: Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/oengraxatededrummond#!/oengraxatededrummond/info>>. Acessado em: out. de 2019.

SAMUEL, Raphael. História Local e História Oral. in **Revista Brasileira de História**. 19. São Paulo, Marco Zero/ ANPUH, set.89/fev.90. 1990.

SECRETARIA NACIONAL DE ASSISTÊNCIA SOCIAL, MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO SOCIAL E COMBATE À FOME. **Resolução do Conselho Nacional de Assistência Social – CNAS no 145, de 15 de outubro de 2004**. Aprova a Política Nacional de Assistência Social – PNAS. Brasília: Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome; 2009.

SELIGMANN-SILVA, M. **Ler o Livro do Mundo**. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética, São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1999. 249 p.

TEIXEIRA, P. L. F. **A Identidade do Professor de Inglês:** discursos, narrativas e crenças sobre ensinar inglês no Tocantins. Dissertação de Mestrado. Araguaína – TO: UFT, 2017, pag. 30.

THOMSON, A. **Recompondo a Memória:** questões sobre a relação entre a História Oral e as memórias. Proj. História. São Paulo, 1997. 51-84.

TUAN, YI-FU. **Topofilia:** um estudo da percepção. Atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

SOBRE OS AUTORES

ROBERTO LIMA SALES - É natural de Gurupi, estado do Tocantins. Graduado em Licenciatura em Artes, pelo Centro Universitário Claretiano, e em Tecnologia em Processamento de Dados, pela Fundação Universidade do Tocantins - UNITINS, mestre em Educação pela Universidade de Brasília, UnB. Atualmente, exerce o cargo de professor de artes no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - Campus Paraíso do Tocantins. Autor do livro **POR UMA GEOPOÉTICA DA PAISAGEM NA PRÁTICA DIDÁTICA**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019. v. 1. 124p. Possui experiência nas áreas de: Arte-Educação (com ênfase em dança, artes visuais/digitais e artes mnemônicas), Informática na Educação, Tecnologias Colaborativas, Webdesign e Edição Gráfica. Possui estudos (projetos de pesquisa e de extensão), publicações e práticas artístico-pedagógicas voltados para as áreas de Artes Visuais e Dança, com ênfase em narrativas visuais e corporais, em memória coletiva e em educação sensível. Atua em projetos sociais vinculados à arte e à educação que focam em juventudes em situação de vulnerabilidade social.

MARIANE FREIESLEBEN - de nacionalidade brasileira, nasceu em Curitiba (PR) em 1971. Doutoranda em Desenvolvimento Regional - pela Universidade Federal do Tocantins. Mestre em Ciências do Ambiente - pela Universidade Federal do Tocantins (2015); Pós-Graduada em Educação a Distância com Habilitação em Tecnologias Educacionais - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná, IFPR (2016), e em **METODOLOGIA. DO ENSINO DA GEOGRAFIA APLICADA AO PLANEJAMENTO AMBIENTAL** pela Universidade Estadual do Maranhão, UEMA (2005); Graduada em Geografia pela Universidade Estadual do Maranhão (2004). Autora do livro **POR UMA GEOPOÉTICA DA PAISAGEM NA PRÁTICA DIDÁTICA**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019. v. 1. 124p.; e do livro **RECURSOS HÍDRICOS**. 1. ed. PALMAS: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins (IFTO)., 2014. v. 1. 85p., material para curso de extensão a distância. Docente no IFTO - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - Campus Paraíso do Tocantins.

PATRÍCIA LUCIANO DE FARIAS TEIXEIRA - é natural de São Paulo - SP. É Doutoranda em Letras - Ensino de Língua e Literatura pela Universidade Federal do Tocantins, Mestre em Letras - Ensino de Língua e Literatura também pela Universidade Federal do Tocantins (2017); Pós-Graduada em Docência do Ensino Superior pelo Instituto Tocantinense de Educação Superior e Pesquisa - TO (2009); Graduada em Licenciatura em Letras - Português e Inglês pelo Centro Universitário Anhanguera - Campus Pirassununga SP (2004). Autora do e-Book **A IDENTIDADE DO PROFESSOR DE INGLÊS - DISCURSOS, NARRATIVAS E CRENÇAS SOBRE ENSINAR INGLÊS NO TOCANTINS** pelas Novas Edições Acadêmicas (2019). Docente no IFTO - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins - Campus Paraíso do Tocantins, desenvolve pesquisas nas áreas da Linguística Aplicada, Identidade, (Re)Construção da Identidade Docente, Memória e Discurso, Crenças no ensino e aprendizagem de Língua Inglesa, Análise do Discurso, Formação de Professores de Inglês e Psicanálise lacaniana.

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Narrativas Visuais

Um encontro com a **poética da memória**

-  www.atenaeditora.com.br
-  contato@atenaeditora.com.br
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Narrativas Visuais

Um encontro com a **poética da memória**