

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
GRADUAÇÃO EM ARTES - LICENCIATURA

Thaysa Cordeiro Silva

**Reviro de chão na escuta afluyente:
arte/educação pelo invisível e
seus processos de cura**

Thaysa Cordeiro Silva

**Reviro de chão na escuta afluyente:
arte/educação pelo invisível e
seus processos de cura**

Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado à
Universidade Federal de
Pernambuco como requisito
parcial para obtenção do
título de Licenciada em
Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra.
Maria das Vitórias
Negreiros do Amaral.

Recife
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Thaysa Cordeiro.

Reviro de chão na escuta afluyente: arte/educação pelo invisível e seus
processos de cura / Thaysa Cordeiro Silva. - Recife, 2023.
56 : il.

Orientador(a): Maria das Vitórias Negreiros do Amaral
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2023.

1. arte/educação. 2. relações étnico/raciais. 3. classe social. 4. amor-próprio. 5.
adocimento na educação. I. Amaral, Maria das Vitórias Negreiros do.
(Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

Reviro de chão na escuta afluyente: arte/educação pelo invisível e seus processos de cura

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. Vitória Amaral (Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Maria Betânia e Silva (Examinadora interna)

Dr^a. Gleyce Kelly Heitor (Examinadora externa)



Fotografia: Tonlin Cheng, 2018.

"[...]E vocês me dizem: "Fale-nos da coragem de ser você", como os juízes do tribunal [...] Portanto, fiquem com a coragem para vocês. Para os seus casamentos e divórcios, para suas traições e mentiras, para as suas famílias, sua maternidade, seus filhos e seus netos. Fiquem com a coragem de que vocês precisam para manter a norma. O sangue-frio de prestar seus corpos ao processo incessante de repetição regulada. A coragem, como a violência e o silêncio, como a força e a ordem, estão do seu lado. [...] Mas porque eu amo vocês, meus pares corajosos, desejo que lhes falte a coragem. Desejo que vocês não tenham mais força para reproduzir a norma, que não tenham mais energia para fabricar a identidade, que percam a fé no que os seus documentos dizem sobre vocês. E uma vez perdida toda a sua coragem, frouxos de alegria, eu desejo que vocês inventem um modo de usar para seus corpos. Porque eu os amo, desejo-os fracos e desprezíveis. Pois é pela fragilidade que a revolução opera."

Paul Preciado in Transfeminismo (2015). São Paulo: n-1 edições, 2018, pp. 21-22.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe por me apresentar a insistência na beleza da vida nos caminhos mais adversos, por criar códigos e frases que só nós duas entendemos, por sonhar o brilho da nossa existência e me ensinar a cura pelas ervas e pelo pensamento.

Agradeço ao meu pai no esforço pessoal para compreender minha longa jornada acadêmica, pelo acolhimento nos momentos difíceis.

Agradeço à minha madrinha Vera, meu padrinho Daniel, à ciência encantada da jurema, e à Iansã por me refazerem justa e forte diante dos tombamentos. Epahey Oyá!

Agradeço às colegas do curso: Rayellen, Sté, Nathê, Kécia, Camila, Geovana, Mônica (in memoriam), por compartilharem das dificuldades e almoços no RU. E a Manoa pelo acolhimento, sensibilidade e companheirismo na jornada na UFPE e fora dela, em áudios, livros e na conversa constante sobre cura ancestral.

Agradeço aos encontros que a UFPE me presenteou: Giovana Meinberg, Annaline Curado, Luisa Paiva e dona Conceição por deixarem tanto de vocês comigo, por me ouvirem, por me apoiarem, e por compartilharem mais do que uma estrutura acadêmica.

Agradeço à minha orientadora Vitória Amaral pela significativa presença no longo percurso que foi minha formação, por me dar suporte, referências, acolhimento e trocas inestimáveis.

Agradeço aos orientadores na jornada, Carbonel e o leilão em chamás, Eudes e Jorge do Centro Macambira, ao Cores Femininas, e aos espaços em que atuei como estagiária por darem sentido à teoria, questionando comigo a prática.

Agradeço à Universidade Federal de Pernambuco, sua história (prestes a mudar e abrir mais vagas a pessoas indígenas e baixa renda, garantindo permanência) e ao programa de bolsas oportunizado pelo PIBIC que incentiva a jornada de pesquisa séria e comprometida.

E agradeço também às dificuldades no caminho, que me tornaram frágil a ponto de me enxergar profundo. Pelo que deixei para trás e pelo que lutei para levar comigo.

Em memória de vovó Lourdes que partiu no momento da escrita deste trabalho.

RESUMO

Durante sete anos estive dedicada a (des)(re)encontrar pontos de vista sobre Educação e Arte no curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFPE. Reúno aqui fagulhas que acenderam meu trajeto entre uma crise sanitária mundial, um governo genocida e meu constante objetivo de pesquisa: os grupos sociais historicamente invisibilizados. Que dor caber numa arte/educação sensível? Fazendo emergir contextos em que estou inclusa, por questões étnico/raciais e econômicas, quero discutir a importância dos processos subjetivos acompanhados da objetividade de seu automapeamento, registro e ampliação autônoma de referências. A divisão das sessões de escrita contempla uma espiral nos processos de investigação; partindo dos meus próprios relatos, deságua em referências orais e escritas, para então assentar propostas de oficinas arte/educativas para grupos, o que condensa mais reviros no trajeto afluente ao meu processo artístico e criativo, bem como aos demais envolvidos nas oficinas. A pesquisa sugere as seguintes poéticas como terrenos férteis para elaboração do planejamento arte/educativo: sintoma, fogo e tempo. Nomeei de Reviro de Chão, portanto, o processo de cura pela Educação em Arte no encontro com (in)fertildades do terreno. Para tanto, a escuta afluente é a abertura de caminhos e ocorre sobre o dito e não-dito, sobre a imagem e a ficção.

Palavras-chave: arte/educação, relações étnico/raciais, classe social, amor-próprio, adoecimento na educação.

CONFLUÊNCIAS

Olhar a ferida lembrando sua cicatriz	9
O corpo estava fatiado	13
Nenhum esforço me fazia chorar	17
“A sua barriga vai vingar”	19
“Eu achava que era amor”	25
“O artista cria quando está só”	27
A territorialidade desterritorializada	30
Territorialidade	31
Autobiografia como referência de pesquisa	33
Amor-próprio	34
Linguagem e opacidades	35
Ancorando as abordagens do Reviro de Chão	37
Sintoma	41
Fogo	43
Tempo	47
Leito do rio	54

Olhar a ferida lembrando sua cicatriz

Tudo o que se move há de colidir
Tudo que salva há de se safar
Tudo que é bizarro há de corrigir
Todos os nossos erros em um só
olhar¹

Por que me graduar numa licenciatura? É um privilégio educar? Sem dúvidas. No entanto, enquanto a educação servir a privilégios privados, sua experiência artística não será efetiva. Além do mérito individual da jornada educativa está a base social invisível, na qual é inegável seus processos criativos para curar as dores contemporâneas relegadas ao distanciamento, não somente por questões de saúde pública. O trabalho de educadores em condições precárias, também implica em poucos recursos de seus estudantes para acessar uma graduação acadêmica. Acessar o Ensino Superior por um vestibular já prediz a exclusão social. Como eu poderia, então, tratar de assuntos como cura ancestral e emancipação pela Arte na Educação no meu Trabalho de Conclusão de Curso? Se minha intervenção no mundo, também alimentada e formatada por artigos, constrói um lugar de fala que passeia pelo achatamento de experiências em categorias teóricas, talvez seja preciso assumir esta ação enquanto (de)formação do que se afirma ser a “representatividade social”.

Ao pensar em minhas motivações primeiras para cursar a graduação, percebo meu lugar geográfico e social de forma plural, pois não existe mais espaço para uma educação que se pretende universal sem conectar-se ao particular. Reconhecer meus privilégios e me questionar enquanto escrevo este texto é o primeiro fundamento para assentar os campos da Educação, da Arte e da Cura na busca prática e teórica das respostas ou de novas perguntas.

¹ Canção “Tudo que se move” de Instituto feat Tulipa Ruiz

Minhas perguntas também questionaram meus pais, bem como minha escassez de recursos econômicos e suporte emocional especializado para cursar a universidade também os fizeram me questionar minhas escolhas. Pois não é o acesso à Educação Pública que garante a permanência, e nem a permanência garante o acesso. Enquanto a Educação não se comunicar com a matéria que dá sentido à cosmologia do educando ela não será acessível.

Se é certo que o desenvolvimento de tecnologias eficazes nos permite viajar de um lugar para outro, que as comodidades tornaram fácil a nossa movimentação pelo planeta, também é certo que essas facilidades são acompanhadas por uma perda de sentido dos nossos deslocamentos. (KRENAK, 2019, p.43).

O sujeito da experiência é padecente, receptivo e tombado como nos lembra Bondía (2002), em oposição a isso está o sujeito inatingível ao qual nada ocorre de abertura e, muito menos, é capaz de perceber seus próprios deslocamentos. Só aquele que está em movimento e encontra condições de perceber suas quedas e vulnerabilidades é capaz de identificar a origem de suas feridas. A ferida ou o trauma, surge da violência na separação do indivíduo com outras possíveis construções identitárias, segundo Kilomba (2020). A cicatriz neste caso pode ser, portanto, o apagamento das conexões com a ferida.

É preciso falar de si, a autonarrativa mais do que terapia é registro histórico, como fez muito bem Carolina Maria de Jesus, entre outras. E memórias são pedras que atravessam o tempo. No gesto interno-externo de criar, os músculos também desatam seus nós ou reinventam-os pelo reconhecimento de seus limites.

Embora, nem somente racional nem somente intuitivo se dê esse processo, nem somente em dimensões internas de cognição e habilidades técnicas. E também não se dê

somente nas dimensões externas de aspectos culturais e encontros-desencontros.

A autonarrativa movimenta-se na membrana do ser-cultural e sua bagagem, e grande parte deste trabalho de imaginar-se ou narrar-se provoca colisões com a quina de memórias nem sempre bem-vindas. Estar com a ferida aberta é viver a existência da futura cicatriz. Vê-la, ainda que invisível, é saber onde tocar.

A dor modifica o tempo e, embora o relógio não sinta, abrir escuta para a ferida do outro é também ouvir minhas próprias feridas, é modificarmos juntos o tempo.

Falo de ferida pois, para grupos sociais historicamente excluídos, embora perceber opressões seja emancipatório não existe uma estrutura de educação e saúde pública efetiva capaz de dar assistência de forma abrangente. O caminho acaba sendo, de certa forma, o de potencializar a força individual pelo coletivo. E a projeção de si no mundo fica relegada *ao que o outro diz de mim*, ou ao confronto do movimento, da indefinição, do ser e não-ser, já que "tudo o que se move há de colidir", como diz Tulipa Ruiz.

Entendendo a criação artística enquanto confronto de questões subjetivas às objetivas acredito na proximidade entre envolvimento, autocuidado e amor-próprio (descritos, respectivamente, por Aílton Krenak, Audre Lorde e bell hooks) à Arte.

O texto que segue apresenta o processo-ação de três performances de minha autoria, pesquisas de iniciação científica e poéticas relacionadas à metodologias arte/educativas.

A divisão dos capítulos contempla a deposição de minhas camadas no percurso do rio que me banhou durante a formação, experiências vividas e revisitadas no momento da escrita: primeiro o cuidado de mim pelos tensionamentos artísticos, depois pesquisas-ação enquanto possibilidade de organização interna valorada por vivências anteriores e exteriores a mim, e na seguida a apresento a expansão e repetição/aprofundamento do curso

do rio, ações de arte/educação com uma metodologia baseada em poéticas.

Escrevo como respiro de um corpo imerso socialmente na negação de suas narrativas e, por este motivo, acredito na potência de fazeres arte/educativos enquanto pontes simbólicas para os sentidos da existência. Reafirmo a relevância dessa pesquisa ao perceber que em raros momentos da minha trajetória escolar/acadêmica o autocuidado, o amor-próprio ou autonarrativa teve no centro do debate, embora não seja novidade o adoecimento emocional promovido pelas demandas acadêmicas/estudantis em consonância com as demandas sociais.

A criação artística precisa ser pesquisada em suas implicações sociais, de opressão, e enquanto potencial emancipatório que contempla e vai além do campo das Artes, mas que cria novos relacionamentos do sujeito com sua realidade, pois, segundo Ostrower (2008), criar é formar.

O corpo estava fatiado

PERFORMANCE TEMPOS VERMELHOS (2016)



Fotografia: Julio Paiva - Documenta (2016)

Tempos Vermelhos foi uma performance de sucessivas apresentações, surgiu do entendimento do meu corpo fatiado no qual somente algumas partes são alvo de interesse na troca afetiva, numa relação na cultura patriarcal heterossexual cis-gênero. Além da relação entre meu corpo e seu campo afetivo-amoroso, essa performance também construiu pontes para que eu pudesse entender melhor a coreografia pré-estabelecida do meu corpo no mundo.

Durante a realização da performance, uma projeção de imagem transmitia um vídeo produzido por mim com ilustrações do boi segmentado, muito comum em açougues e supermercados. Enquanto isso, o som reproduz depoimentos de crianças que sugerem perseguição ou silenciamento. Enquanto isso, desenhava no meu corpo divisões semelhantes às ilustrações da carne do açougue, partes objetificadas e negociadas do corpo feminino. Em seguida, enroscava um fio vermelho ao meu pescoço, no qual estava

amarrada a uma barbie loira na ponta. Meu corpo, uma camada de imagem-tempo, unia-se em travessia com a projeção do vídeo e da cultura, outras camadas de imagem-tempo.

A ação corporal também buscava o estado de transe de um devir animal, tombando e voltando a se erguer, o corpo acabava, assim, enroscado pelo fio vermelho em que estava amarrado à boneca Barbie na outra ponta. Por este motivo, da metade para o final da performance o jogo consistia em soltar-me dos fios que acabaram por amarrar o corpo, sem saber como foi enrolado, muitas voltas, nós cegos.

Tempos Vermelhos aconteceu a primeira vez no ano que ingressei no curso de Licenciatura em Artes Visuais na UFPE (2016). E, embora eu quisesse dizer várias coisas com essa performance, nunca seria o suficiente para a multiplicidade de significantes que adquiriu. A fala neste caso, pretendia delimitar e dar sentido à obra, com o passar do tempo reconheci que a obra existe em si própria, que não há tradução de uma linguagem em outra sem perdas.

Chamei de tempos vermelhos a condição feminina nos espaços de exposição e poder, no mesmo ano que a primeira presidenta brasileira foi retirada de seu cargo, sofreu impeachment. Na mesma época a atualização do mapa da violência² contabilizava que 13 mulheres eram assassinadas por dia no Brasil, a esmagadora maioria de moradoras das periferias pretas e pardas.

² Disponível em: <https://mapadaviolenciadegenero.com.br/> e <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/dados-series/52> . Acesso em 30/03/23.



Foto: Clube do bolinha - Transbazar, Edifício Pernambuco. (2017)

A performance foi realizada em diversos espaços e momentos diferentes do contexto político e do meu contexto criativo/emocional. Iniciei a ideia do vermelho como celebração do ser feminino entendido pela sua capacidade menstrual. No entanto, cheguei à conclusão que a menstruação não é característica feminina, pois existem mulheres que não menstruam e homens trans que menstruam. E que inclusive, no meu caso, refletia um silenciamento do meu corpo, já que por questões de saúde meu ciclo menstrual não apresentava regularidade saudável. Também entendi que não poderia encarar o sangue como marcador, já que uma de suas memórias é o “sangue nos lençóis”,

significante de troféu nos casamentos violentos que exigiam a “virgindade do hímen”, a pureza, o trabalho doméstico não remunerado e demais características que hoje continuam a aprisionar pessoas, sejam elas binárias ou não.

Sentir-me estranha pela hiper exposição ao performar. Era interessante. E, no entanto, me provocava um completo desconforto ao executar ações com todas as pessoas me olhando, e isso me pôs questionando: o que estava em jogo? E o que eu não queria que as pessoas vissem? E por isso me incomodava? o quê, em mim, eu não queria que as pessoas olhassem? ou o que eu também não queria ver ali no meu corpo? O corpo objetificado hoje pela mídia é a continuidade de corpos antigos destinados a posições subalternizadas. O meu incômodo em performar era, portanto, sintoma da ferida e estava reproduzindo antigos padrões de inflamação.



Fotografia: Julio Paiva. (2016)

Nenhum esforço me fazia chorar

PERFORMANCE MATADOURO (2017)



Fotografia: Leandro Roberto, Marcela Dias e Bianca Pereira (2017)

Matadouro, performance que contou com o incentivo da premiação do Salão de Arte Contemporânea do SESC Pernambuco. Partiu de pesquisas do panorama da violência contra a mulher em Recife-PE e o estudo do esforço de Rudolf Laban, a performance percebe a potência expressiva das regiões de instabilidade do meu corpo-terreno. Meu medo em olhar para minhas vulnerabilidades também me fez questionar minha coragem e a dificuldade em chorar.

Durante a pesquisa para a performance, já como bolsista do Pibic, fiz uma seleção de algumas manchetes de jornal e visitei a Delegacia da Mulher do Recife acreditando que “cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo” (BOURRIAUD, 2009, p. 30-31). Pude com isso buscar, com a presentificação estabelecida no trabalho, estabelecer a ligação e o fortalecimento deste “mundo em

comum” que é a condição da socialização feminina nos dias atuais.

As noções de esforço, presentes em minha memória corporal, trouxeram questões sobre seus limites e disponibilidades ao sacrifício. A temática da resiliência tem feito parte das minhas construções artísticas. Na ideia de continuidade ou (re)existência, o sacrifício trata muitas vezes das relações de poder que são inscritas na história e na apropriação da própria história.

Seis fotos de registro fotográfico desta performance (de um total de 1100 fotos) ficaram em exposição entre os anos de 2017 e 2018 em Pernambuco, compartilhando com cerca de oitocentos visitantes, que passaram pela exposição, debates relevantes sobre as intensidades de esforço dos corpos.



Fotografia: Leandro Roberto, Marcela Dias e Bianca Pereira (2017)

“A sua barriga vai vingar”

PERFORMANCE GANHA-PÃO (2018)



Fotografia: Bianca Pereira (2018)

A performance surge da pesquisa sobre o êxodo da minha família materna nos anos 60, do agreste rumo à capital, buscando melhores condições de emprego e moradia. O objetivo da obra foi investigar como o trabalho está diluído na subjetividade.

O êxodo não foi exclusivo dos meus familiares, este movimento estava inscrito num contexto histórico muito importante - o crescimento das rotas rodoviárias na segunda metade do século 20. As promessas inconsistentes

de industrialização e a oferta de condições precárias de trabalho na capital aumentaram o êxodo rural, preenchendo de populações periféricas os centros urbanos. Meus familiares maternos saem do agreste, município de Bezerros - PE, e vêm ao Recife com a esperança de melhorar de vida, deparam-se com a falta de emprego e condições básicas.

Analisando histórias pessoais para entender contextos sociais, percebo que todo sacrifício em busca de melhores condições existenciais acaba por atingir o corpo-fértil de minha mãe e avó materna, ambas perderam todos os filhos exceto as gravidezes que vingaram: da minha avó vingou minha mãe e da minha mãe, eu vinguei. O que funda meu interesse por essa pesquisa do corpo em êxodo é a frase "a sua barriga vai vingar", dita em contexto religioso à minha mãe grávida de mim. Vingar adquire duas implicações da palavra "vingar": a primeira, da semente que, ao encontrar a terra, vinga e cresce uma planta forte. A segunda é a de afrontar, reparar, emendar o caminho, as vidas-irmãs perdidas.

O título da performance aponta para minhas reflexões sobre as relações de trabalho em consonância com a formação cultural cristã baseada numa dita "humildade" e "partilha", mas que reproduz fortemente as regras do capitalismo acumulando bens. No Recife, por exemplo, temos grandes templos cristãos, que acumulam bens mas não necessariamente contribuem socialmente com as comunidades vizinhas sem propagar submissão como obediência. A educação dos nossos corpos, inclinações sexuais e produtivas passam por uma formação cultural cristã que possui raízes na invasão e colonização da nação brasileira. Um ano antes da performance ocorrer eu havia pesquisado sobre violência intrafamiliar, para o PIBIC, e percebi que existe um caminho histórico da violência pelo afeto, pela servidão. Não é/era incomum que patrões, quando, não pela sua imposição de poder, forjasse uma relação afetiva com seu empregado rompendo as barreiras de intimidade do trabalhador, sua identidade e limites

físicos. Ganhar o pão muitas vezes foi perder-se. Muitas vezes é não ser dono de sua força e energia produtiva. Ganhar o mínimo pão é sinônimo de não poder reclamar do pouco que tem, para que “não seja mal agradecido”, frase muitas vezes repetidas para quando as pessoas reivindicam o que é seu de direito.

Enquanto “pouco basta” para grande parte das pessoas, se compararmos entre o ano de realização da performance (2017) e a escrita deste Trabalho (2023), em 2017 a cesta básica no Recife representava 35% do salário mínimo, em 2023 representa aproximadamente 50%. Se uma cesta básica normalmente atende uma família de até 4 pessoas por 10 dias, o que fazer com o restante de dias no mês? Por uma questão de dados vou listar esses números: Salário mínimo em 2017 era R\$ 937,00³, em 2023 é 1.302⁴, Cesta básica no Recife em 2017 era R\$ 346,44⁵, em 2023 é 608,10⁶.

Entendendo que são muitas as gradações da dominação. Reflito sobre o agravante da condição feminina na incidência de violência em mulheres pretas, caboclas, indígenas e periféricas. O que só legitima a ponta do iceberg desse trauma social. Na Delegacia podemos encontrar números na contabilização de violências, mas o que fazer com os números? Talvez essa recorrência no pedido de apoio às estruturas policiais, como as delegacias, só venha reforçar a vulnerabilidade e dissipação que foi imposta ao coletivo.

3 Disponível em: <https://www.gov.br/esocial/pt-br/noticias/a-partir-de-janeiro-de-2017-o-novo-salario-minimo-passa-a-ser-de-r-937-00#:~:text=A%20partir%20de%20janeiro%20de,Aten%C3%A7%C3%A3o!> . Acesso em: 01/04/2023.

4 Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/noticia/2023/03/03/salario-minimo-2023-veja-o-valor-atual-e-quando-vai-aumentar.ghtml> . Acesso em: 01/04/2023

5 Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/economia/2017/02/valor-da-cesta-basica-no-recife-recuou-em-janeiro.html> . Acesso em: 01/04/2023

6 Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/economia/2023/02/recife-tem-maior-alta-da-cesta-basica-do-pais-em-janeiro-aponta-diees.html#:~:text=A%20compara%C3%A7%C3%A3o%20dos%20valores%20da,totalizou%20R%24%20608%2C10> . Acesso em: 01/04/2023.



Fotografia: Bianca Pereira (2018)



Fotografia: Bianca Pereira (2018)

A preparação do meu corpo antes da performance beirava a exaustão, entrar para performar em exaustão me leva a condições semelhantes à rotina, na escassez de seus recursos de cuidado e descanso, me leva ao estado físico do deslocamento rotineiro e pendular aos centros comerciais e locais de estudo/trabalho. No meu dia-a-dia costumo passar cerca de 14 horas na rua entre diversos ônibus, integrações, caminhadas, aulas e trabalho.

A espacialidade da performance parte do relacionamento com o chão da sala de exposição, intencionando varrê-lo com meu corpo, e expandir o “varrer” num movimento de esquivas e luta física em busca do equilíbrio corporal em suas extremidades, arestas, gambiarras e ruídos, como o corpo que limpa, enxuga, cuida, nutre etc apesar de sua exaustão é também potencialidade incessante que aprende o cuidado como tecnologia das esquinas e vielas.

Ganha-pão contou com o registro visual/fotográfico de Bianca Pereira e a paisagem sonora composta ao vivo por Joyce Ara'i açoitando uma guitarra. Durante toda a ação uma cesta de pães era compartilhada.

Além das pesquisas anteriores, fui pesquisadora-bolsista PIBID 2016-2017 e PIBIC 2018-2023, fizeram parte do processo de pesquisa: vivência com o teatro ritual e o Grupo Totem, grupo de capoeira regional da UFPE do contramestre Tchê, Pedagogia da Indignação, a vivência com a Cia Sansacroma – SP e a Dança da Indignação, metodologia desenvolvida pelo Grupo. Além de fotos e conversas familiares e sites como o do IBGE⁷ entre outros.

⁷ Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/> . Acesso em 30/03.



Fotografia: Bianca Pereira (2018)

“Eu achava que era amor”

Violência contra a mulher no Recife -

Esse capítulo conta com a investigação de iniciação científica “Estudos sobre o panorama de violência contra a mulher no Recife e práticas de arte/educação como resistência” (2018-2019).

As noções de afetividade estão em jogo em se tratando de violência, “eu achava que era amor” foi uma frase recorrente durante meus processos de escuta às mulheres vítimas de violência na Delegacia da Mulher do Recife. A noção de cuidado e amor transferidos ao outro, que também teve sua formação imersa num panorama violento torna mais complexo o contexto, pois trata de um relacionamento entre vulnerabilidades sociais em busca do resgate amoroso.

A proposta com a escuta foi a de, a partir do panorama da violência contra a mulher no Recife - PE, propor atividades arte/educativas. Os dados foram coletados na Delegacia da Mulher do Recife e na rede de apoio à mulher vítima de violência doméstica, o Centro de Referência Clarice Lispector e a ONG SOS Corpo, localizados nos bairros de Santo Amaro e Madalena, respectivamente.

Recife, a capital do estado mais violento do nordeste para a mulher (entre 1979 e 2007), segundo relatório do IPEA⁸, a quantidade de homicídio de mulheres negras é cinco vezes maior que os homicídios de mulheres não negras, segundo o mesmo relatório. Até os dias atuais os índices permanecem altos com a mesma incidência de classe social e racialidade. Dentro da especificidade territorial da pesquisa, realizada numa capital urbana, os índices são agravados na população em vulnerabilidade econômica, moradoras das periferias, com renda per capita de até meio salário mínimo. Além da especificidade territorial, nota-se que é global a urgência em medidas de prevenção nos espaços educativos e meios de veiculação da mídia.

⁸ Relatório do IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/>. Acesso em 30/03/23.

No Recife, a delegacia que registra ocorrências de violência doméstica (violência contra criança, mulher e idoso dentro do ambiente doméstico ou com ligação de familiaridade), também registra ocorrências de outros casos em menor quantidade, como furto nas proximidades da delegacia. A delegacia, ao fazer o levantamento quantitativo dos boletins registrados, inclui os números de todos os casos, os que são violência doméstica e os que não são. Tal estatística não diferencia cor e classe social das vítimas, relata apenas as infrações mais recorrentes, das quais estão em maior quantidade as de lesão corporal, ameaça e injúria.

No ano de 2018 a Delegacia da Mulher do Recife registrou 3268 BO's (Boletins de Ocorrência) segundo relatório da própria delegacia, uma média de 272,33 ao mês. No ano de 2019, registrou 1560 Boletins até o mês de junho, uma média de 260 ocorrências ao mês. Segundo o IBGE, o Recife apresentava, em 2010, 38,1% da população com rendimento nominal mensal per capita de até ½ salário mínimo, o que segundo Minayo (2010) representa maior vulnerabilidade aos casos de violência contra mulher e intrafamiliares.

Em conversa com alguns agentes de polícia da Delegacia, foi relatado que grande parte das vítimas são de baixa renda e autodeclaradas de cor preta e parda, não havendo grande recorrência de registro de mulheres trans, embora os índices mostrem que a população transsexual brasileira é a que mais morre no mundo segundo o Trans Murder Monitoring (TMM)⁹, total de 868 pessoas entre 2008 e 2016.

Esta pesquisa-ação no PIBIC me levou a práticas criativas e educativas como resistência a um panorama agressivo de violência contra a mulher no Recife, apresentando aprofundamento nos diálogos entre o campo das Artes Visuais e suas transformações sociais. O alcance de tais práticas em variados espaços somam um total de 46 ações, em 18 espaços, para 29.626 pessoas.

⁹ Relatório TMM em números absolutos (2008 - junho 2016). Disponível em: <https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/>

“O artista cria quando está só”

Esse capítulo conta com a investigação de iniciação científica “Escrevivências do autocuidado pela arte/educação em tempos de isolamento social e Covid19” (2020-2021).

A pesquisa inicial foi realizada em plataforma digital, o Instagram, o qual, pela interatividade, facilitou a interação dos usuários com perguntas relacionadas às primeiras impressões no contexto do isolamento social pelo coronavírus. Foi utilizada a ferramenta de enquete, entre dezembro/2020 e janeiro/2021, respondidas por uma média de 100 pessoas, entre 18 e 54 anos. A análise das respostas construiu direcionamentos para ações formativas.

O uso da internet e redes sociais, na atualidade, tem configurado uma nova forma de narrar-se, de forma que “a Internet é um uso renovado para a autobiografia” (SILVA, 2012, p.2). O Instagram, ao mesclar o conceito de rede social com fotografia, permite que a autonarrativa dê-se além da palavra, incluindo a imagem.

Esta pesquisa, intencionando reunir estratégias arte/educativas dentro da noção autobiográfica, entende a criação de imagens como Flanders (2004 apud REIS, 2014, p.44) coloca - a “expressão de uma nova ordem perante um estado de desorganização e/ou de desconhecimento”, a corrente noção de autoconhecimento foi colocada em cheque pela pandemia.

Com o isolamento social, todas as pessoas precisaram ficar em casa, com exceção das trabalhadoras em serviços essenciais, por este motivo o tempo de convivência entre familiares aumentou. Assim, das pessoas perguntadas nas primeiras enquetes, 60% sentem que raramente têm condições de praticar o autocuidado em casa, contra 40% que percebem a casa enquanto local possível para o cuidado de si.

Atentando à palavra autocuidado veiculada nas mídias com mais força desde o início da pandemia, foi preciso

compartilhar algumas reflexões sobre suas práticas, na intenção de não cair na armadilha linguística já apropriada pelos cosméticos e propagandas. Percebendo a casa como espaço de intimidade e sendo muitas vezes imprópria para o autocuidado, como apontou a pesquisa, as redes sociais puderam simular este espaço íntimo onde a intimidade

não só é exibida, espetacularizada e reivindicada como autêntica, como também reconhecida como legítima e distintiva em um terreno no qual o “extremamente privado” e o “absolutamente público” se fundem constantemente. (SILVA, 2010, p.279).

Por este motivo, o compartilhamento da intimidade passou a ser, em grande parte, alimentado por interações virtuais.

Ao mesmo grupo perguntado, 65,7% das pessoas responderam que não se sentem mais criativas em relação a antes da pandemia, contra 34,3% que acreditam estar criando mais e melhor em relação a antes.

Segundo a OPAS (Organização Pan-Americana de Saúde), em 29 de janeiro de 2021 já somavam 2.182.867 mortes em todo o mundo e, observando o assombroso novo contexto mundial, algumas mudanças significativas ocorreram na relação das pessoas com seus processos de subjetivação e feridas.

Ainda assim, o vazio emocional provocado pela enxurrada de incertezas, criou a necessidade por autonarrativas capazes de apaziguar o desconhecimento de si atribuindo novo significado ao que parecia revirado.

A falta de ar, sintoma comum dos infectados pelo Coronavírus-19, é também sintoma recorrente de outra doença contemporânea - a ansiedade. Em artigo divulgado pelo ICTQ (Instituto de Ciência, Tecnologia e Qualidade), a procura por medicamentos de tarja preta aumentou em 34% desde a instalação da pandemia. Percebendo o estado de

caos como possível estado de reorganização dos antigos processos autobiográficos, ao compartilhar uma enquete no Instagram sobre o estado emocional propício para a criação, 70,9% das pessoas responderam que têm criado mais quando estão fervilhando de ideias e sensações, contra 29,1% que buscam estratégias de relaxamento e serenidade que propiciem sua criatividade.

Além da explosão na venda dos remédios de tarja preta, a pandemia fez crescer o interesse por autoconhecimento. O grande tempo das pessoas em solidão ou confrontando problemas que não tinham vivenciado antes, pareceu exigir uma resiliência repentina. Dos que responderam 75,5% passaram a criar artisticamente para se conhecer melhor, a outra fatia, 24,5% respondeu que recorre à criação artística apenas para relaxar, descontrair e desestressar.

A relevância da Arte na comunicação consigo e com o mundo foi percebida como efetiva por 89,8% das pessoas, enquanto 10,2% responderam que têm nas experiências criativas o exercício em comunicar-se com o outro. Ainda assim, sabendo que a comunicação acontece simultaneamente, com o outro e consigo, em diferentes proporções, a intuição foi considerada importantíssima, por maior parte das pessoas, em seus processos criativos.

A intuição foi considerada valiosa por 96,9% das pessoas que responderam a enquete, reiterando como importante o caminho da conexão interior como aponta OSTROWER (2008, p.57) ao dizer que a intuição "se interliga com processos de percepção e nessa interligação reformula os dados circunstanciais". Além da aparente liberdade que constitui a ideia de criatividade, 3,1% das pessoas não percebem a intuição importante em seu processo criativo.

Das pessoas que possuem condições mínimas de moradia e alimentação, grande parte, como compartilhado, não tinham condições de praticar o autocuidado em casa e não se sentiam mais criativas em relação ao período pré-pandemia. Por este motivo, pesquisas que estimulem a

produção sensível de pessoas em situações vulneráveis, que ofereçam acompanhamento educativo e ações artísticas de conhecimento técnico e projeção autonarrativa, embora sufocadas pela falta de recurso e financiamento público, não podem deixar de acontecer.

A territorialidade desterritorializada

Esse capítulo conta com a investigação de iniciação científica “Eu não consigo respirar: Reviro de Chão como abordagem arte/educativa de territorialidade e autocuidado” (2021-2022).

Algumas cigarras passam até 17 anos enterradas dentro do casulo na raiz de uma árvore. Ao final deste tempo, escutando o chão, a cigarra sai e canta até o fim de seus dias. Essa é uma antiga história do povo da mata que também foi pesquisada pelo Doutor em zoologia pela Universidade de Oxford (UK) Marcos Rodrigues¹⁰. A escuta é o caminho tomado por esta pesquisa desde seu início, que por si só é transformadora de energia, com um grande potencial de criação.

Fazendo um paralelo com esta imagem da cigarra, Reviro de Chão é a necessidade de ancoramento em poéticas capazes de sobreviver aos reviros de um processo educativo em Artes, no contexto desterritorializado da modernidade. Modernidade esta que, inclusive, afeta o ciclo das cigarras que cantariam entre outubro e novembro aqui no Brasil, algumas cantam até abril, pois faltam condições climáticas ideais. O casulo é, portanto, fundamental para que se alimentem da seiva, conheçam o chão e as intempéries (ampliação autônoma de referências), para que ao sair do casulo (confronto ficção e realidade) encontrem bagagem suficiente para contornar temperaturas irregulares, ar poluído e chuva em excesso ou falta (momento de criação de novas ficções e

¹⁰ Texto do professor sobre esse fato disponível em: <https://oeco.org.br/analises/27722-a-luta-de-vida-e-morte-por-tras-do-canto-das-cigarras/>. Acesso em 01/04/2023.

realidades). Para revirar o chão se faz necessário, entre outras coisas, ampliar/diversificar a noção de tempo, investigar o território, (re)criar autobiografias, expandir as noções de amor além do narcísico ou erótico e registrar/recompor linguagens. A fricção entre o visível e o invisível, é capaz de criar ficções possíveis de modificar/transver realidades na qual a coexistência entre os tempos se faz presente.

Territorialidade

O Território para esta pesquisa foi definido como: acúmulo do tempo e seus aspectos culturais em membranas capazes de criar relações com/entre pessoas a longo prazo e a territorialidade é, portanto, a condição de imersão no território e suas implicações visíveis e invisíveis. A desterritorialização dos sujeitos, acontece de formas múltiplas e para repensar práticas educativas nos interessa tensionar o tempo da experiência e as relações coloniais mediados pelas instituições. Espaços de educação não-formal e suas ações podem questionar a relação entre produção e produtividade, entre criatividade e criação da vida.

Entremear ações educativas a longo prazo à organicidade de espaços, alimenta a integração entre arte/vida reforçando a ação artística enquanto noção de encantamento pois “minha opção pelo encantamento do mundo é a maneira que escolhi para me comprometer com as invenções da vida e delirar as desimportantes belezas do que ela, a vida, pode ser na minha particular terra sem males”. (SIMAS; RUFINO, 2019, p.5).

A territorialidade desterritorializada no contexto da América do Sul, do Brasil e do Nordeste acontece no movimento constante de colonização em que culturas são anuladas e expostas ao “desconhecido, enfrentado sem preparo ou desafio. As línguas [...] se desterritorializam para contribuir com a criouliização no Ocidente”. (GLISSANT, 2021, p.29).

Ao tratar da poética da barca e seus atravessamentos, a bordo dos navios negreiros, Glissant (2021) enumera três abismos: o abismo-matriz, o abismo insondável do mar e o abismo que projeta a imagem inversa de tudo. A experiência do abismo, estando dentro e fora dele, é o que constitui a modernidade:

Os povos que frequentaram o abismo não se vangloriam de terem sido eleitos. Eles não pensam que estão dando luz às potências das modernidades. Eles vivem a Relação, que eles semeiam conforme o esquecimento do abismo lhes vem e na mesma medida em que sua memória se fortalece. [...] É isso que nos mantém em poesia. Mesmo se consentimos com toda irrecusável tecnologia, mesmo se concebemos o sobressalto das políticas a serem concertadas, o horror de superar as fomes e as ignorâncias, as torturas e os massacres, e a plena medida do conhecimento a ser domesticado, o peso de cada maquinaria que, no fim, controlaremos [...] (GLISSANT, 2021, p.32-33).

Ao lembrarmos que a modernidade é fundada sobre o tráfico de pessoas e a ampliação do abismo-matriz atirando povos e suas culturas originárias no enfrentamento ao desconhecido, percebemos que a capacidade de (re)invenção da vida e o relacional pela partilha do comum dentro das diferenças foi capaz de superar abismos iniciais e reivindicar memórias. O relacional, capaz de compor comunidade, é uma competência importante na ação arte/educativa pois “conversar é uma forma de criar comunidade” (hooks, 2020, p.163), e a escuta envolvida neste processo é o dispositivo de presença que transforma quem fala e quem ouve.

Autobiografia como referência de pesquisa

Autobiografia foi entendida como: o propósito de convidar ao processo criativo enquanto capacidade de compreensão e (re)invenção da vida e seus

relacionamentos, conectando-o às emergências narrativas. A ação educativa, que expande suas referências estéticas e narrativas propondo e questionando atravessamentos com a vida, leva em conta a autoeducação como dispositivo de autocuidado. Esta questão é pesquisada por pensadoras como Katuscia Ribeiro, Jota Mombaça e bell hooks, com os conceitos de afrofuturismo, ficção visionária e amor-próprio (esta última numa perspectiva da pedagogia crítica), respectivamente.

Percebendo uma grande lacuna de autonomia na produção criativa dos estudantes e a grande dificuldade de autoavaliação de seus trabalhos e narrativas, a autobiografia, como recurso para fertilizar o terreno, busca ampliar o espaço para acolhimento e subversão dos erros do caminho. Transvendo fronteiras entre o certo e o errado a partir da história de vida de cada pessoa. Iniciar ações educativas pelo método de “competência situacional” (GLISSANT, 2021, p.145) propõe a partilha do estudante partindo de seus conhecimentos preexistentes, reduzindo desigualdades de poder na relação entre educador/estudante, reforçados por metodologias que treinam o olhar para as diferenças ou a partir das diferenças.

Para tanto, a criação do caderno de artista tem sido de fundamental importância neste processo, produzindo riscos, rabiscos, ressignificando tensões, sem julgamentos, ampliando horizontes estéticos, abrindo portas para autoavaliação baseada em critérios que levam a afetividade do acúmulo de tempos e saberes em conta.

Amor-próprio

Para esta questão, no capítulo base “Compromisso: que o amor seja o amor-próprio” (hooks, 2020, p.92-107), a autora fala sobre a diferença de alcançar o mundo a partir de um lugar de satisfação e não de falta, ao falar da integridade pessoal. O lugar de falta, entendido no processo desta pesquisa como o sentimento do que é incapacitante ou assume dependência do outro para

significar a sua existência, é contrário à ação arte/educativa que favorece as relações a partir do compromisso de invenção da própria vida, de turvamento da fronteira do visível/invisível criando imagens que intervêm em estruturas opressoras.

Por que falar de autoestima e amor quando se trata de arte/educação? percebemos que o abalo à autoestima também está conectado às relações institucionais e seus processos históricos. A autoestima é o cerne do amor-próprio e é capaz de promover um relacionamento íntimo, consistente de crescimento e compromisso consigo mesmo. A ampliação dos contornos de si, presentes neste processo, faz com que, antes de procurar uma válvula de escape para “descarregar” o inconsciente, seja realizada ações de desdobramento da interioridade, capazes de tornar possível a vida a partir da diferença.

Sabendo, na teoria de bell hooks, que é possível ensinar compromisso e amor-próprio buscamos definir objetivos que promovam competências associadas a esta questão para planejar ações arte/educativas. Os objetivos das oficinas pontuam competências como: consciência dos próprios limites na relação entre produção e produtividade, ocupação de territórios de si e do outro, desarticulação da passividade compulsória e seu constante controle de si, reprodutibilidade e intencionalidade, memória e suas sobreposições.

Linguagem e opacidades

A educação, bem como a imagem, é afetada historicamente pelo desejo colonial de tradução, descascando uma coisa em outra. Quando ampliamos as Artes Visuais à costura do visível e invisível estamos, não somente retirando a necessidade de legendar o sensível mas, permitindo que a língua não tenha padrão ou se manifeste em linguagens de contornos pré-estabelecidos. Esta recusa à aparente transparência na comunicação da língua “correta” ou “normativa”, Glissant nomeia como opacidade. Opacidade do espelho narcísico da cultura

euro-cristã surge como um lodo fértil à imagem/imaginação de culturas densas que povoam, pela travessia, a profundeza do oceano, que reforçam seus encantamentos de resistência cruzando e curando tempos que se sobrepõem.

A questão da dependência da linguagem faz arte/educadores, impulsionados pelo abismo entre teoria e prática, objetivarem uma boa maneira de ensinar, e faço ponte com o pensamento de (GLISSANT, 2021 p.144), na qual "haveria uma maneira correta. Isso é o que repercutirá não apenas na concepção que fazemos da língua, mas na ideia que consolidaremos de sua relação com outras línguas". Neste modelo de ensino/aprendizagem as transferências normativas são capazes de ceifar fala e escuta importantes para disparar a potência transformadora da prática criativa.

A relação de apagamento pela dependência à norma também é debatida por Fanon (2008), no capítulo "Sobre o pretense complexo de dependência do colonizado", na qual a colonização trata do adoecimento das pessoas a partir da apropriação da autoimagem do colonizado. O exercício da opacidade nas práticas arte/educativas objetiva impulsionar motivações e propósitos ancorando experiências no processo criativo e vital.

Todas essas pesquisas contribuíram no interesse para além do visível e legendável no fazer artístico em Educação, afinal muitas são as pesquisas científicas que se interessam pela *efetividade* da arte/educação no Brasil, e acho fundamental a produção sobre abordagens e metodologias que toquem sua *afetividade* e instrumentos eficazes de avaliação a longo prazo. Se o planejamento didático preocupa-se com a dimensão cognitiva, afetiva e motora, o fazer artístico pode transformar o relacionamento humano com o mundo além da educação institucionalizada. Pensando nisso e motivada por pesquisa e prática pontuadas até aqui, disserto nos próximos capítulos a abordagem Reviro de Chão criada enquanto exercício poético para Educação em Artes.

Ancorando as abordagens do Reviro de Chão

}

Reviro de Chão, como o uso da preposição 'de', faz questão de apontar, implica primeiro na amplitude do reviro sem artigo definido, tal como fazem as raízes buscando as melhores condições de vida na instabilidade do solo. Segundo, traça a regionalidade da língua falada na Região Metropolitana do Recife, acentuada na periferia onde eu resido. Apresenta a mobilidade invisível do chão como recurso poético e material cultural autobiográfico, nem sempre seguro e nem sempre inerte. Traçando um saber a partir do questionamento da dinâmica do ponto de vista, que pode atuar como ponto, linha ou mancha de vista.

Tal como o fluxo das partículas que constituem a luz ou a aparente imobilidade da lua, a realidade construída pelas imprecisões do visível argumenta de forma muito convincente com o processo criativo, no sentido de que ele deve ser realizado com o mínimo de esforço pois não há motivo para revirar (investigar) algo que aparentemente está inerte.

no mundo dos objetos inertes, o ninho recebe uma valorização extraordinária. Deseja-se que ele seja perfeito, que traga a marca de um instinto muito seguro. (BACHELARD, 1993, p.257).

A pandemia do coronavírus reprogramou as relações entre bem-estar e produtividade, confrontando o local de repouso de uns (o ninho, a concha, o casulo) com a doença moderna de realizar o máximo de trabalho possível com o mínimo de tempo e recurso (produtividade). Para outros, em situação de vulnerabilidade, no mesmo momento pandêmico, os que não *podiam ficar em casa*, a equação multiplicou substancialmente a produtividade. O que quero dizer, de forma analítica, é que ainda nas condições de segurança, o isolamento não implica em falta de produção, nem encolhimento, esconderijo ou ocultamento. Por outro lado, o isolamento ou aparente inércia não implica em potencial disponível para a produtividade.

A analogia do Reviro de Chão com o ciclo de vida da cigarra não pretende esgotar a explicação do que aquele significa, visto que minha intenção não é traduzir, mas oferecer uma imagem possível à poética da abordagem. Tenho a intenção de conversar com/por imagens.

Imaginar é ato criativo além da linguagem, não se limita aos processos intelectuais. Ancorar teoria e prática arte/educativas em imagens poéticas me parece razoável na escrita de teorias vividas, como é o caso deste trabalho, pelo interesse em enxergar margens e afluentes, ao mesmo tempo que se projeta o fundo do rio. Ou seja, contemplar objetividade e subjetividade de quem lê e de quem escreve, pois

esse argumento não quer dizer que sejamos contra o intelecto em si mesmo. Apenas nos opomos à produção de imagens baseada principalmente em processo intelectual. Ao contrário, a imagem deve ser introjetada e produzir um processo intelectual e não ser produzida por ele. (BARBOSA, 1985, p.72).

A citação acima é um recorte em que Ana Mae Barbosa (1985) no seu primeiro livro lançado no Brasil (numa edição de 1975), discute os métodos mais difundidos para o estudo da Arte e levanta os seguintes pontos principais entre atividades com temática livre e temática dada: desenvolver a capacidade de imaginação e captação da realidade circundante; desenvolver a capacidade crítica e de análise da realidade; e encorajar o processo criativo que permita a geração de novas respostas à realidade. Na relação entre forma e conteúdo Barbosa (1985) sugere um programa que se concentre na percepção, análise e crítica (p.76). A maturação desta proposta de Barbosa (1985) se dá quando ela percebe a potência mediadora da educação artística no contexto da Educação Não-formal, propondo a abordagem triangular do ler, contextualizar e fazer arte.

Existe uma convergência entre suas duas proposições em que estão o incentivo à imaginação no *ler*, e a objetividade analítica e crítica do *contextualizar*. Que

traz da sua relação com Paulo Freire e o método de alfabetização de adultos a partir do contexto vivido pelos camponeses. Percebi na minha experiência, com os espaços de educação não-formal, durante os sete anos de formação, a boa vontade dos educativos em atuar com a abordagem triangular, embora não a realizassem. Pois geralmente o *ler* e talvez o *contextualizar* parecem ter mais sucesso nas ações educativas, o fazer artístico ficou relegado à superficialidade da reprodução estética ou técnica numa oficina de curto período de tempo. O *contextualizar* (análise e crítica) exige dispositivos e bagagens nem sempre disponíveis na ação educativa, ou é atropelada pela relação do “monitor de exposições” na qual o visitante que tem dúvida pergunta e o “monitor” esclarece repetindo informações tomadas como “verdades absolutas”. Ou seja, as galerias e museus não atuam com métodos efetivos na potência ficcional do *fazer Arte*, reproduzindo privilégios e centralizando olhares.

Reviro de Chão contempla minhas práticas embasadas nos espaços de educação não-formal, no sentido de ampliar a escuta, promovendo exercícios para além do visível, encontrando também em invisibilidades o convite à Arte, que acontece no contexto educativo, em autonarrativas de si enquanto sujeito e coletivo.

Abaixo, disserto brevemente sobre as poéticas do sintoma, fogo e tempo as quais e-labor-ei/o/arei o compartilhamento destas afetações em consonância com a pesquisa autônoma de referências (minha e dos educandos) que pretende-se além do automapeamento, mas escavar suas relações dinâmicas com a vida que não pára de acontecer, é um mapa não-bidimensional dinâmico.

Sintoma

(da dor à inflamação)

Onde dói? Estar aberta a essa pergunta é uma válvula para fazer o mundo existir ou torná-lo mais frágil? Se é “pela fragilidade que a revolução opera” Preciado (2015), somente na presentificação do invisível, a dor, neste exemplo, é capaz de abrir portas para a coexistência do dentro e fora.

O poder da diferença enquanto educativo atua na fenda cultural do processo colonial brasileiro, a contextualização (proposta por Ana Mae Barbosa) a partir do sintoma é também encarnar as próprias produções culturais, já que “a matriz que fabrica o sintoma é aquela mesma que dá corpo à figura” Kauffman (1996, p. 6). Pois, para a questão da contextualização Fanon exemplifica

E se os pretos são impermeáveis aos ensinamentos de Cristo, não é porque sejam incapazes de assimilá-lo. Compreender algo novo exige disponibilidade, preparação, exige uma nova formação. É utópico esperar do preto ou do árabe que se esforcem para inserir valores abstratos [...] quando eles mal conseguem comer o suficiente para matar a fome. (FANON, 2008, p. 92).

Cabe a mim questionar o que a reflexão crítica do contexto social do sujeito projeta na sua subjetividade, enquanto sintoma, e se a Educação em Arte disporia de dispositivos suficientes para acolher suas inflamações.

A dor, enquanto sintoma da ferida, atravessa o sistema ativo e dinâmico que é a inflamação, um exemplo é que “muito da raiva e da fúria que sentimos em relação à ausência emocional é liberada quando perdoamos a nós mesmos e aos outros”. (hooks, 2020, p.195-196). Se a Arte possuísse um fim em si mesma, e não dialogasse com o universo de quem cria, talvez seus dispositivos fossem realmente limitados.

Arte para quê, afinal, se educação, arte e artista parecem divergir? Atribuir apenas funcionalidade ao processo educativo em Arte é negar sua potência divergente, que está imersa nas contraditórias instituições, classes sociais, etc.

O sintoma existe sem necessariamente ser visível, desliza sobre ficções (re)criando-as, como é o caso do “bom mestiço”¹¹ (referência ao termo corrente a partir da obra de Gilberto Freyre) que foi o resultado da política de embranquecimento do governo Vargas, já não bastasse toda escassez de recursos econômicos do povo negro e indígena.

No ano de 2022, ao finalizar um ciclo de oficinas com uma turma de Artes Visuais com 40 pessoas inscritas, na Escola Municipal de Artes João Pernambuco, fiz uma avaliação em forma de podcast, na qual escrevi as perguntas e a turma passava entre si um gravador para respondê-las. As perguntas eram:

1. Nome
2. Raça/etnia
3. Uma referência que você conheceu nas oficinas e marcou para você
4. Que material/aula você mais gostou?
5. Fora a questão artística, o que a oficina impactou na sua vida?
6. O estímulo para que você trouxesse suas próprias referências te deixou perdida/o?
7. O que nas oficinas mais estimulou sua criatividade?
8. O que você pretende aprofundar a partir das oficinas?

A esmagadora maioria não se sentiu perdida levando suas próprias referências, isso também foi elemento estimulante no processo. A maioria também foi marcada por referências de pessoas vivas e próximas a seus contextos.

¹¹ Sobre o “bom mestiço” ler em FREYRE (2003) que “melhor alimentados” eram “os negros das senzalas” pois é “natural que dos escravos descendem os elementos dos mais fortes” e “da população média, livre mas miserável, provenham muitos dos piores elementos; dos mais débeis e incapazes” p.96. E um ótimo texto crítico em SOUZA, Jessé. **Ideologia do branqueamento** in Como o racismo criou o Brasil. Sextante, 2021. 220-226p.

Outra grande referência para a turma tratou do espaço físico e imersivo da Oficina Brennan que, em uma parceria firmada com a Escola, incluiu vivências distintas em três dias diferentes.

Ao grupo que realizei oficinas na Escola, a metodologia utilizada foi a de acompanhar a criação dos estudantes durante um semestre, aprofundando o fazer artístico dentro das aspirações particulares ao longo do tempo, contribuindo com técnica, referências e História da Arte (não-eurocêntrica).

Também responderam que minha postura estimulou à criatividade, visto que eu não estava baseada em erros/acertos, mas na análise das ações dentro do propósito e bagagem de cada um/a, contemplando a condição daquilo que é/está invisível ou do que quer ser extremamente visível.

Fogo

(ou quando a inflamação cintila)

O fogo é transformação da matéria ou é “uma forma de passagem entre matéria e vida”. (BACHELARD, 1994, p.112). É o equilíbrio entre elementos que dão continuidade à sua existência, nem tanto vento, nem tanto água. Sensação como a do aguardente que é uma “água que queima a língua e se inflama à menor faísca”. (BACHELARD, 1994, p.123). E sendo também sexualidade e pureza, “se presta tão facilmente a uma interpretação de sublimação dialética [...] porque as propriedades do fogo” estão carregadas de “numerosas contradições”. (BACHELARD, 1994, p.149).

O fogo é tecnologia ancestral de encantamento seja na cosmologia afrodescendente, nas variadas culturas indígenas, na Medicina Tradicional Chinesa, seja nos seus aspectos simbólicos. Na Medicina Tradicional Chinesa (MTC), o fogo é encontrado nos órgãos do coração, intestino delgado e pericárdio (ou circulação e sexualidade) - e para os efeitos deste Trabalho de

Conclusão de Curso (TCC) estes são os sistemas que “pulsam” e “digerem”. Na tradição dos orixás Exu, Iansã, Xangô e Ogum, o fogo é um saber e um poder, cada um com histórias orais (hoje escritas) que vivenciam de diferentes perspectivas a poética do fogo. Iansã, é orixá associada ao ar em movimento cujo vento é seu mensageiro e possui “o aspecto dinâmico” no “fogo que traz poder”. (THEODORO, 2010, p.104). Exu é tão esperto que “põe fogo na casa e vira rei” (PRANDI, 2020, p. 61) e esta queima também atua, na minha opinião, como transformadora social. Xangô é o rei de Oió, manipula o fogo e a justiça, inspira as brasas a cozinhar e protege como quem “cai no fogo e brinca com as brasas” (PRANDI, 2020, p.385), é o “fogo da boca de Xangô que queima seus desafetos” (PRANDI, 2020, p.407). Ogum é habilidoso no trabalho com metais e forja no fogo suas ferramentas e armas.

Os indígenas da nação Seneca entendem o fogo enquanto manifestação sagrada em seis formas: o sol, a lava, o raio, as pedras vulcânicas, o fogo que queima a madeira e o fogo que reside em cada um de nós - a força vital. Todas estas formas de fogo são interligadas de modo que o sol vive dentro de cada um de nós e revela seu brilho quando irradiamos amor e

o uso apropriado da energia do amor é uma das maneiras pelas quais a Medicina do Fogo se manifesta. [...] o fogo sagrado significa a nossa paixão pela vida, o nosso desejo de amar e ser amado, a nossa necessidade de companheirismo, nossa força física, a compaixão que temos pelos outros, nossa criatividade e espontaneidade, assim como o Fogo que alimenta nossos Sonhos de Cura. (SAMS, 2022, p.258).

Em uma conexão possível a estes saberes e contextualizando às realidades que eu vivencio, a cidade desmembra seus territórios e o corpo, de forma que “cria-se um tipo de separatividade que se origina na mente para espalhar-se depois pelo corpo, criando um

sentido de desmembramento do Ser”. (SAMS, 2022, p. 259). Por isso é urgente aproximar, como diz a autora em sua tradição, os “Sonhos de Cura” e a “criatividade”.

No ano de 2021 organizei e facilitei oficinas de Arte por dois meses na Escola Municipal de Artes João Pernambuco no Recife-PE, que chamei de “Arte para o fim do mundo”, foi meu primeiro contato presencial numa oficina depois do início da pandemia do Covid. Nestas oficinas eu compartilhei exercícios que realizei durante o isolamento social, no qual a ansiedade se fez bastante presente e como alternativa iniciei um relacionamento maior entre cura e processo criativo, entre meditação e tinta, entre fogo e vazio.



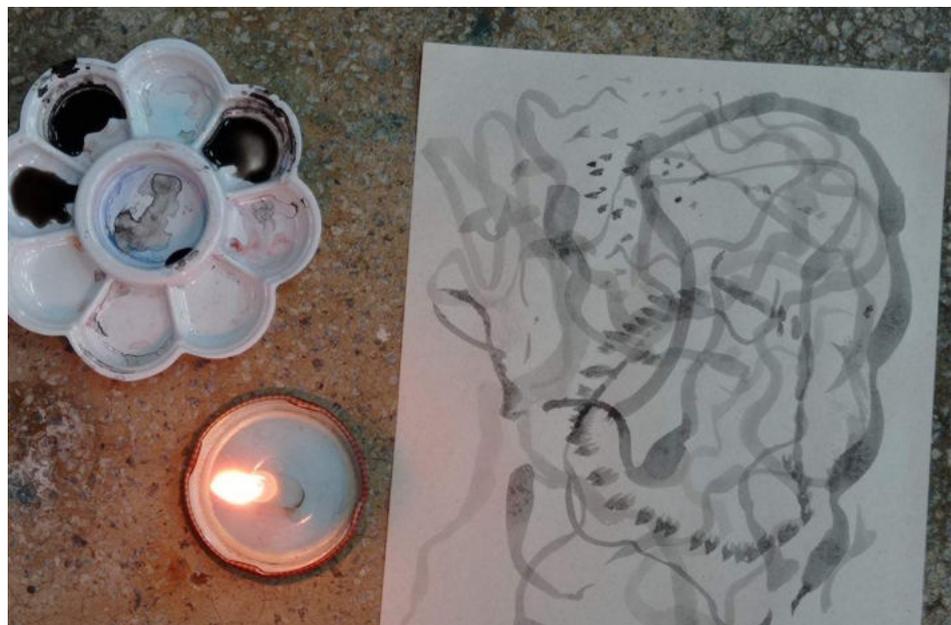
Arte para o fim do mundo - Foto: Thaysa Aussuba, 2021.

O planejamento para as oficinas contava com uma técnica chinesa de pintura por meditação, o sumi-ê, em materiais de baixo custo. A poética do fogo esteve presente em todas as oficinas e de forma mais direta (na foto acima e abaixo) nas oficinas em que os participantes interagiram com o fogo como elemento que cria ou modifica a pintura. A turma, que foi de 10 inscritos, tinha sua maioria formada pelos estudantes de teatro adulto da Escola, por conta desta especificidade o elemento corporal unido à pintura instalou-se mais profundamente

na contextualização de temáticas abordadas, como o movimento corporal, o luto, o vazio entre outras.



Arte para o fim do mundo - Foto: Thaysa Aussuba, 2021.



Arte para o fim do mundo - Foto: Thaysa Aussuba, 2021.

Tempo

O milho é assim, desde que eu me entendo de gente, que na certa plantava cinco caroço. Você planta o milho e ele vai nascendo, crescendo e colocando a boneca. Depois da boneca, o milho vai aparecendo um cabelinho que fica pretinho, aí já tá bom de colher. Pra colher, pra assar, pra cozinhar, pra fazer pamonha. Tem pé que bota duas espiga, tem pé que bota uma só, depende da terra, se a terra tiver cansada de ter plantado muito. O pé não fica pro mesmo ano, tem que replantar. E o milho que você plantou, guarda, espera secar que no próximo ano na época você planta e ele dá de novo. Depois que ele amadurece uns três meses tira ele, tem que saber virar ele direitinho pra não chover e apodrecer ele. Viu? é desse jeitinho assim.

Dona Grinaura, Bezerros-PE, março de 2023.

O milho nos ensina que também é preciso atentar ao tempo de amadurecer a semente, Dona Grinaura também me ensinou que a terra fica cansada quando o tempo entre as plantações não lhe permite fertilidade. Aprender a lição do milho faz ver a constelação de saberes que sua raiz oferece, pois não está somente no vegetal fisicamente mas em seus saberes na filtragem de nutrientes e contorno às toxinas. A outra parte da raiz é, portanto, a terra e as condições climáticas, depois de arrancado o pé de milho seu tempo permanece repousando no solo.

Ao encontro de tempos no exemplo do milho podemos traçar convergências e divergências que nos oferecem material para alimentar a poética do fogo e investigar a poética dos sintomas. Pois nos interessa pensar a Arte como campo magnético de outros saberes capaz de atuar, interagir, questionar ou produzir seus propósitos.

O amor-próprio nas movências do Reviro de Chão foi entendido como tempo convergente, como encontro de tempos, retornar a si, conversar-se e convencer-se. Pois “não nascemos sabendo como amar alguém” mas “quando podemos nos ver como realmente somos, e nos aceitamos, construímos os fundamentos necessários para o

amor-próprio” (hooks, 2020, p.93) pois a noção de compromisso que envolve o processo criativo de amar implica na potência de um relacionamento constante.

A sobreposição divergente de tempos também é muito pertinente. Minha avó nasceu duas vezes, uma vez no ano de 1935 e outra em 1931. No mundo real do CPF e RG ela é uma ficção, uma abstração da matéria. Quantas pessoas não precisam que grandezas exatas ou burocráticas contem suas histórias? Estas seriam o conhecimento efetivo da/sobre minha avó.

O tempo para criar o mundo interior e exterior é mais do que uma variável. Este tempo pode extrapolar todas as medidas possíveis de registro documental, por se querer medido por grandezas (e pequenezas) outras, um tempo de escalas variadas, de múltiplas sincronias - o tempo da experiência. O tempo na autonarrativa é como um mestre que

não ensina, ele inicia, cria condições para a aprendizagem que inclui o indeterminado, apresenta repertórios gestuais e materiais às vezes até mesmo limitados, mas que se formam em combinatórias absolutamente abertas, infinitas variáveis. Sair de si e entrar em si, iniciação aos segredos do mundo. Experiência é iniciação. (ROSA, 2013 p.61)

Entre os anos de 2018 e 2020 (até o início do isolamento social por conta do coronavírus), estive atuando no Sesc Santo Amaro no Recife-PE. Em 2019, iniciei com oficinas de Artes Visuais para um grupo de jovens e adultos com o objetivo de utilizarmos materiais comuns e de baixo custo para fazer arte semanalmente na Galeria de Arte Corbiniano Lins. Ao grupo demos o nome de Artéfato e pude dar em torno de 35 oficinas para a mesma turma.

A poética do tempo, nestas oficinas bem como em outros grupos que tive a oportunidade de acompanhar, foi vivenciada, debatida e ficcionalizada de muitas formas. Cito aqui dois exemplos que julgo relevantes, o primeiro

a construção de cadernos de artista a partir de minhas histórias pessoais com esse objeto-pensamento. A oficina chama-se “o caderno é um lugar e podemos ocupar” e tem como metodologia apresentar meus variados cadernos, suas costuras e papéis e deixar disponível uma quantidade de material (papel, recortes, cola, tesoura, linha) a ser utilizado na construção (insubordinada) deste objeto-pensamento. No planejamento, o caderno costumava iniciar o ciclo de oficinas para que os participantes pudessem tê-lo sempre à mão em suas viagens.

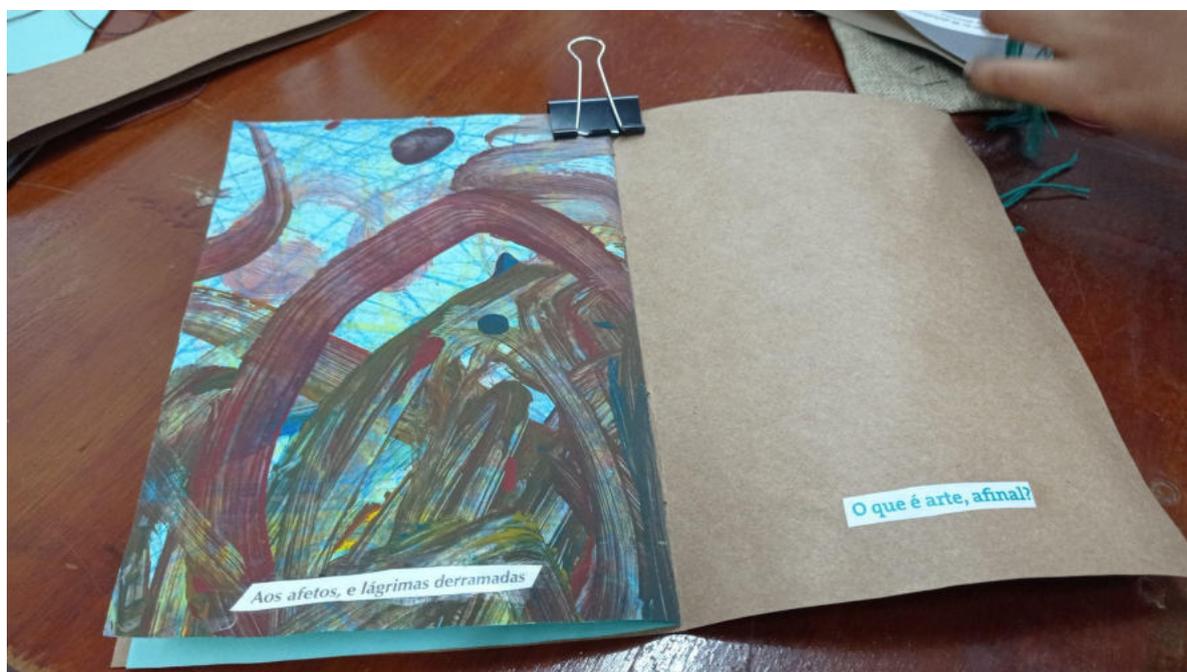
O segundo, pensando na deposição de camadas do solo no tempo e suas transversalidades, foi ampliar os encontros do grupo Artéfato além das oficinas, mas criando um segundo objetivo de iniciá-los no mapa dos eventos artísticos da cidade, organizando caminhadas, visitação a museu e até exposições do grupo. Pude perceber que os objetivos dos participantes mudaram junto com as novas possibilidades abertas com o novo rumo das atividades - revelando grande envolvimento do coletivo com o fazer e o pensar Arte, (re)criando narrativas, fertilizando o solo e (re)plantando sementes.



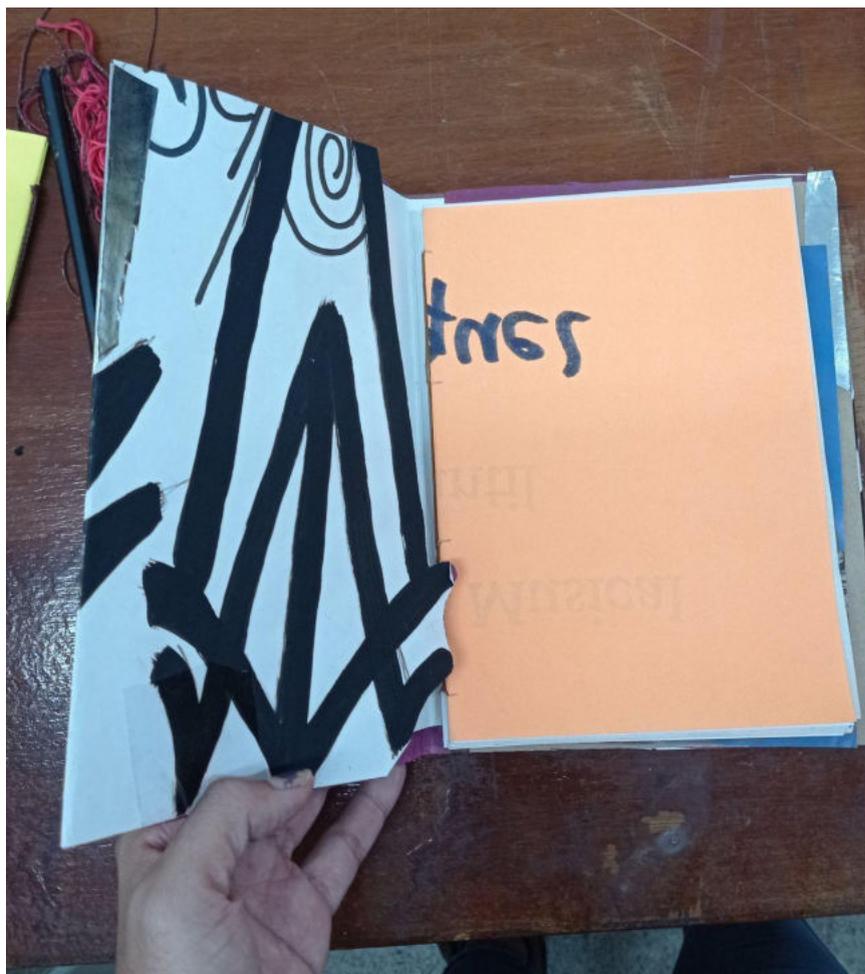
Caderno criado por uma estudante do Grupo Artéfato, SESC - PE.
- Foto: Thaysa Aussuba, 2019.



Caminhada e roda de diálogo numa galeria com o grupo Artéfato. SESC - PE.
Foto: Thaysa Aussuba, 2019.



Caderno criado por uma estudante na Escola Municipal de Artes João Pernambuco - Foto: Thaysa Aussuba, 2022.



Caderno criado por um estudante na Escola Municipal de Artes João Pernambuco - Foto: Thaysa Aussuba, 2022.



Cadernos criados na Escola Municipal de Artes João Pernambuco - Foto: Thaysa Aussuba, 2022.

Sabendo a relevância da temática do autocuidado na atualidade e constatando, em pesquisas, seu poder transformador enquanto processo criativo, podemos enxergar a ponta do iceberg no congelamento histórico das potencialidades da autonarrativa enquanto ação afirmativa. Expandir este debate para abordagens na educação formal e não-formal é urgente, rompendo com o ciclo institucional de sobrepor histórias e ouvir apenas os que aprenderam a reproduzir os saberes silenciadores.

}

Leito do rio

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Boitempo Editorial, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

____. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Teoria e prática da educação artística**. São Paulo: Cultrix, 1985.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista brasileira de educação, n. 19, p. 20-28, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III: o cuidado de si**. Graal, 1985.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**. São Paulo: Global, 2003. Disponível em: <https://ia802200.us.archive.org/23/items/gilberto-freyre-casa-grande-senzala/gilberto-freyre-casa-grande-senzala.pdf>. Acesso em: 01/04/2023.

GLISSANT, Édouard; JORGE, Eduardo; VIEIRA, Marcela. **Poética da relação**. Bazar do Tempo, 2021.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução de Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Ed. Vozes, 1988.

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

____. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2020.

HUBERT, Henri; MAUSS, Marcel. **Sobre o sacrifício**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

KAUFFMAN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge, 1996.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Editora Companhia das Letras, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

____. **Sou sua irmã**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

MELLO, Regina Lara Silveira et al. **Processos criativos de artistas visuais**. Revista Trama Interdisciplinar, v. 3, n. 1, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de S. **Vulnerabilidade à Violência Intrafamiliar**. In: *Violência doméstica: vulnerabilidade e desafios na intervenção criminal e multidisciplinar*. Editora Lumen Juris. Rio de Janeiro: 2010.

NICHOLSON, Linda; SOARES, Luiz Felipe Guimarães; DE LIMA COSTA, Claudia. **Interpretando o gênero**. *Estudos feministas*, p. 9-41, 2000.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. Companhia das Letras, 2020.

ROSA, Allan Santos da et al. **Pedagogia, autonomia e mocambagem**. Rio de Janeiro, 2013.

SAMS, Jamie. **As cartas do caminho sagrado: a descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos**. Editora Rocco, 2022.

SOUZA, Jessé. **Como o racismo criou o Brasil**. Sextante, 2021.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 23. Ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

_____. **Universos da arte**. Editora da Unicamp, 2013.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Mórula editorial, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. UFMG, 2010.

THEODORO, Helena. **Iansã: rainha dos ventos e das tempestades**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010. 164p.