



UFSCAR – UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CECH – CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PPGE- PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
LABCRIARTE – LABORATÓRIO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM ARTE E EDUCAÇÃO

**GISELE CAROLINE RUIZ DURAN**



**ATRAVESSAMENTOS VISUAIS E ARTEIRAS INFÂNCIAS**

SÃO CARLOS/SP

2020



UFSCAR – UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CECH – CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PPGE- PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
LABCRIARTE – LABORATÓRIO DE ESTUDOS E PESQUISAS EM ARTE E EDUCAÇÃO

**GISELE CAROLINE RUIZ DURAN**

## **ATRAVESSAMENTOS VISUAIS E ARTEIRAS INFÂNCIAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação.

**Orientador:** Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa

SÃO CARLOS/SP

2020

Caroline Ruiz Duran, Gisele

Atravessamentos Visuais e Arteiras Infâncias / Gisele Caroline Ruiz  
Duran. -- 2020.  
120 f. : 30 cm.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal de São Carlos, campus São  
Carlos, São Carlos

Orientador: Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa

Banca examinadora: César Donizetti Pereira Leite, Nilson Fernandes

Dinis

Bibliografia

1. Fotografia. 2. Infância. 3. Imagem. I. Orientador. II. Universidade  
Federal de São Carlos. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).

DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Bibliotecário(a) Responsável: Ronildo Santos Prado – CRB/8 7325



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

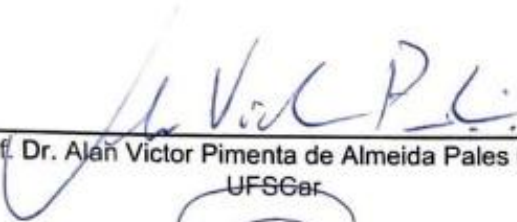
Centro de Educação e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Educação

---

**Folha de Aprovação**

---


Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Gisele Caroline Ruiz Duran, realizada em 19/02/2020:



---

Prof. Dr. Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa

UFSCar



---

Prof. Dr. Nilson Fernandes Dinis

UFSCar



---

Prof. Dr. César Donizetti Pereira Leite

UNESP



## DEDICATÓRIA

Dedico à menina que brinca e descansa em mim,  
às crianças que a acordam todos os dias,  
à Arte, que me ajuda a viver  
e à energia criadora da Natureza.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu Orientador, Professor Alan, pela sua generosidade em compartilhar comigo seu mundo de arte, que transformou o meu. Pela compreensão, apoio, auxílio e confiança. Por me deixar inventar e inventar junto.

Ao meu querido companheiro Guilherme pela escuta sempre afetuosa e pelo incentivo em cada dificuldade. Por nunca me deixar esquecer de respirar devagar e por tantas vezes repetir "Você consegue!".

À minha mãe Marlene, por me ensinar a ser uma mulher forte e a fazer o que tem que ser feito, ao meu pai Felix e a minha irmã Claudia, que estiveram perto, mesmo quando eu não podia estar.

Às crianças por me ensinarem tanto.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento e Pessoal de Nível Superior-Brasil (CAPES).

## RESUMO

Vivemos tempos caracterizados pela onipresença de imagens, que nos são expostas excessivamente todos os dias. As crianças desse tempo já nascem imersas nesse mundo imagético, que educa, ensina, modela e produz corpos, sujeitos e modos de vida. A imagem, sobretudo a fotografia, é refletida neste trabalho a partir do entrecruzamento entre as experiências e subjetividades da pesquisadora, as experiências vivenciadas com as crianças em oficinas fotográficas, as imagens produzidas por elas e os pensamentos de diversos autores que se debruçaram sobre a técnica e a arte fotográfica. Procuram-se estabelecer montagens: relações, aproximações e distanciamentos entre experiências, memórias, pensamentos, fragmentos de escritos e de imagens; criar tensões, vazios e lacunas no quadro interpretativo, aprender e desaprender, e a partir desses encontros e desencontros produzir um tipo de conhecimento voltado para a criação e invenção de novos modos de olhar, pesquisar, ensinar, aprender, sentir e fazer imagens, dentro e fora da escola.

**Palavras-chave:** imagem; fotografia; arte; infância

## ABSTRACT

We live in times characterized by the ubiquity of images, which are exposed to us excessively every day. The children of times like these are already born immersed in this imagetic world, which educates, teaches, models and produces bodies, subjects and ways of life. The image, especially photography, is reflected in this work from the intersection between the researcher's experiences and subjectivities, the experiences lived with children in photographic workshops, the images produced by them and the thoughts of several authors who have studied the technique and photographic art. It seeks to establish montages: relationships, approximations and distances between experiences, memories, thoughts, fragments of writings and images; create tensions, voids and gaps in the interpretive framework, learn and unlearn, and from these encounters and mismatches produce a type of knowledge aimed at creating and inventing new ways of looking, researching, teaching, learning, feeling and making images, within and out of school.

**Keywords:** Image; photography; art; childhood

## SUMÁRIO

NASCIMENTO .....	12
.....	25
ATO 1.....	26
(RE) ENCONTRO COM A FOTOGRAFIA.....	26
ENCONTRO COM A CÂMARA CLARA .....	35
ENCONTRO COM A CAIXA PRETA .....	49
(DES) ENCONTRO COM BENJAMIN.....	56
ATO II.....	71
ACHADOUROS DE INFÂNCIA .....	71
EDUCAÇÃO ARTEIRA .....	82
ATO III.....	87
CAMINHOS E DESCAMINHOS .....	87

REFERÊNCIAS.....	115
FILMOGRAFIA .....	118
NOTAS.....	119



.....96

## CREDITOS DAS IMAGENS

**Capa:** Montagem produzida pela a autora a partir de fotografias de registros das oficinas.

**Página 12:** Imagem produzida pela autora a partir de fragmento da obra: LISPECTOR, Clarice.; Menino a Bico de Pena. In: Felicidade clandestina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Daeng buasand - The Journey of the mind, 2000 - Oil on fabric covered foam 160x164cm.

**Página 17:** Fragmento de fotografia de álbum de família da autora.

**Página 18:** Fotografias produzidas pela autora.

**Página 19:** Imagem produzida pela autora a partir de fragmento da obra: BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Barroco Alemão. 1984. São Paulo: Brasiliense: N, p.504.

**Página 20:** Montagem produzida pela autora a partir de fotografias produzidas pelas crianças nas Oficinas.

**Página 22:** Imagem produzida pela autora a partir de fragmento da obra: BENJAMIN, Walter. Origem do Drama Barroco Alemão. 1984. São Paulo: Brasiliense: N p.500

**Página 24:** Montagens feitas pela autora a partir de registros das oficinas e de fotografias produzidas pelas crianças.

**Página 25:** Imagem produzida pela autora a partir de fragmento da obra: LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio De Janeiro: Rocco, 1998, p. 13.

**Página 26:** Fotografia produzida na Oficina.

**Página 28:** Montagem feita pela autora a partir de registro e de fotografia produzida em oficina.

**Página 30:** Fotografias de álbuns de família da autora.

**Página 31:** Fotografia encontrada na câmera após oficina.

**Página 32:** Montagem feita pela autora a partir de registros e de fotografia produzida em oficina.

**Página 34:** Montagem produzida pela autora a partir de fotografias encontradas na câmera após as oficinas.

**Página 35:** Fragmento de Fotografia de álbum de família da autora.

**Página 36:** Fotografia de registro de oficina;  
edição de fotografia de registro feita pela autora.

**Página 37:** Fotografia encontrada na câmera após oficina.

**Página 38:** Fragmento de Fotografia de álbum de família da autora.

**Página 40:** Fotografia produzida em oficina e registros.

**Página 41:** Fotografia de registro de oficina;  
Fotografia produzida em oficina.

**Página 42:** Imagem produzida pela autora a partir de poema de Manoel de Barros.

**Página 43:** Fotografia produzida em oficina.

**Página 44:** Fragmentos de fotografia produzidos em oficina

**Página 12:** Fotografia produzida por uma das crianças em oficina.

**Página 47:** : Imagem produzida pela autora a partir de fragmento da obra: LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio De Janeiro: Rocco, 1998, p. 20.

**Página 48:** Montagem produzida pela autora a partir de fotografia produzida em oficina.

**Página 49:** Pintura produzida pela autora sobre fotografia feita/reproduzida em oficina.

**Página 50:** Colagem produzida em oficina de intervenção artística.

**Página 52:** Fragmentos de fotografia de registro das oficinas.

**Página 53:** Fotografias de registro das oficinas.

**Página 54:** Imagem produzida pela autora a partir de fragmento da obra: BENJAMIN, Walter. Esconderijos. In: Rua de Mão Única: Obras Escolhidas, Vol. 2. 1ª edição Ebook. 2017. pg.1266.

**Página 55:** Fotografias produzidas em oficina.

**Página 56:** David Hockney - Pearblossom Highway, 11th-18th April 1986 - photographic collage 47 x 64 in.

**Página 57:** Fragmento de Fotografia de álbum de família da autora.

**Página 58:** : Imagem produzida pela autora a partir de fragmento da obra: LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio De Janeiro: Rocco, 1998, p. 15.

**Página 60:** Fotografias produzidas em oficina.

**Página 61:** René Magritte – La Clairvoyance (A Clarividência), 1936 – óleo sobre tela - 54.5 x 65.5 cm

**Página 62:** Imagem produzida pela autora a partir de LISSOVSKY, Mauricio. Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 2014, p.49;

Montagem feita pela autora a partir de registros das oficinas.

**Página 63:** Fotografias produzidas em oficina.

**Página 64:** Fotografia e montagem produzida pela autora a partir de fotografias das oficinas.

**Página 65:** Montagem produzida pela autora a partir de fotografias de registros e de fotografias produzida em oficina.

**Página 66:** Fotografia produzida em oficina.

**Página 69:** René Magritte, Les clefs des champs, 1936.

**Página 70:** Montagem feita pela autora a partir de fotografias produzidas em oficina;  
Roger Ballen - The Theatre of Apparitions;  
Fotografia de registro de oficina;

**Página 71:** Fragmento de fotografia de álbum de família da autora.

**Página 73:** Fragmentos de fotografias de álbum de família da autora.

**Página 75:** Pintura realizada em oficina de intervenção artística.  
**Página 76:** Fotografias produzidas em oficina.  
**Página 77:** Pintura realizada em oficina de intervenção artística.  
**Página 78:** Pintura realizada em oficina de intervenção artística.  
**Página 80:** Montagem produzida pela autora a partir de fotografias produzidas em oficina.  
**Página 81:** Montagem feita pela autora a partir de registros;  
Fotografia de álbum de família da autora.  
**Página 82:** Montagem feita pela autora a partir de fotografias produzidas em oficina.  
**Página 83:** Montagem feita pela autora a partir de registros e de fotografias produzidas em oficina.  
**Página 84:** Fotografia de álbum de família da autora.  
**Página 85:** Fotografias produzidas em oficina.  
**Página 86:** Montagem feita pela autora a partir de registros;  
**Página 87:** Fotografia produzida pela autora.  
**Página 90:** Montagem feita pela autora a partir de registros.  
**Página 91:** Montagem feita pela autora a partir de registros.  
**Página 96:** Montagem feita pela autora a partir de fotografia de Roger Ballen;  
O Falso Espelho - Rene Magritte - óleo sobre tela - 54 x 80 cm - 1928 - (The Museum of Modern Art);  
fragmentos de fotografias produzidas em oficina e editadas pela autora.  
**Página 97:** Pintura realizada em oficina de intervenção artística;  
Edição produzida pela autora em Pintura realizada em oficina de intervenção artística;  
Jackson Pollock - “Convergence”, 1952;  
Fotografia produzida em oficina.  
**Página 98:** Pintura produzida pela autora sobre fotografia produzida em oficina;  
fotografias produzidas em oficina.  
**Página 99:** Máscaras sensoriais – Lygia Clark;  
no canto direito fotografia de Graciela Iturbide.  
**Página 100:** Colagem realizada em oficina de intervenção artística;  
The beautiful relations - René Magritte – 1967.  
**Página 101:** The Visual Tower, 1966 - Marcel Broodthaers;  
Montagem realizada pela autora a partir de fotografias das oficinas.  
**Página 102:** Imagem produzida pela autora;  
I Can't Paint, Aarti Shinde, 2015;  
Daeng Buasand 'Write Life', 2010.  
**Página 103:** Pinturas produzidas pela autora a partir de fotografias realizadas nas oficinas.  
**Página 104:** Fotografia produzida em oficina;  
Fotografia de Registro;  
Montagem produzida pela autora a partir de fotografia realizada em oficina;  
Andy Warhol. Flowers. 1964.  
**Página 105:** Pinturas produzidas pela autora a partir de fotografias realizadas nas oficinas;  
fotografias produzidas nas oficinas.  
**Página 106:** Composition Z VIII - Laszlo Moholy-Nagy;

Fotografia encontrada na camera após oficina.  
**Página 107:** O Grito - Edvard Munch;  
Fotografia produzida em oficina;  
Andy Warhol - The Scream (After Munch)  
**Página 108:** Untitled (Brown and Gray) - Mark Rothko;  
Fotografia produzida em oficina;  
Mark Rothko - Blue Divided by Blue, 1966;  
Fotografia produzida em oficina.  
**Página 109:** Colagens produzidas em oficinas de intervenção artística;  
Montagem produzida pela autora a partir de fotografia realizada em oficina.  
**Página 110:** Fotografias produzidas em oficinas.  
**Página 111:** Eugène Atget: Hotel de Sens, rue de l'Hôtel de Ville, Paris, early 1900;  
David Hockney – Untitled - 2011;  
Fotografia produzida em oficina.  
**Página 112:** Imagem produzida pela autora a partir de poesia “Cântico Negro” de José Régio, pseudônimo de José Maria dos Reis Pereira. Foi publicado em 1926 no seu primeiro livro chamado Poemas de Deus e do Diabo.  
**Página 113:** Colagem produzida pela autora;  
Montagem produzida pela autora a partir de fotografias realizadas em oficinas;  
24-Frames-de-Abbas-Kiarostami-4-1024x576.  
**Página 114:** Imagem produzida pela autora a partir de fotografia realizada em oficina.  
**Páginas 115 e 116:** Imagens produzidas pela autora a partir do texto de apresentação para a banca de Defesa da Dissertação.

Já que se há de escrever, que pelo menos  
não se esmaguem com palavras as  
entrelinhas.

**Clarice Lispector**

Que as coisas continuem como antes, eis a  
catástrofe.

**Walter Benjamin**

## NASCIMENTO

*Com urgência ele [o menino] tem que se transformar numa coisa que pode ser vista e ouvida senão ele ficará só, tem que se transformar em compreensível senão ninguém o compreenderá, senão ninguém irá para o seu silêncio, ninguém o conhece se ele não disser e contar; farei tudo o que for necessário para que eu seja dos outros e os outros sejam meus (...)*

*Clarice Lispector*

Começamos, todos nós começamos um dia. É difícil, é doloroso começar, nascer, surgir, mas é preciso, é preciso começar a falar, começar a escrever, é preciso se fazer ouvir e ouvir a si próprio para se compreender e para ser compreendido, é preciso sair de si mesmo para encontrar o outro, e só depois poder se encontrar. Comecei este texto umas centenas de vezes, considero impossível captar o início de mim, ou o início dessa experiência, porque a cada tentativa um novo início era lembrado, a cada tentativa uma nova imagem surgia na montagem dessa quase autoescrita sobre infâncias e fotografias. Conto então um dos tantos inícios, aquele que repentinamente me surge agora, percebo que na impossibilidade de dizer sobre mim, sobre as crianças e sobre as imagens, conto aqui a experiência, e, contando a experiência perco o ser, afinal, aprendi neste fazer que o ser é indizível, incompreensível, inalcançável.





Aprendo enquanto escrevo, as ideias surgem e logo se modificam no instante movimento da escritura, por isso, a chamo de *ensaio*. Não há ordem entre os acontecimentos e as ideias. Reúno aqui experiências de tempos diversos, observações, histórias, fragmentos de pensamentos e lembranças. Adianto que será uma escrita inacabada, incompleta, aventureira até, porque o que escrevo hoje pode não ser mais amanhã. Carlos Skliar<sup>1</sup> diz da escrita ensaística que ela passa descontinuamente, sem princípio nem final. Começa onde se quer começar, sendo o seu fim, o fim da experiência no ato do ensaio, não há fim conclusivo, tampouco veredito.

Esse texto é todo feito de dissonâncias entre tempos e vozes, por isso escolhi diferenciar visualmente os escritos. Em alguns momentos, na escrita pluralizada, conto o meu eu pesquisadora, os movimentos coletivos que falam diretamente do pesquisar na experiência aqui vivida, das conversas com os autores, as imagens e com as oficinas realizadas. Em outros momentos, singularizados, conto dos processos específicos de construção internas, a partir de lembranças, ressignificações e afetações íntimas. Esta auto escrita ensaiada se faz no momento de cessar a montagem, que continuará reverberando em outras criações, mas que enquanto texto precisa se fechar.

Até poderíamos nos esforçar em seguir as regras do cânone acadêmico e começar pelo prólogo, pela célebre “introdução ao tema”. Poderíamos escrever que começou com um projeto, um objetivo, um processo seletivo, afinal não é assim que se começam as notáveis pesquisas acadêmicas? Não o fazemos, porque se o fizéssemos, perderíamos tudo: a mim, a experiência, a infância e a imagem, ficaríamos com um amontoado de palavras vazias de corpo, de vida, de sensações: método, descrição, conceito.

Poderíamos também dizer que começou com uma aula, daquelas que nascem singelas e despreziosamente ganham potência; começou com um sonho, mais do que isso, com um desejo; começou também com uma câmera, dois pés curiosos, o azul céu, as árvores grandes e pequenas, pessoas andando com pressa, insetos beirando folhas, prédios cheios de

nada, um mundo feito visível na lente e nos olhos que antes apenas viam, mas não enxergavam.

Começou de novo, com um celular, vários pés daqueles pequenos de tamanho, mas que conseguem em alguns passos sentir o mundo inteiro, começou com o caminhar em muitas estradas, daquelas de terra, cimento, nuvem e sol ardente; crianças pequenas, crianças grandes e muitas, muitas fotografias.

Ou antes. Começou com uma criança que enxergava o mundo nas nuvens e o paraíso no seu quintal, uma criança com uma curiosidade do tamanho do mar, do mar que nunca tinha visto, mas que imaginava a água em tons verde-água da caixa de 24 lápis de cor e o barulho da torneira aberta, só que mais forte.

Começou com poucas fotografias e muita imaginação.

Começou sem fotografias.

Começou com um corpo.

Quantos começos e nenhum final.

Na verdade confessamos que não sabemos exatamente quando começou, se está começando ou se ainda vai começar. Não sabemos em qual esquina a vida e a fotografia se encontraram e seguiram o caminho lado a lado, só sei que recomeça, se transforma todos os dias e nasce, outra vez criança.

Minha ligação com a fotografia veio do distanciamento, do desconhecido. Acredito que aquilo que não nos é conhecido tem o poder de nos afetar intensamente. Quando criança, minha curiosidade, sobretudo com as imagens que me eram proibidas, era grande, lembro-me de perceber mistérios que envolviam minha família - alguns desses mistérios que se mantêm misteriosos até

hoje - e elucubrar histórias que respondiam a tantas perguntas que se formavam em minha cabeça infantil.

Como eram minhas avós? Será que minhas feições lembravam as delas? Será que meu cabelo de cor acastanhada diferente de todos de minha casa veio de vovó Maria, ou de Edwiges? Por que se foram tão cedo, antes que eu pudesse conhecê-las? Por que não restou nenhuma fotografia ou pintura? O que sofreram para serem tão pouco lembradas? E minha mãe, será que minha mãe quando criança tinha meu sorriso? Ou será que pouco sorria? E meu pai menino, como seria? Ouvi histórias de que era uma criança peralta.

Perguntas sem respostas, silêncio, breu. Aprendi, não sei se lá ou se aqui, que poderia imaginar, que poderia abandonar a descrição e me encontrar com a invenção, que poderia pintar em palavras e escrever em imagens.

O que eu tinha de certo de tudo isso é que a vida fora difícil para eles, e que pouco se tinha além do trabalho para garantir o sustento. Tudo, além disso, era devaneio. Das narrativas que me eram contadas, não havia muitas fotografias "reais", palpáveis, mas havia *imagens de pensamento*, que se formavam e compunham um rico e, às vezes, assustador universo de possibilidades. Imagens de pensamento que ainda não sabiam que eram imagens de pensamento, mas estavam lá.

Lembro-me de um dia encontrar na carteira de meu pai uma fotografia pequena de minha avó, já amarelada, desbotada pelo tempo e com marcas e ranhuras que dificultavam a percepção dos detalhes, mas que fez morada em meu corpo - ou eu fiz em superfície - e de lá nunca mais saiu.

E daquela imagem, daquela fotografia pequena, antiga e rasurada, mas que para mim - e acredito que para meu pai também - era única, incrivelmente única, saíram imagens várias, de um universo que não vivi, que foi criado por mim, aquele vestido de flores miúdas, não sei se branco ou amarelado, as marcas do tempo e das preocupações impressas no rosto que se esforça a

sorrir, o carro ao fundo que servia de cenário para aquela espera, fragmentos de imagem que faziam parte de uma história de vida, da minha história de vida, e que compunham milhares de narrativas com diversos começos, meios e finais. Montagens e desmontagens, relações criadas e, que mais tarde, fariam muito sentido.

De minha avó materna, que carregou somente fragmentos de histórias faladas, daquelas de tristeza que dói de escutar, pude ver uma foto restaurada, tamanha sua danificação, mas talvez por já ser adulta ao vê-la, confesso que pouco me afetou. Atesto aí como minha imaginação que morava nas nuvens quando

criança, agora tem dificuldade em sair do lugar e alcançar voo baixo.

Em minha infância, lembro-me de quando meu pai, sempre afoito por tecnologias, comprou uma câmera fotográfica analógica. Aquela objeto devia ser importante, já que estava sempre presente nos momentos mais especiais: quando fazia anos que nascíamos, quando íamos ao sítio que minha tia cuidava, quando havia algum festejo na escola, e, algumas poucas vezes, em momentos marcados pelo cotidiano.

Lembro-me do sentimento e do anseio que me consumiam quando se esgotavam as 24 ou 36 poses e meu pai levava o filme para revelar. Ansiava ver logo, mais do que ver, segurar, apalpar, sentir as fotografias tangíveis em minhas mãos, olhar os negativos frente à luz e encontrar imagens escondidas, misteriosas, guardá-las num álbum, saber que verdadeiramente existiam para mim e que poderia olhá-las quando quisesse inventar histórias.

Há quem diga que a poesia existe para inventar outras realidades, "*pois que inventar aumenta o mundo*", ricas palavras de Manoel. Tenho para mim que a fotografia também, poesia e fotografia são irmãs, irmãs na tarefa de criar o novo, de desarrumar o aprontado, de inverter a ordem, de equivococar o certo, de inventar o mundo. Pelas poucas fotografias inventei

mil mundos, com cheiros, cores, bicho de quintal, carro e casa na árvore. Inventei e os vivi de fato, tão verdadeiros eram, me perdi e me encontrei neles, me destruí em pedaços e me refiz em carne, osso e alma.

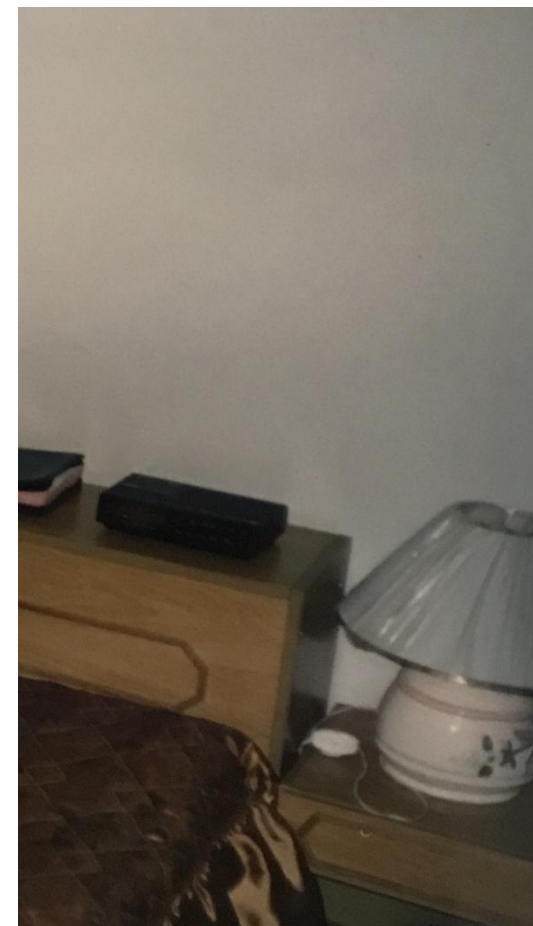
Como pensar que algo que foi por tempos único e raro em minha vida tornou-se tão trivial? Como fazer essa afetação tão íntima por imagens fotográficas sobreviver a tempos de overdose imagética? Esses questionamentos me tomam e se misturam com os questionamentos da menina que via na fotografia um mundo de possibilidades, um livro a ser escrito, histórias a serem inventadas.

Quando já adulta, “comecei” a fotografar, ou ingenuamente achava que estava começando ali. Hoje percebo que sempre fotografei, sempre guardei e inventei imagens, o que estava fazendo naquele momento era transformar isso em uma coisa que pudesse ser vista e ouvida, tentar tornar-me compreensível e assim compreender o mundo e a mim, um movimento de revelar para o outro, as imagens que estavam guardadas em meu corpo e perdidas em minhas ruínas, e, nessa revelação, poder inventar outras.

Como se tivesse perdido algo importante, que eu não sabia o que era, andava por todos os cantos procurando encontrar, na esperança de que quando o visse iria saber, de que algo iria mudar no instante exato em que as lentes revelassem aquilo que meus olhos buscavam e não conseguiam mais ver. Em um fragmento de memória de sua infância, Walter Benjamin<sup>2</sup> lembra da sensação de guardar na memória um lugar que sabe que um dia deverá voltar a fim de buscar algo esquecido, algo de que só mais tarde se lembraria. Assim a fotografia se mostra para mim, como se em algum momento menina, tivesse inventado imagens que mais tarde, no agora, estou a procurar.

Uma lembrança se torna outra coisa com o passar do tempo. Procurava encontrar no mundo lá fora, materializável, concreto, corpóreo, o enigmático, o turvo que me habitava, aquela busca pelo mistério que me permitia inventar, aquela essência que me

tocava a alma, aquela memória de um sentimento que existiu e estava dormindo, aquele anseio em ver a imagem e me reconhecer nela.



Encontrei algo parecido ao fotografar infâncias. A criança me despertava a mesma sensação que minhas avós, admirava-as justamente, porque não as conhecia, contudo faziam parte de mim, e, principalmente, porque não podia entendê-las, tentava em vão imaginar o que pensavam, o que sentiam, o que queriam dizer, mas como adulta não estava à altura delas para tal, então me contentava em fotografá-las, em fazê-las imagens de mim, e essas imagens eram como fragmentos, rastros, vestígios de um tempo que era passado e que era presente, como um encontro, uma conversa da menina que fui com a mulher que sou, da menina que sou com a mulher que fui. Encontro em que ambas se transformavam, outra menina, outra mulher. Ver o hoje com os olhos de ontem, ver o ontem com os olhos de hoje. Muda-se o ontem, muda-se o hoje, mudam-se os olhos.

Por hora vou pular uma parte significativa da história, a transformação de fotógrafa e pesquisadora de infâncias para aquela que busca um criacionismo da pesquisa, que brinca e bricola, porque tudo que contei até aqui só me fez sentido, ou talvez tenha me tirado o sentido, quando tive encontros.



Não é o passado que lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma **constelação**. Em outras palavras: a imagem dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas **imagética**.

Encontros diversos e dispersos, caóticos e fragmentados, encontros inquietantes e encontros reconfortantes. Todos os encontros vividos, com imagens, com pessoas, adultos e crianças, com pensadores e seus escritos, com filmes, com minha história, com meus pensamentos e sentimentos; todos eles se fizeram operar na experimentação, na vivência, na criação de relações e lacunas entre eles. Isso se deu “naturalmente”, não separamos em nenhum momento o pensar do fazer, tudo aconteceu ao mesmo tempo e esses elementos, quando postos na *mesa de trabalho* produziam um efeito sobre o próprio pensamento que estava se construindo, assim como as aproximações entre os encontros de alguma forma produziam modificações sobre eles.

Colocar sobre a *mesa*. Até um determinado momento não se chamava *mesa*, mas era isso que eu estávamos fazendo todo o tempo, colocando tudo sobre a mesa, sem uma ordenação

lógica de montagem, embaralhando e (re)embalharando, tirando os elementos da ordem cronológica a que haviam sido postos e criando relações com outros elementos, criando significações nos espaços vazios que se faziam, desaprendendo para poder aprender.

No meio desse caminho, tivemos um encontro com as noções operativas *Atlas* e *Mesa de Trabalho* de Didi-Huberman (2013), assim como as obra *Passagens* e *Rua de mão única*, de Walter Benjamin, que significaram o modo que a pesquisa já estava se construindo até então, e que inspiraram as formas posteriores de se pensar as imagens que aqui habitam.

Assim como nesse trabalho, a questão central para Didi-Huberman são as imagens, que isoladas não nos dizem nada, é preciso então colocá-las em relação, é preciso montá-las uma ao lado da outra, então é preciso desmontá-las e remontá-las inúmeras vezes, criando significações nos

intervalos que se constroem entre elas. Didi-Huberman me apresentou Aby Warburg, um importante historiador alemão que criou relações entre as imagens. Ele elaborou seu Atlas Mnemosyne por meio da montagem, organizando 79 pranchas com imagens e textos diversos que eram articulados, montados e desmontados por meio de escolhas, e a cada nova relação criada um novo conhecimento visual se construía.

Esse colocar os elementos em relação uns com os outros, e mais do que isso, poder modificar a qualquer momento essa montagem/desmontagem não se reduz somente às imagens, mas aqui se constituiu como *forma de operar* na construção do próprio pensamento, no jeito de se colocar na pesquisa, no modo de escrever e de distribuir os escritos e na elaboração do conhecimento.

Já na maravilhosa obra “*Passagens*” de Walter Benjamin, a montagem é feita a partir de uma monumental compilação de reflexões, anotações e fragmentos de textos acadêmicos, literários, propagandas, ilustrações, etc. A partir de um olhar para as passagens da cidade moderna Paris, a “capital do século XIX”, em especial, para os grandes monumentos, ruas e galerias nos quais as multidões se encontravam, Benjamin reuniu reflexões a respeito das mais variadas temáticas como a moda, as construções de ferro, o espelho, a fotografia, entre outras, e pensou figuras diversas, como o colecionador, o flâneur, a prostituta, o jogador, etc., produzindo uma montagem literária de imagens dialéticas. Montagem de imagens escritas e de escritos visuais.

Uma narrativa poética com imagens é o que fez Benjamin nos fragmentos cotidianos em *Rua de Mão Única*, em que caminha entre lembranças, sonhos, memórias





de infância, observações e pensamentos histórico-sociais, fazendo-nos sentir na pele e ver, como quem olha um álbum de fotos, os detalhes, as sensações e as experiências narradas.

Essas obras pedem uma leitura contemplativa, distraída e em movimento. Um percorrer entre tempos, fragmentos e imagens visuais e escritas que postas em relação, por meio da montagem, deslocam o nosso pensamento, fazendo perder-mo-nos no labirinto e criarmos nossa própria saída, deslocam o curso da história da lógica linear e cronológica dos acontecimentos.

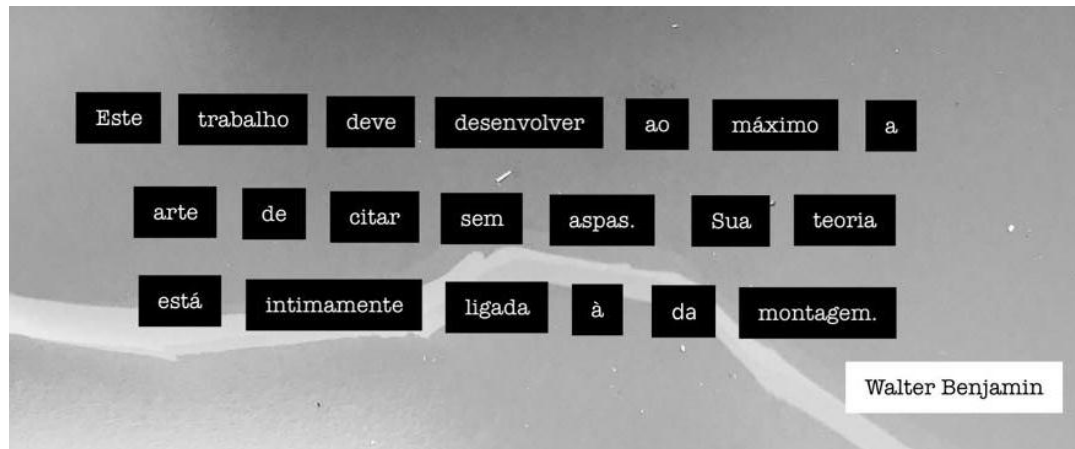
Foi a partir do encontro com esses autores e a forma de organização labiríntica do pensamento em suas obras que os caminhos dessa pesquisa foram sendo tecidos. É importante aqui contá-los, sobretudo, aqueles em que nos perdemos, em que voltamos e encontramos ruínas, em que transformamos o antes e o depois e em que renunciamos os sentidos. Eis a mais importante renúncia deste trabalho.

Nesta pesquisa realizamos oficinas fotográficas e artísticas com crianças de 5 anos em uma instituição privada de Educação Infantil na cidade de São Carlos. Quando iniciamos a pesquisa, tínhamos somente o desejo de realizar essas oficinas fotográficas, ou seja, tínhamos uma vaga ideia de por qual caminho iríamos seguir, que inicialmente seria o de interpretar as fotografias produzidas por elas a partir de determinados conceitos e critérios de análise. O movimento de deslocamento de certezas e desestabilizações começou quando nos encontramos com as leituras e também com as infâncias e imagens que ganhavam cada vez mais potência e autonomia nessa experiência. Ao vivermos as oficinas, as leituras se modificavam e ao lermos os textos, a experiência tornava-se outra.

Ali começou uma montagem de pensamentos, bricolagem de imagens escritas e visuais, confundida, muitas vezes, com o caos, com o perder-se na cidade. Bricolagem que tornou-se o próprio criar das crianças, fazer uso dos objetos do mundo, que, naquele momento, eram

imagens, tintas, tesouras, colas – para inventar novas imagens a partir de um processo de criação e de reflexão sobre a experiência. Bricolagem de infâncias que virou forma de olhar e pensar as imagens a partir de uma relação inventiva com elas, em que se produz imagens de pensamento e de tempos diversos. Bricolagem “metodológica” que tornou-se forma de escrita, montagem e desmontagem de reflexões, fragmentos, citações, imagens, memórias de infâncias – minhas e da experiência com crianças dessa pesquisa - que postas em relação, não procuram, nem poderiam, encontrar um fim conclusivo, mas que abrem perspectivas para novas experimentações em pesquisas acadêmicas, criam algumas possibilidades de desenvolver criativamente o processo-aula, em relação experiência educativa, e no ato de se fazer, busca criar novas formas de se relacionar com o conhecimento, seja por

meio da arte, da criação artística, da escrita, da leitura, da montagem e da bricolagem.



Essa é uma pesquisa em pedaços. Seus pedaços foram sendo colocados sobre a mesa, e ela foi decomposta, cortada, fragmentada, rasgada, dissecada, colada e recomposta diversas vezes. O que você está lendo agora é o que ficou de tudo isso até o presente momento da escrita, é o que se forma – e se transforma - a partir desse processo intenso e contínuo de criação de sentidos vários, é o que se criou no momento em que foi decidido cessar a montagem.

**É possível sempre recomeçá-la.**

As oficinas, as leituras e todo o processo de pesquisa se tornou caótico, não como bagunça, mas como uma forma de pensar e fazer dançante, que se movimenta entre corpo, alma e música, que mantém os pés firmes no chão, mas que também levita, salta, às vezes, até voa; que mobiliza pensamentos e ideias, mas que também pausa, para e respira. Esse caos, essa forma de pesquisa dançante aconteceu, sem que se planejasse, como estratégia metodológica, aí que está a potencialidade do pesquisar em condições de imprevisibilidade,

em que as imagens, pensamentos, ideias e experiências são colocados à mesa e organizados (e desorganizados) de forma a criar multiplicidades.

Não falamos aqui dos frios e cinzentos dados, até porque o que se chamaria de dados não são de propriedade nossa, os dados são de todos, os dados foram e são inventados pelas crianças fotógrafas pesquisadoras e artistas, e são do leitor, que os reinventará continuamente. Esse movimento coletivo e individual, essa dança composta por encontros fluídos e circulares entre corpos dançantes, falantes, escritos e visuais que aqui habitam - e desabitam - serão nestas páginas contados e recontados continuamente, porém foi preciso um didatismo, para talvez um melhor entendimento de quem os lê, que sejam divididos em ATOS, que os pedaços sejam organizados, mesmo que não tenham acontecido de forma isolada, tampouco cronologicamente ordenada. É importante

salientar que a ordem de escrita deste trabalho não é a ordem em que ele foi escrito, ou a (des)ordem em que a experiência de pesquisa se fez. Todo ele é composto de pedaços, de fragmentos de tempos, de transformações, de escavações, de superfícies e de profundidades, de encontros e de despedidas. A divisão escolhida para esses escritos serve para que se compreenda, talvez, a afetação de cada encontro nesse labirinto.

As pausas e as interrupções são importantes, são nelas que o pensamento pode ir além do que está dado. Em uma peça de teatro os chamados buracos são os espaços vazios que se formam na cena quando uma atriz ou um ator esquece ou erra o texto, e são nesses buracos, nessas lacunas, nesses intervalos que as improvisações acontecem, que se instauram as imprevisibilidades, que se inventa o novo.

Mais do que ler cada ATO, **aproveite os silêncios.**

O primeiro ato é formado por encontros entre os pensadores e teóricos que de alguma forma conversaram com as experiências aqui vividas, e nesse movimento de conversas as ressignificaram e modificaram-nas – e também foram modificados por elas, continuamente.

O primeiro encontro deste ato foi um (RE)ENCONTRO COM A FOTOGRAFIA. Reencontro da fotografia ausente que nos fazia sonhar, da fotografia menina, que nos fazia imaginar com a fotografia adulta, que nos faz pensar sobre suas dualidades, sobre os diferentes lugares que nos colocamos, a partir de uma conversa com Arlindo Machado e algumas de suas ideias que fizeram surgir novas perguntas sem respostas.

O segundo encontro deste ato é o ENCONTRO COM A CÂMARA CLARA de Roland Barthes, quase um encontro romântico, dada a sensibilidade que seus escritos ressoaram sobre nós e sobre este trabalho. Aqui trazemos algumas imagens – escritas e visuais – que nos fizeram

aproximar da obra de Barthes e mudaram o rumo dessa pesquisa, trazendo uma renúncia ao sentido e uma aproximação ao sentir.

O terceiro encontro deste ato é ENCONTRO COM A CAIXA PRETA de Vilém Flusser, um encontro um pouco cauteloso, sisudo e denso, que nos fez perceber os momentos em que estávamos sendo funcionários do aparelho fotográfico e buscar a fuga da caixa preta, que mais tarde aprendemos com as crianças.

O último encontro deste ato é um (DES)ENCONTRO COM WALTER BENJAMIN. Aqui nos perdemos, escavamos, nos encontramos com o desconhecido, caímos no abismo e voltamos. Aqui compreendemos e depois percebemos que não havíamos compreendido, aqui fomos catando os cacos e os rastros que havíamos jogado fora.

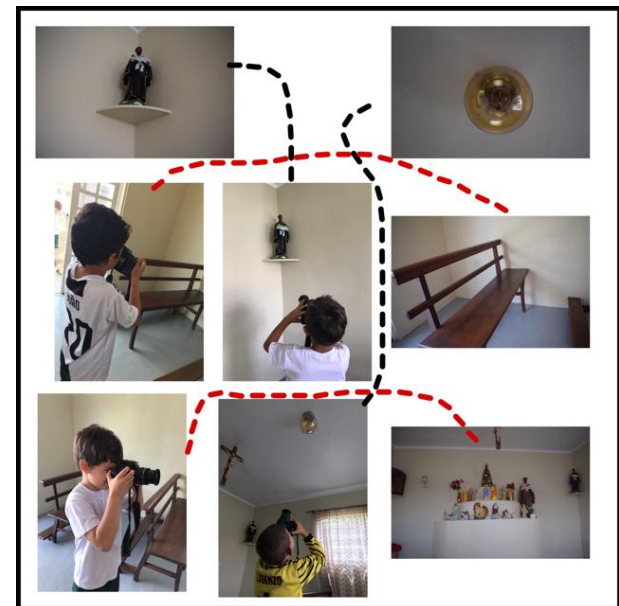
No segundo ato apresentamos dois encontros. Primeiro o encontro com os

ACHADOUROS DE INFÂNCIA, encontro com o esquecido, com sensações, memórias, com vestígios do ontem e do hoje. Aqui encontramos com a infância da pesquisa, da escrita, da experiência e das imagens.

Em seguida vem o encontro com uma EDUCAÇÃO ARTEIRA, educação dos sentidos, das cores, dos cheiros, dos sabores, das visões. Educação que seu deu nos encontros das oficinas, nas conversas, nas danças e movimentos, nas criações coletivas e nas imagens.

No ATO III conto os (DES)CAMINHOS, uma tentativa de mostrar o caminho percorrido, as mudanças de rumo, o perder-se e o encontrar-se, o chão pisado, o ar sentido, os corpos em movimento, os deslocamentos, o fazer dançante e todo o processo de invenção.

Por último, as CONSIDERAÇÕES VISUAIS, montagens de imagens. Imagens brincantes, arteiras, poéticas, cortadas, rabiscadas, reinventadas. Imagens de experimentar.



Quero escrever-te como quem aprende.

Fotografo cada instante,

aprofundo as palavras como se pintasse,  
mais do que um objeto, a sua sombra.

Não quero perguntar por que,

pode-se perguntar sempre por que e sempre continuar sem resposta;

será que consigo me entregar ao expectante

silêncio

que se segue a uma pergunta

sem resposta.

?

Clarice Lispector

## ATO 1

### (RE) ENCONTRO COM A FOTOGRAFIA

*Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão.*

*Clarice Lispector.*

A ausência da fotografia. Coisa distante, estranha, desconhecida. Depois, a presença da ausência da pessoa fotografada. Depois a presença da pessoa na presença da fotografia. Pessoa de papel e histórias, pessoa inventada, personagem. Depois, ausência de pensamento ou de sentido. Depois de tudo feito, terminado, concluído, o sentido aparece, se revela, como mágica. E depois de fazer todo sentido do mundo, algo muda dentro de nós e não faz mais sentido nenhum. Desaparece como feitiço. E agora? Se nada mais faz sentido, qual o sentido de escrever sobre o não sentido? Penso agora por que eu quis criar um sentido entre fotografia e infância? Por que tamanho esforço em fazer essas duas coisas se encaixarem, conversarem, combinarem? Talvez eu não tenha uma resposta definitiva, mas, hoje, ousou dizer que a fotografia, ou melhor, que a câmera fotográfica e que a imagem que dela se cria me aproximam, de



alguma forma, de um sentir infantil, ilusório talvez, mas ardente.

Confesso que tenho saudades de quando a fotografia não existia para mim, existiam algumas imagens, que se transformavam em histórias, em palavras e em mais imagens. Depois ela passou a existir como brinquedo. Brinquedorinquedo daqueles de apertar, que faz barulho e solta uma luz. O que vinha depois - mais uma confissão - pouco me interessava. Depois ela foi meio que virando adulta comigo, e coitada, virou arte, virou conceito, virou texto, virou experiência, e depois de todo esse movimento, retornou, ascendeu, virou outra vez brinquedo.

Durante essa espiral de encontros e experimentações, que girei em torno da fotografia, me afastando e me aproximando e a cada volta reflexões sobre a natureza dessa brincadeira/arte/técnica atravessava-me, pensamentos e perguntas se faziam presentes e a cada vivência/leitura/escuta novas questões surgiam e movimentavam a escrita deste trabalho.

No início dessa experiência, me perguntava de que forma a fotografia advinha para mim: como a criança espectadora que fui, no sentido de quem olha e se fere com a imagem olhada, ou como a fotógrafa que me fiz, que busca criar sentidos e expressar-se por meio da imagem. Hoje sei que era e ainda é uma brincadeira, a diferença está no olhar, olhar infantil, olhar adulto. Quando

menina, só existia quando brincava, pulsava vida ao inventar e controlava meu mundo na ponta dos dedos, agora adulta, brinco para me libertar de mim, fugir do horror da existência e criar outra. Quando menina, o brinquedo era subordinado a mim, hoje, sou subordinada a ele.

**Não há dúvida que brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças criam para si um pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acossado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada<sup>3</sup>.**



Liberdade como fuga ou liberdade como invenção. O desejo de trabalhar com fotografias e infâncias talvez venha daí, da vontade de nos libertar da fotografia adulta e alcançarmos com ela novamente o brincar.

Mais tarde, encontros com os pensamentos de Barthes, Flusser, Benjamin, Machado, entre outros teóricos do campo da fotografia, resignificaram a relação com a pesquisa e com a imagem e criaram pontos de tensão e confrontamentos internos que transformavam essa experiência em outra coisa, constantemente. Perguntávamo-nos se a fotografia é a expressão de um sentimento ou de um pensamento, se é ser a marca de um passado a ser revisitado, se é arte ou documento, se ela comunica ou se silencia. Essa necessidade de encontrar respostas, hoje, nos incomoda, talvez, porque por alguma limitação pessoal não tenhamos encontrado, ou talvez, porque elas não existam, o fato é que não queremos aqui dizer o que é a fotografia, não queremos descrevê-la, tampouco defini-la em palavras, e também não sei exatamente o que queremos, talvez apenas contar como encontramos-la e como perdemos-la, como em um momento de insuportável sede, ela escorreu feito água em nossos dedos, mas quando tentamos pegar uma gota que fosse, foi em vão, já não era mais água.

Durante algum tempo, antes de perceber a impossibilidade, buscamos algumas respostas, nos escritos de alguns teóricos que convidavam-nos a pensar as diversas possibilidades da fotografia e das imagens e como o local em que estamos posicionados transforma toda a relação que se faz entre nós e a imagem: como aquele que a inventa, como aquele é inventado ou como aquele que a olha. Como quem brinca de inventar, como o personagem da brincadeira e como quem observa e inventa outra.

Nossa relação com a fotografia atravessa toda essa multiplicidade de tensões, já que aqui fotografamos, fomos fotografados e, agora, olhamos as imagens como quem busca





encontrar algo ou se deixar ferir, como quem precisa inventar uma nova forma de olhar, sentir e pensar as imagens que aqui se fizeram e que aqui se fazem, materializadas ou no pensamento.

Histórias de vida se confundem com fotografias, momentos marcados, desejos, sonhos, encontros materializados, “verdades” transpostas na superfície rígida e unidimensional, sentidos e significados vários se criam e lacunas se formam, tornando-a, ao mesmo tempo, uma e múltipla, movimento e inércia, passado, presente e futuro.

Nós vivemos em tempos marcados por uma produção tecnológica cada dia mais aperfeiçoada no sentido de possibilitar uma reprodução imagética progressivamente mais próxima e automatizada do mundo visível. Sejam estáticas ou em movimento, as imagens fotográficas tornaram-se parte de nós, inerentes à nossa existência. Somos identificados como seres humanos partícipes da vida social por documentos com foto, somos catalogados em redes sociais por meio de “profile photos”, nossa vida é fragmentada por momentos divididos em álbuns eletrônicos; o que estamos comendo, o que estamos fazendo, onde estamos: tudo é registrado e reproduzido em redes instantâneas de compartilhamento de momentos por meio de imagens.

Não há mais um limite a ser apontado que separa a vida “real” da fotografia: viver, viajar, namorar, trabalhar, estudar, tudo necessita de uma confirmação fotográfica para ser validado, é como se o que não foi fotografado não aconteceu de fato. Arlindo Machado aponta nessa relação uma ironia, já que uma sociedade que afirma a fotografia enquanto representação fidedigna de uma realidade, acaba por desprezar a própria realidade, acaba por ignorar o referente, já que este *“não é quase nunca o objeto de que se busca aproximar, num ato de interrogação e respeito, mas a coisa que se quer apreender a qualquer custo, para fixar, catalogar, arquivar e manter sob controle, ao alcance da mão.”*<sup>4</sup>

Estava frio e caía uma garoa fininha, eu caminhava pelo centro de uma cidade que visitava pela primeira vez, atenta a cada detalhe de novidade. Em um daqueles instantes reflexivos, em que uma folha caindo da árvore desperta pensamentos angustiantes sobre a efemeridade da vida, avistei uma senhora acariciando um cachorro dormindo graciosamente no meio do calçadão. Aquela seria uma imagem agradável, se a sua frente não estivesse seu companheiro, estático, com um celular nas mãos apontado para a cena, “dirigindo” o ato, apontando o melhor posicionamento, alternando os ângulos e montando toda uma

mise en scène travestida de casualidade. Confesso que isso me entristeceu. Teria a fotografia se transformado em uma forma de se comprovar a mentira? Talvez seja isso. Mentira não como invenção, mas como ilusão.

Lembro-me de algumas imagens de infância. Sempre tive cachorros, gatos, e alguns outros animais um pouco mais peculiares. Não me lembro de nenhuma época de infância sem que pelo menos um animal habitasse minha casa, por isso em todos os álbuns de fotografia de minha família, eles estão presentes, sozinhos, acompanhados por pessoas, dormindo, acordados, algumas só vemos a intenção de fotografá-los, um borrão de seu movimento, uma parte do corpo cortada para fora da imagem. Imagens de vida, imperfeitas, borradas, tortas, cruas. Comparo-as em pensamento com a vida de imagens em que estamos imersos hoje. Não suportamos mais o erro, o imprevisto, a falta. Imagens são assassinadas até que se encontrem a fotografia perfeita. Não há espaço para a surpresa, para defeituoso, para o imperfeito.

Estou aqui escrevendo, escrevo o que vi, vivi, li e sobre o que venho pensando de tudo isso, quando escrevo penso, invento, quando fotografo também.

Essa relação entre o referente e o signo fotográfico é pensada por diversos teóricos e entre aqueles que afetaram diretamente essa pesquisa encontrei algumas aproximações e muitas



tensões, que movimentaram ainda mais o pensamento e possibilitaram uma

experiência intensa de desestabilizações e desconstruções em torno da imagem e do fazer fotográfico.



Machado também nos chama atenção para a ilusão de reprodução da verdade depositada na fotografia, parte de um fetiche em aperfeiçoar o aparelho destinado a produzir uma impressão da realidade cada vez mais sofisticada. Pensamos, sobre isso, que talvez quanto maior a sofisticação dos aparelhos, menor é a possibilidade de uma suposta “impressão de realidade” de que se trata aqui. A “realidade” é exaustivamente repetida, encenada, ensaiada, tratada, até tornar-se imagem.

Mais do que uma simples reprodutora de informações luminosas do mundo visível, a fotografia tem uma força criadora que está na sua capacidade refratária: os signos refletem e refratam a realidade e o signo fotográfico, dada sua especificidade, fazem-nos metafórica e tecnicamente: (...) *uma vez que a câmera reflete (através do pseudoespelho que é a película) e refrata (através das objetivas, que quebram e reorientam o sentido da informação luminosa) o mundo visível no sentido etimológico mais primordial, como qualquer corpo cristalino.*<sup>5</sup>

Há um pensamento em partes ingênuo em torno da fotografia que a concebe como signo imparcial e a utiliza como critério de uma verdade incontestável, reflexo fiel de um referente que é fixado em uma superfície rígida, ignorando sua capacidade refratária, ou seja, a ação humana ativa, criadora, capaz de subverter os limites do aparelho fotográfico e utilizá-

lo para criar sentidos, realizar escolhas, expressar sentimentos e pensamentos e inventar uma nova realidade. *A fotografia, portanto, não pode ser o registro puro e simples de uma imanência do objeto: como produto humano, ela cria também com esses dados luminosos, uma realidade que não existe fora dela, nem antes dela, mas precisamente nela.*<sup>6</sup>

A câmera fotográfica cria ou transfigura uma realidade a partir da sua simples presença, já que é certo que ao tê-la apontada, tudo se reacomoda, tudo é colocado sob uma ordem ou uma pose produzida. Machado compara a câmera fotográfica a uma dor de dente, a ambos não é possível ignorar a presença, já nesta experiência podemos compará-la a uma tarde de brincadeira no parque de areia. Tudo se transforma em outra coisa, chão de areia vira campo de batalha, a caixa de brinquedos vira casa na praia, a grama que emoldura, um jardim das princesas, tudo se reinventa: o aparelho e o mundo no qual se olha através dele.

Nós nos reinventamos ao sermos fotografados, reinventamos o espaço ao fotografarmos, e é justamente nessa produção de sentidos que está a potência da fotografia enquanto criadora de mundos, é nesse lugar da refração que se encontra a potência desse trabalho com fotografia. Realizamos com as crianças 9 oficinas de criação fotográfica e 5 de intervenções artísticas nas imagens que foram feitas nas oficinas. Excluindo a primeira oficina, em que as crianças fotografaram livremente pelo espaço da escola, em todos os outros encontros foram aplicados dispositivos de criação, pequenos desafios que tensionavam o fazer fotográfico, forçando-o a se reinventar.

Os dispositivos de criação foram inspirados nos *Cadernos Do Inventar* do César Migliorin. Esse material foi criado a partir de experiências com cinema na educação e busca, por meio de saberes e práticas, colaborar com metodologias e ações voltadas para a criação e invenção do mundo por meio da sétima arte.

Migliorin apresenta uma proposta de oficinas educativas organizadas por dispositivos que são desafios ou exercícios de criação compostos por pequenas regras que desestabilizam e forçam gestos de criação, que são, por sua vez, dependentes da livre ação criativa e sensível dos sujeitos.

O dispositivo, nas palavras do autor “(...) *instaura uma crise desejada por quem*



*dele participa. Uma crise nas formas de ver e perceber: antes de soluções, há uma suspensão das soluções conhecidas.* <sup>7</sup>

Mais do que criar imagens das formas convencionadas que conhecemos, uma experiência de criação por meio dos dispositivos procura *se deixar afetar e produzir com o que ainda não conhecemos e que porta o risco de trazer micro desestabilizações naquilo que entendemos como nosso mundo.* <sup>8</sup>

Os dispositivos não são estanques, apesar de serem pensados e planejados com antecedência, eles acontecem a partir da imprevisibilidade, muitas vezes, tornam-se outra coisa, em todas as vezes produzem o inesperado, e é nesses intervalos de possibilidades, nos acidentes do percurso que moram as potencialidades. Fazer emergir essas potencialidades era o que desejávamos.

Criamos os dispositivos baseados no trabalho de Migliorin, adaptados à realidade nossa e a idade das crianças. Durante o caminhar do texto eles serão lembrados, adianto quais são:

Dia 1. Dispositivo Livre;

Dia 2. Dispositivo Quadro;

Dia 3. Dispositivo Vazio;

Dia 4. Dispositivo Filtro;

Dia 5. Dispositivo Cores;

Dia 6. Dispositivo Olhares;

Dia 7. Dispositivo Subjetivo;

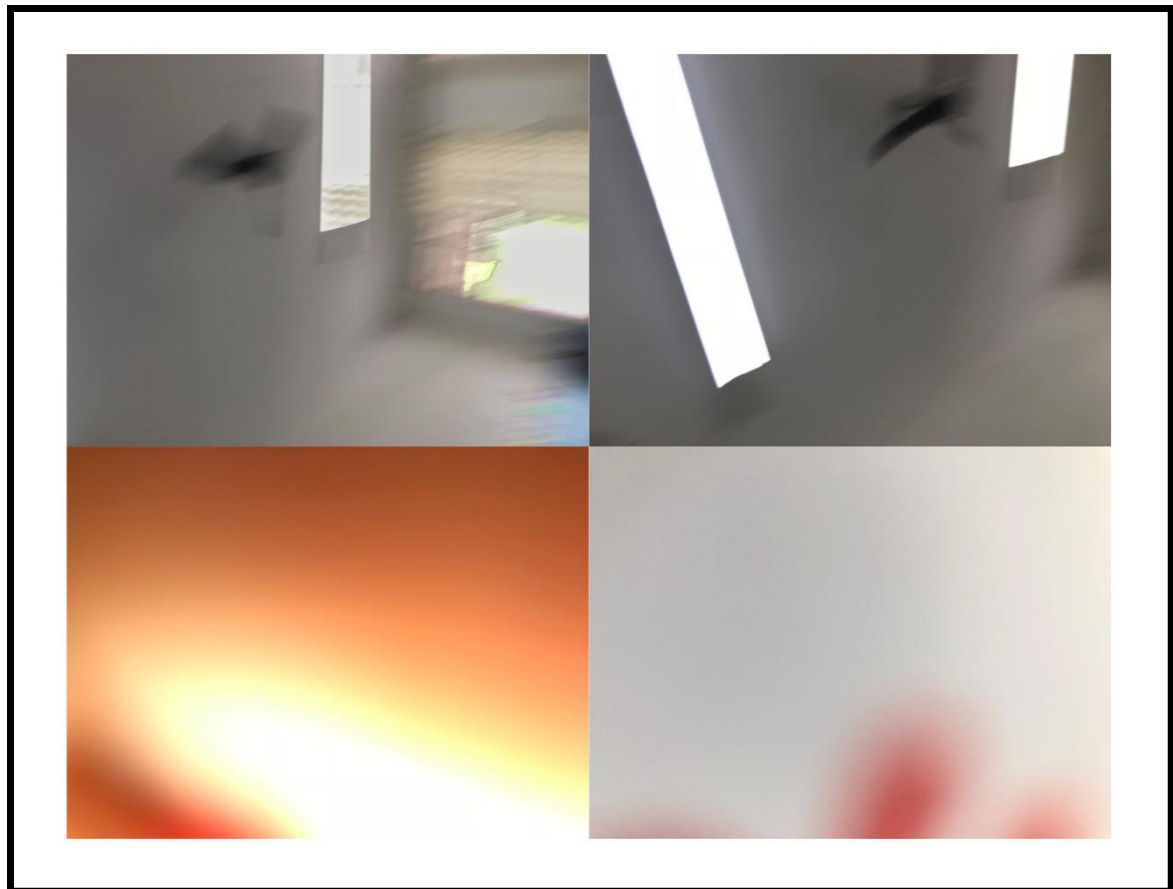
Dia 8. Dispositivo Território.

Ao pensarmos a fotografia para além do seu referente, mas como criadora de sentidos e realidades, buscamos viver uma experiência fotográfica que, de alguma forma, potencializasse

a sensibilidade e a inventividade das crianças e das imagens. Nesse sentido, além de fotografarem a partir dos dispositivos de criação, elas manipularam artesanalmente as imagens de forma a experimentarem, para além do aparelho, no corpo, na pele e nas mãos essa potência criativa.

Em contrapartida a Machado, pensar a fotografia como imanência de um referente foi o que fez Roland Barthes, talvez aquele que mais afetou essa pesquisa dada a intencionalidade de sua busca e o caminho que atravessou para alcançá-la. Embora seus escritos tensionem com os de Machado, essa tensão entre a fotografia como criação e a fotografia como retenção abriu lacunas importantes neste trabalho, forçando outras formas de reflexão e movimentando o pensamento para aquilo que a fotografia tem de mais potente, seu aspecto múltiplo, indefinível, que oscila entre o que retêm e o que lhe escapa.

Não pretendemos prender a fotografia em nenhum conceito fechado, ela contrai presente, passado e futuro, é, ao mesmo tempo, transitoriedade e durabilidade, continuidade e efemeridade, reprodutibilidade e unicidade, perceptibilidade e receptibilidade, é esquecimento e lembrança, ausência e presença, rastro de memória, interrupção e fugacidade, deslocamento de sentidos. Ela pode ser tudo, como também pode ser nada. A conclusão é que não há conclusão, mas só concluímos isso muito depois, depois de toda a experiência.





## ENCONTRO COM A CÂMARA CLARA



*Para entender nós temos dois caminhos:  
o da sensibilidade que é o entendimento do corpo;  
e o da inteligência que é o entendimento do  
espírito.*

*Eu escrevo com o corpo.*

*Poesia não é para compreender, mas para  
incorporar.*

*Entender é parede; procure ser árvore.*

*Manoel de Barros*

Eu já disse que sinto saudade de quando a fotografia não existia para mim, de quando eu não precisava pensar sobre ela. Agora eu penso, nessa busca de pensar sobre ela encontrei Barthes, e o que me afetou nesse encontro foi que percebi que não precisava mesmo pensar sobre ela, mas só concluí isso pensando. Labirinto, há uma saída, mas para encontrá-la é preciso andar por todos os caminhos. Posso dizer que Barthes me ajudou a compreender a mim mesma, a buscar a minha história nas imagens, a sentir na pele a

minha relação com a fotografia e a me enxergar em sua superfície, a procurar o que nela me toca a alma.

Roland Barthes afetou esta experiência não somente pelo que ele escreveu, mas pela forma que fez isso, procurando as respostas dentro de si. Esta pesquisa não prioriza as normatizações do universo acadêmico, tampouco a escrita padronizada e a impessoalidade inerentes aos chamados “dados científicos”, mas de certo não ignora os grandes escritores e teóricos que tão brilhantemente pensaram os conceitos que aqui são atravessados.

Barthes é um deles. Muito além de discutir o estatuto do signo fotográfico, Barthes deseja refletir as relações que se estabelecem entre a fotografia e aquele que a olha, muito além de pensar sobre um espectador universal, Barthes traz um olhar muito particular e sensível sobre as imagens

que lhe afetaram, pessoal e emocionalmente.

Ele costura sua abordagem teórico poética da fotografia no nível das emoções que ela provoca. Sua busca advinha de um desejo ontológico: (...) *queria saber a qualquer preço o que ela era 'em si', por que traço essencial ela se distinguia da comunidade das imagens.*<sup>9</sup> Eis um objetivo que nos libertamos, que já não temos mais, saber o que a fotografia é em si, essa busca atrapalharia a experiência que tivemos com ela.

Na tentativa de defini-la, ela se mostrou para Barthes irreduzível, já que o que ela reproduz só ocorreu uma vez e jamais poderá repetir-se existencialmente, aí se encontra sua desordem. (...) *ela é o Particular Absoluto, a Contingência Soberana (...) a Ocasão, o Encontro, o Real, em sua expressão infatigável*, trazendo sempre consigo seu referente colado, aderido à sua pele.<sup>10</sup>

Nessa busca de encontrar essa tal essência da fotografia, Barthes fala de três emoções que envolvem-na: o *fazer*, o *suportar* e o *olhar*. O fazer do fotógrafo, o olhar do espectador, todos nós, que compulsoriamente olhamos fotografias; e o suportar do *spectrum*, o sujeito ou objeto olhado, o ser fotografado, o alvo do disparador, o referente. Todas essas relações se estabelecem no e com o corpo, o corpo como princípio, que produz uma relação tátil, carnal, de pele: o dedo que aperta o disparador, o corpo ferido daquele que olha, o corpo espectral que é fotografado.

Barthes vai muito além do pensar ao refletir sobre a relação com a fotografia, ultrapassa o nível da inteligibilidade racional e atinge o nível dos sentidos, dos gestos, do tocar, do ferir.

As crianças dessa geração passam intensamente por todas essas emoções, já que nasceram e estão crescendo em um mundo potencialmente imagético, que as coloca frente a imagens o tempo todo, que as aponta câmeras a cada passo que dão, a cada palavra que





proferem, a cada avanço ou conquista, tudo é fotografado na infância; e que compulsoriamente coloca seus corpos como corpos naturalmente propensos a manipular tecnologias cada vez mais avançadas, é comum escutarmos que eles “já nasceram sabendo” manipular determinados aparelhos.

Considerando isso, se torna ainda mais significativo que essas emoções tão naturalizadas sobre esses corpos sejam tensionadas a partir de uma subversão desses papéis. Apartir de uma reinvenção dessas ações, a partir de dispositivos que operem forçando que novos processos significativos se construam dentro de um território já banalizado. De fato, as crianças já sabiam operar o aparelho “corretamente” e produzir imagens com ele, mas não é sobre isso que queremos contar, é sobre perseguir o erro, é sobre inventar com o mundo e com o aparelho



uma imagem que não existe, é sobre olhar para elas e não buscar um sentido, almeja-se um sentimento. É sobre brincar.

Nas oficinas fotográficas que realizamos, as crianças se apoderaram do aparelho fotográfico como se apoderaram de um brinquedo e simplesmente brincaram, brincaram com os corpos e com o aparelho, brincaram de inventar imagens, inventar paisagens, inventar pessoas e mundos, pedras e céus. Brincaram de apertar, virar de ponta cabeça, derrubar no chão, afastar da altura da árvore e se acercar da formiga (que não virou imagem); também brincaram de olhar, olhar para o mundo como quem procura o extraordinário, olhar para a imagem como quem olha para uma tela prestes a ser preenchida de sentidos e pensamentos.

Podemos dizer que elas foram fotógrafas, foram espectadoras e foram fotografadas, entretanto, naquela

experiência, elas estavam sendo o que são, brincantes, artistas e arteiras.

Barthes se abstém ao falar da essência do fotógrafo, já que nunca a conheceu de fundo, contudo ao falar do ponto de vista do fotografado que posa para a câmera, traz o que chama de dissociação da consciência de identidade, já que quando nos sentimos olhados pela lente de uma câmera “posamos”, nos metamorfoseamos em imagem antes de nos tornamos imagem, a fotografia cria e recria nosso corpo no momento da espera.

Arlindo Machado, ao discutir o aspecto ficcional da fotografia de movimento, aquela em que a película não consegue capturar o objeto em seu instante único, mas fixa seu deslocamento por meio de vários instantes sobrepostos, também encontra na fotografia de retrato um aspecto ficcional, embutido na pose.

Na experiência do sujeito que posa para ser fotografado, esse sente seu corpo tornar-se objeto, todo-imagem, desapropria-se de si mesmo e vive uma micro-experiência de morte, tornando-se então espectro: o morto de um tempo passado que retorna no tempo presente. A pose desmonta o acaso da fotografia quando forja uma imagem ideal que supomo-la ser. Mas não é exatamente desse lugar que Barthes pretende falar e que nós pretendemos explorar aqui.

O que mais afetou esse trabalho neste encontro foi a experiência do espectador contada a partir de sua relação pessoal com as fotos que olha, sobretudo com aquelas que só existem para ele. Ele percebe que, nesse lugar, a desordem e o acaso mantém-se, já que sem que precisemos pedir as fotos surgem diante de nós, por toda parte e, em todo momento, porém nesse descomedimento de imagens somente algumas têm o poder de nos atravessar com força. Ele chama essa afetação de aventura: em que uma foto nos advém, outra não. A força do afeto perpassa toda reflexão de Barthes, que o delinea. (...) *como uma ferida: vejo, sinto, portanto, noto, olho e penso.*<sup>11</sup>



Tomando como ponto de partida algumas fotografias, em especial, uma foto de sua mãe ainda menina, Barthes escancara a subjetividade de sua análise, a partir do lugar de um observador real, de carne e osso, com uma vida e uma história carregadas de forças e fragilidades, que se descobriu incapaz de falar da fotografia, mas de fotografias: aquelas que, para além de qualquer reflexão ou entendimento, são capazes de feri-lo a pele.

Ver as fotografias como poesias, não basta entendê-las, é preciso senti-las. Ao pensar como espectadores que inicialmente teríamos a difícil tarefa de “analisar” as fotografias das crianças, nos vimos, por diversas vezes, aflitos por não considerar possível e até necessário entender aquelas imagens, buscar um sentido ou uma lógica explicativa para elas, e, finalmente, compreendemos: entendê-las é pouco, ou quase nada, a experiência significativa está na compreensão do movimento como afetação, tanto para quem as produziu, como para quem as olha. Barthes mudou o curso dessa pesquisa quando nos mostrou que interpretar não seria o bastante.

Depois de cada saída fotográfica, sentávamos em roda e nos tornávamos espectadores de nossas próprias imagens, as fotografias eram colocadas, ou melhor, jogadas no espaço vazio, o chão de cimento, de grama, de piso – *mesa* - que se fazia presente. Nenhuma pergunta, nenhuma orientação, as crianças pegavam as imagens, olhavam-nas, em algumas passavam mais tempo, em outras segundos eram suficientes, riam, faziam piadas, brigavam pela autoria da foto, contavam histórias sobre elas, trocavam de imagens. A ordem das imagens tornava-se outra, e outra, e outra, a partir desse re(embalamento) constante, que pode ser chamado de balburdia pelos incrédulos.

Em um desses encontros, a criança que fotografou uma escultura de Jesus Cristo pregado na cruz na capela da escola estava plácida e silenciosa contemplando a imagem que produziu e eu prontamente perguntei a ela se sentia algo ao olhar aquela imagem, ao passo que ela olhou para mim, sorriu e me respondeu: “**nada, Pro.**” Ela contemplava a imagem com fixação, mas não a figura religiosa que estava ali ou o que ela representa socialmente, mas a imagem proibida, a imagem de um local nunca antes visitado, a imagem de um mistério que permanecia impenetrável até então, e que fora explorado, fotografado e se tornado imagem,

imagem palpável. A capela era um local estranho ao restante da escola, embora ela permanecesse no centro da instituição e o tempo todo aberta, somente alguns poucos adultos adentravam-na, e, isso, somado às imagens e objetos que compunham-na, formavam uma atmosfera misteriosa e oculta que fez surgir imagens potentes. Contudo, esse sentido quem criou fomos nós. A necessidade constante de buscar sentidos é nossa, dos adultos. Até quando já sabíamos que não precisávamos interpretar aquelas imagens, fizemos uma pergunta que procurava uma resposta, que buscava um sentido. A resposta é esta, não há sentido, não há intencionalidade, e é aí que está a potência da infância. Reflito em como interrompemos as crianças com nossas perguntas cheias de nada, deixemo-las pensarem em paz.







### **Dia 8 Dezembro de 2018.**

As pedras estavam no fora, fora da capela, fora do caminho “de criança”, fora do território corriqueiro, já que dava ao estacionamento de carros de funcionários da instituição, por isso eram pouco pisadas por aqueles pés infantis. A pedra tornou-se a própria boniteza do mundo quando uma criança indagou a outra “*Por que você fotografou pedras?*” “*Porque isso tá muito lindo*” “*Ah, então isso tá muito pedra!*” A imagem das pedras os tocou mais que a imagem da escultura de Jesus Cristo, a imagem das pedras despertou sentimentos, questionamentos, pensamentos em quem a fez e em quem as olhou,. A imagem das pedras me afetou superficialmente, na pele. A imagem da pedra não fazia sentido, fazia sentir A imagem da pedra é o que buscamos nessa pesquisa, o que não pede explicações, o que escapa, o que tocamos e o que nos toca.



Consigo escutar o barulho dos pés sobre os pedregulhos, consigo sentir a aspereza deles em contato com minhas mãos e vejo como elas logo se contaminam com aquele cinza esbranquiçado. Pedregulho era como eu chamava, quando criança, aquelas pedras feias, cinzas, ásperas e opacas que geralmente encontrava quando andava na linha do trem ou brincava nas construções abandonadas.

Sempre as achei feias, como se fossem uma espécie de classe inferior das pedras, restos, ruínas de construções. As melhores eram as transparentes, chamava-as de "cristais", ou até de "diamantes", dependendo do brilho que emanavam. As amareladas eram ouro para mim, havia as esverdeadas, rosadas, todas com sua beleza, e a cinza era para mim a mais pobre, a mais comum, que só serviam para ter o prazer de andar sobre elas.

Aquela imagem me trouxe de volta outras tantas e fez todas aquelas pedras cinzas de minha vida tornarem-se adjetivo de beleza, únicas, especiais.





**Dia 1. São Carlos, Setembro de 2018. Começava a florescer.**

A imagem da grama surgiu como um temporal. A imagem da grama rendeu tempos infinitos de discussões, risadas, piadas, repetições exaustivas: “*grama grama grama grama grama grama...*”. Não era mais importante saber quem criou a imagem, porque ela se tornou de todos, todos queriam pegá-la, olhar de perto, segurar nas mãos o local que tanto experimentávamos a vida, criar com ele outros mundos possíveis.

Tentavam encontrar e até inventar algo que não fosse grama na imagem, “*um pedaço de terra*”, “*uma formiga*”; “*um cocô de passarinho*”, tentavam criar palavras a partir da palavra

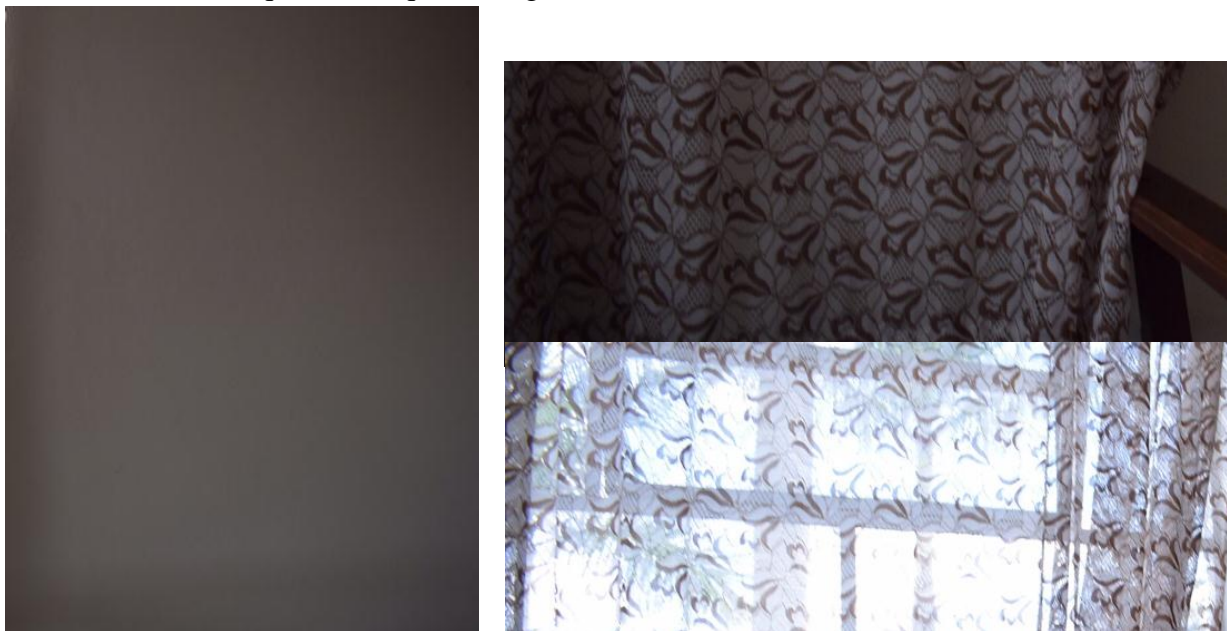
“grama”, dissonavam a grama. A imagem da grama fez surgir diversas outras imagens, que ainda não eram chamadas de imagens de pensamento, mas estavam lá. A imagem da grama nos adveio, nos afetou quase que como uma ventania que leva a todos ao mesmo tempo para dentro daquela imagem – ou leva a imagem para dentro de nós? E era “somente” a grama do campo.

As análises ou interpretações de fotografias comumente realizadas em pesquisas acadêmicas ou dentro das escolas geralmente se preocupam em perceber se o “sujeito” utilizou corretamente as técnicas de foco, enquadramento e composição naturalizadas, ou perseguem um sentido ou significado para a imagem analisada.

Porém, para além da rasura da descrição, do gostar ou desgostar, ou dos aspectos gerais e evidentes da imagem, uma foto pode verdadeira e fulminantemente nos ferir, nos agitar algo que sequer saibamos nomear: um pequeno detalhe, um fragmento

desimportante pode nos atrair em sobressalto, podem nos calar, nos tirar as palavras. Lembro-me da foto de minha avó que me atravessa, lembro-me das fotos que criamos nas oficinas, lembro-me da pedra, da escultura, da grama grama grama grama.

Ver é pensar. Ao ver essas imagens montamo-las e remontamos, criamos colagens mentais, embaralhamo-las sobrepondo umas as outras, e nesse experimentar com elas, fazemos outros e fazemo-las outras, momentos e histórias são rememorados e novos sentidos são criados. Aqui podemos ser mal educados e até irresponsáveis, devemos desapegar dos nossos modos de ver e de viver acostumados e nos abrir à sensibilidade do olhar. Podemos ignorar todos os elementos colocados propositadamente para serem evidenciados, porque o que nos salta aos olhos é aquele pequeno detalhe capturado ao acaso, à revelia do fotógrafo, mas que atestam, nas fotografias que nos ferem, que isto foi pedra, isto foi grama. Detalhe que provoca em nós um abalo, que torna aquela imagem única.



É exatamente esse sentimento que algumas fotografias me causavam quando criança, não posso dizer que gostava delas, tampouco que me traziam alguma lembrança, já que não vivi os momentos retratados, ao contrário, eram para mim estranhas, insólitas, porém pequenos detalhes e fragmentos afetavam-me, de tal maneira, que escapavam da imagem e me colocavam como que dentro de uma narrativa em que os personagens, o cenário e os objetos ganhavam vida e tinham o poder de desarranjar a mente e fazer pulsar o corpo. É um traço desse - ou de outro - sentimento que buscamos encontrar nas fotografias das crianças.



Dia 8. Dezembro de 2018.

O movimento do tecido acompanhando a madeira do banco que propositadamente ou ocasionalmente se deitou ali, a transparência que descortina o fora, desenhado pela luz da manhã, pelo vento e pelas folhagens, o fora que se torna dentro, que invade aquela pequena sala e a transforma, que compõe sombras emoldurando tudo e que deixa derramar a luz.



Janelas sempre me fascinaram. Quando criança as perseguia por todos os lugares, buscava no fora dentro e nos dentro foras. Andava, à noite pelas ruas, e meu olhar se dirigia às janelas das casas, buscava pelas luzes cintilantes que faziam sombras de vida, imaginava o que estavam fazendo, do que gostavam ou se estavam felizes, e quando havia cortinas, o mistério aumentava e vinham as divagações sobre qual seria a mobília que os aconchegava, qual o estilo dos objetos de decoração, dos mais modernos ou dos mais rústicos e antiquados. O mundo se criava a partir de uma janela. Pelas

janelas a luz se adentra e se esvai.

Olhamos para essa imagem e outras se fazem, o fora que está dentro e o dentro que está fora, o movimento e o estático, a luz e a sombra, o tenro e o maciço. Tudo ali nos afetou profundamente, e, por um momento, nos colocamos na posição da criança que levantou a cabeça para olhar e inventar aquela imagem, para fotografar talvez a janela, talvez a cortina, talvez o fora ou talvez o dentro, talvez tudo aquilo ou talvez nada. Por um momento sou a criança ou sou a minha criança, que via na janela uma entrada para o mundo interior que desconhecia.

*A foto me toca se a retiro de seu blá-blá-blá costumeiro: “técnica”, “realidade”, “reportagem”, “arte” etc.: nada dizer, fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho a consciência afetiva.*<sup>12</sup>

Mais do que uma visão reducionista ou puramente subjetivista da fotografia, Barthes sabe que ela não rememora ou eterniza o passado, tampouco que passa uma mensagem, mas que ela atesta a inegável existência daquilo que vemos na imagem. Mais do que um traço do tempo, para o autor uma fotografia é uma emanção do real, um real que fala por si, mas que não diz nada, e que está lá, dando a cada observador o direito de que confrontem-no, e que saiam - ou entrem – de alguma forma afetados por esse encontro.

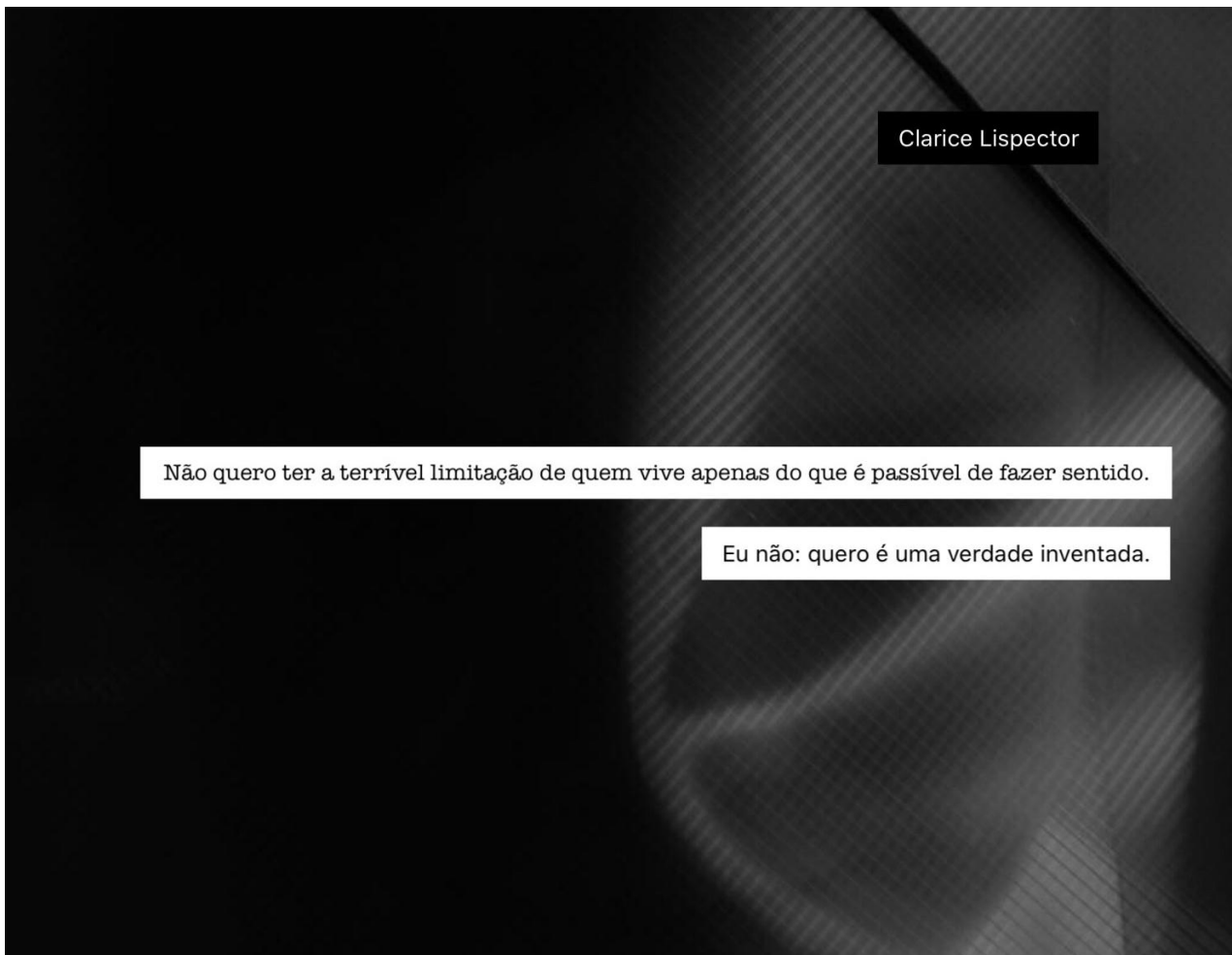
Essa ligação existencial entre imagem e referente seria o “isto foi”, o noema da fotografia, que não está no âmago profundo da imagem, está fora, está em um detalhe deixado pelo referente e que é capaz de afetar aquele que observa. Nesse sentido, a imagem é sujeito de uma experiência sensorial, afetiva e existencial com aquele que pousa o olhar sobre ela.

Começamos esse encontro em forma de texto com um poema de Manoel em que ele diz que *poesia não é para compreender, mas para incorporar*. Assim é a fotografia, não queremos compreendê-la, tampouco descrevê-la, mas incorporá-las ao corpo. As imagens que buscamos não são imagens que nos falam, são imagens que nos calam.

Como escreveu Paul Valery: “*O mais profundo é a pele*”. A pele está nas imagens, o corpo que segurou a câmera, que, por vezes, sentiu calor, e, por vezes, frio, que andou e parou, que cansou, suou, lacrimejou, e sentou, que se sujou de terra, que empurrou outro corpo, que sentiu o pinicar da grama e a picada do mosquito. O corpo não pode ser capturado.

No início dessa pesquisa, buscávamos encontrar nas imagens brincantes inventadas pelas crianças algo que escapasse de uma certa padronização de composição fotográfica. Analisar,

interpretar as imagens, “que ideia!!!!”. Encontrar um sentido nelas, aprisioná-las, “que lástima!!!”. Ler Barthes de alguma forma nos fez desviar desse caminho, nos mostrou que a tentativa de compreender as imagens seria inútil, que o sentido não importa ou sequer existe, que a experiência está no encontro e na superfície das imagens, no encontro dos corpos com o aparelho, dos corpos com as imagens, dos corpos com os corpos, das imagens com as imagens.



### **Dia 7. Dezembro de 2018.**

Andávamos feito caçadores em busca de imagens. Levávamos nossos olhos atentos para passear por todos os cantos da escola, estávamos agitados, porque não procurávamos por quaisquer imagens, procurávamos por imagens de nós, procurávamos pelo medo, pelo proibido e pelo esconderijo. Procurávamos por imagens para além das quais nossos olhos já tinham visto. Não há imagem sem imaginação, não há imagem sem rememoração de outras imagens. Ao deslocar nossos corpos, nossos pensamentos iam junto, não bastava falar ou contar, era preciso mostrar. Passamos diversas vezes pelos mesmos lugares, íamos e voltávamos exaustivamente, até que em uma das voltas Maria encontrou seu proibido, uma porta menor que seu tamanho, de um cinza desgastado que

contrastava com o verde da parede recém pintada.

Confesso que nunca havíamos reparado na existência daquela porta, mas agora ela existia, e não mais como porta como enigma. Todos já conheciam seu mistério. Contavam uma história diferente daquela passagem. Não tentaram abri-la em nenhum momento, nem pediram que fizessem-no, não era sobre o que havia por trás da imagem, era sobre o que há em sua superfície, não era sobre o que ela nos revela, mas sobre o que nos esconde.

Depois que voltamos à nossa sala, desafiamos as crianças a produzirem suas próprias narrativas a partir das imagens. Maria saiu do dispositivo do proibido e o recomeçou novamente, porque o dispositivo estava na imagem e não na narrativa criada. A porta não era mais o proibido, a porta virou casa, casinha, lar, *“bem pequenininha e fofa e com uma biblioteca dentro”*, a casa era pequena e a menina, menor ainda, mas lá dentro cabia uma biblioteca cheia de livros fantásticos e uma enorme vontade de ler. A pequena menina procurou e procurou incansavelmente um livro especial, até que finalmente o encontrou, era *“o livro mais legal de todos e ela foi correndo pra ler o livro. Ela leu o livro inteiro sozinha”*. A porta era a mesma, a imagem também, mas diante da imagem algo na visão se modificou, outro modo de olhar se fez, outra montagem se criou a partir de novos fragmentos de mundo de Maria – de passado e de presente. Reitero, não buscamos o entendimento, a interpretação, o sentido– o que havia por trás daquela porta? – não nos interessa, queremos o sentir – o que Maria sentiu ao fotografar aquela porta, e ao olhar depois a fotografia? Olhar as imagens, criar com elas narrativas, colagens, montagens, imaginar.



## ENCONTRO COM A CAIXA PRETA

*E veio uma iluminura em mim.  
Foi a primeira iluminura.  
Daí botei meu primeiro verso:  
Aquele morro bem que entorta a bunda da paisagem.  
Mostrei a obra pra minha mãe.  
A mãe falou:  
Agora você vai ter que assumir as suas irresponsabilidades.  
Eu assumi: entrei no mundo das imagens.  
Manoel de Barros*

Assim como a Ilusão Especular de Machado e a Câmara Clara de Barthes, a Caixa Preta de Flusser desestabilizou algumas certezas e atravessou com forças os pensamentos e as experiências que compõem essa pesquisa.

Enquanto Barthes ignora o aspecto técnico da fotografia, por escolha e não por ingenuidade, Flusser o considera como fundamental. Se Barthes, no desejo de encontrar a essência da fotografia, atravessa o território sensível do observador, aquele que tem os poros abertos e as mãos suadas, aquele que queima com a mesma intensidade que acalma, Flusser, buscando formular uma teoria filosófica da fotografia, anda por caminhos menos subjetivos, mediados por aparelhos e imagens chamadas de imagens técnicas, imagens essas que têm o poder de nos fabricar e nos comandar sem que sequer percebamos.

Se Barthes ressoa a fala do espectador, de quem olha a imagem e a significa, Flusser fala no lugar daquele que aperta o disparador e brinca com o aparelho, e em um gesto caçador, saltando por cima das barreiras à procura de cenas e enquadramentos, acaba se confundido e se amalgamando com o aparelho, tornando-se ele próprio, jogador e funcionário do aparelho.





Se quando líamos Barthes pensávamos na menina que olhava as fotografias como quem olhava um mapa a ser decifrado, ao ler Flusser nos atravessava a mulher, que fotografava buscando experimentar, fugir, alcançar uma espécie de liberdade criativa que ultrapassasse qualquer entendimento e que pudesse ser sentida na pele.

Um distanciamento significativo dos autores está na relação entre o referente e a imagem. Se para Barthes a fotografia é um traço do real, inseparável da sua existência referencial, o que lhe dá o estatuto de signo, para Flusser, a fotografia é a própria realidade, as coisas só se tornam reais quando fotografadas.

O gesto fotográfico desmente todo realismo e idealismo. As novas situações se tornarão reais quando aparecerem na fotografia. Antes, não passam de virtualidades. O fotógrafo-e-o-aparelho é que as realiza. Inversão do vetor da significação: não o significado, mas o significante é a realidade. Não o que se passa lá fora, nem o que está inscrito no aparelho; a fotografia é a realidade. Tal inversão do vetor da significação caracteriza o mundo pós-industrial, todo funcionamento.<sup>13</sup>

Para Flusser, as imagens técnicas são mágicas, sendo que seu feitiço possibilita modificar os nossos conceitos em relação ao mundo e programar magicamente seus receptores para determinados comportamentos. Uma parte de seu poder reside na aparente e ilusória objetividade, que faz com que o observador as olhe como janelas e não imagens, que as tomem como reais e não simbólicas. Nessa relação ritualística do homem com o aparelho fotográfico, esse ao invés de se servir das imagens, passa a viver em função delas, tornando-se um funcionário ideal para o sistema, aquele que apenas segue as regras embutidas nos aparelhos.

Esse sistema complexo é a caixa preta: preta, porque não é penetrada totalmente e seu interior é ignorado pelo fotógrafo.

Uma característica importante das imagens técnicas para Flusser é a capacidade de materializarem determinados conceitos e teorias científicas a respeito do mundo, substituindo



a capacidade conceitual por capacidade imaginativa, assim, a imagem técnica transforma conceitos em cenas

Nesse sentido a imagem fotográfica não tem o poder de registrar fielmente a realidade, mas sim os conceitos construídos a respeito dela. Quando se considera a fotografia como registro fiel da realidade, se pressupõe que haja uma única verdade a ser captada, e que ela pode ser apreendida por

meio de um detalhe fixado em uma superfície rígida.

Flusser traz uma importante reflexão quando lembra que a onipresença das fotografias, nos espaços que atravessamos, nos deixou cegos, andamos pela cidade, adentramos os lugares públicos e privados e sequer percebemos a presença, a flutuação, o colorido, as visualidades expostas. Seguimos existindo, nesse mundo mosaico, que nos força a ver, mas nos impede de olhar.

Somado a isso, a crescente automaticidade dos aparelhos - não precisamos mais apertar o disparador, tampouco, segurar a câmera - afasta nossas intenções e nos tornamos escravos de um sistema complexo: o universo fotográfico, que em constante flutuação, é produto do aparelho fotográfico, fonte da robotização que, por sua vez, é produto de diversos aparelhos como o industrial, econômico, político, publicitário, entre outros.

Dentre tantas intencionalidades e interesses, vindos de todos os lados dentro da caixa preta, “(...) *o fotógrafo crê que está escolhendo livremente. Na realidade, porém, o fotógrafo somente pode fotografar o fotografável, isto é, o que está inscrito no aparelho.*<sup>14</sup>

Vivendo essa robotização sufocante, questionamos: onde está a linha de fuga? Em que intervalo se encontra a liberdade de criação? Como é possível se viver artisticamente em um mundo programado por aparelhos? Qual a potencialidade de intervenções imagéticas dentro de um mundo que banalizou as imagens?

Flusser responde que a liberdade está na compreensão desse processo e na exploração máxima das potencialidades do aparelho, e mais, na utilização do aparelho para além daquilo pelo qual ele foi planejado pelo projetista, na luta contra sua automaticidade, produzindo imagens pouco previstas, inventando novas formas de utilizá-lo e provocando desestabilizações no processo de produção das imagens.

Quando vamos contra o aparelho, produzimos novas formas de fazer imagens, abrimo-nos aos erros, aos ruídos, permitimo-nos sair do controle e mudar as ideias. Não é uma luta somente contra a automaticidade do aparelho, é também contra a automaticidade do olhar, da nossa visualidade, da nossa forma de ver o mundo.

É exatamente nesse movimento que Flusser afetou este trabalho, pois, aqui, os dispositivos de criação foram pensados para fazer exatamente isso, provocar a fuga da caixa preta na medida em que tensionam as formas convencionais de se fazer fotografia e inventam novas formas de explorar o aparelho, de ver e produzir imagens.

Quando sugerimos que as crianças, por meio dos dispositivos, ultrapassem o fotografar a partir de noções e convenções do cânone fotográfico, e tenham que parar para pensar, pensar para criar, pensar para encontrar uma forma de realizar o

dispositivo, procurar objetos, realizar tentativas, encontrar caminhos, ou quando isso acontece fora do dispositivo, em que a potência se multiplica ainda mais, é que estamos traçando linhas de fuga.<sup>15</sup>

A liberdade de criação é possível quando inventamos uma imagem, quando experimentamos e provocamos o erro, quando variamos os modos de fazê-las, quando conseguimos enfim sair da caixa preta.



Flusser parte da noção de fotografia como um processo essencialmente técnico, no qual o que a define é a relação entre o aparelho e o fotógrafo, e é nessa relação que se constrói possibilidades de fuga do aparelho. Os dispositivos aqui realizados operaram exatamente na técnica, no sentido de mudar a lógica do fotografar e criar lacunas nesse processo para que fosse possível criar nesses vazios.

No início dessa pesquisa éramos bons e obedientes funcionários, nos servíamos dos aparelhos e das intenções do programa, e não percebíamos nossa subordinação. Buscávamos uma realidade das imagens, como se existissem, confiávamos na ideia de encontrar informações impressas na superfície das fotografias, acreditávamos que o gesto de fotografar das crianças

traria seus mundos e supostos sentidos e intenções bem diante dos nossos olhos. “A flor é bonita”, “ele gosta da bola”, “o parque é divertido”, “a luz da janela chama atenção”. As crianças nos mostraram como faz para estar fora da caixa preta, na medida em que fizeram do gesto de fotografar uma brincadeira e do aparelho, brinquedo. As crianças manipularam o aparelho, brincaram com ele, apertaram-no, desmontaram-no com os olhos, olharam através dele, descobriram suas potencialidades para além daquelas que víamos, porque enxergávamo-lo como câmera

Câmera de brincar. Benjamin<sup>16</sup> relembra, em um de seus fragmentos de infância, a sedução que lhe causava o aparelho telefônico, o eco, os ruídos e as vozes das primeiras conversas telefônicas. Sua narrativa é visual e traz objetos, sensações, a morte de uma geração e o nascimento de uma esperança, os sonhos de



uns e os medos de outros. Benjamin desenha, na mesma frase, sua história individual de infância e a história universal, o barulho que perturbava o sono de seus pais e a de toda Berlim. O aparelho que causava tamanho deslumbramento na sociedade da época, o mesmo que causava raiva em seu pai, para Benjamin menino, era brincadeira. Subversão do aparelho, fuga da caixa preta.

Quando elaborávamos um dispositivo, inevitavelmente, tínhamos uma expectativa de imagens em pensamento. Ass imagens que talvez desejássemos fazer, os objetos que faríamos uso para tal, ou as imagens que gostaríamos de ver e contar aqui. Porém não esperávamos que os dispositivos fossem obedecidos ou que a experiência se limitasse a eles, ao contrário, perseguíamos a subversão, a desobediência.

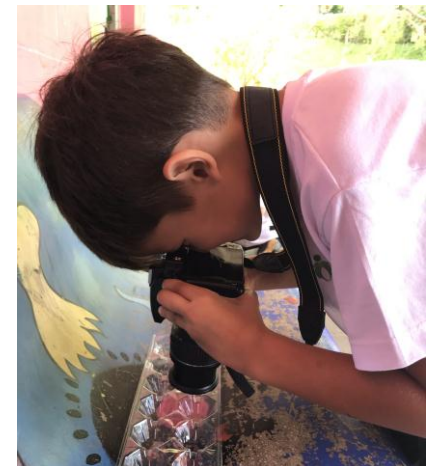
Por sorte, as crianças sempre desobedeciam e se (re)inventavam nos próprios dispositivos.

#### **Dia 4. Novembro de 2018.**

O desafio era criar sobreposições, filtros e texturas a partir de objetos e materiais diversos e fotografar com eles. Virou dispositivo máscara, virou esconderijo. Brincar de se esconder, de ser outro, de ser fotografado e fotografar seu duplo, de ver e ser visto no mesmo instante através da máscara, de ver o outro com o mesmo véu que lhe cobre o rosto, e depois se ver imagem, fora de si.

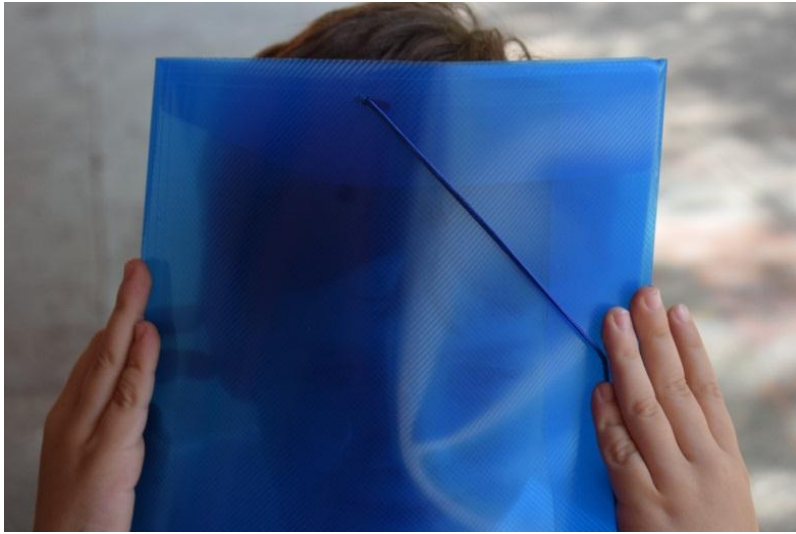
Mais uma vez bricolaram, moveram-se pela situação sem nenhum planejamento ou intencionalidade, ouviram apenas uma vez a ideia do dispositivo e rapidamente colocaram seus corpos-câmera em brincadeira com a câmera-brinquedo, (re)apropriaram-se dos objetos do

mundo, daqueles ao acaso, que alcançavam, naquele instante único, para brincarem de compor suas imagens. Crianças são exímios antifuncionários, desobedecem às regras, desviam das programações, brincam o tempo todo de montar e desmontar a caixa preta.



E atrás de uma porta, a criança é a própria porta; é como se a tivesse vestido com uma máscara pesada e, como bruxo, vai enfeitiçar a todos que entrarem desavisadamente. Por nada nesse mundo podia ser descoberta. Se faz caretas, lhe dizem que é só o relógio bater e seu rosto vai ficar deformado daquele jeito. O que havia de verdadeiro nisso pude vivenciar em meus esconderijos.

Walter Benjamin





## **(DES) ENCONTRO COM BENJAMIN**

*É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo. Clarice Lispector*



Encontrar-me com Benjamin foi como me perder de tudo, cair no abismo e não morrer, mas ficar ali, no escuro e solitário espaço vazio. Perder-me de tudo para me encontrar sozinha. Ter de voltar à superfície, ninguém suporta por muito tempo o abismo, mas não encontrar mais nada lá em cima, só a claridade que cega. Querer voltar, desejar cair de novo mas não poder, corre-se o risco de morrer. Tentar montar algo com os cacos que sobraram, tentar juntar os fragmentos que restaram do abismo que morou em mim - ou fui eu que morei nele? - lembrar, procurar nos rastros do passado memórias, sentimentos e imagens que

resinifiquem o presente, que o torne suportável, que o invente, que o destrua. Ouvir o inaudito, enxergar na escuridão, sentir o não-sentido, recolher e montar os pedaços perdidos, jogados, ignorados. Colar, bri-colar, brincolar, brincar, inventar, fazer surgir uma nova criação, uma nova imagem, criar um novo abismo. Vazios são importantes. Quando não temos para onde olhar, olhamos para dentro.

Por vários momentos nessa pesquisa me senti perdida, quando me vi por caminhos que não desejava mais estar, quando percebi que já era outra, mas não sabia quem era, quando li e não entendi, quando fiz e não senti, quando olhei e não vi. Andávamos na corda bamba, na imprevisibilidade das imagens, o que iríamos encontrar era desconhecido, e como iríamos nos perder também. Minha primeira leitura de Benjamin foi um tanto técnica, polida e difícil. Como eu já contei em algum momento desse texto, no início dessa pesquisa eu queria dizer da fotografia, falar o que ela é, o que ela foi e procurei nos escritos de Benjamin uma resposta.

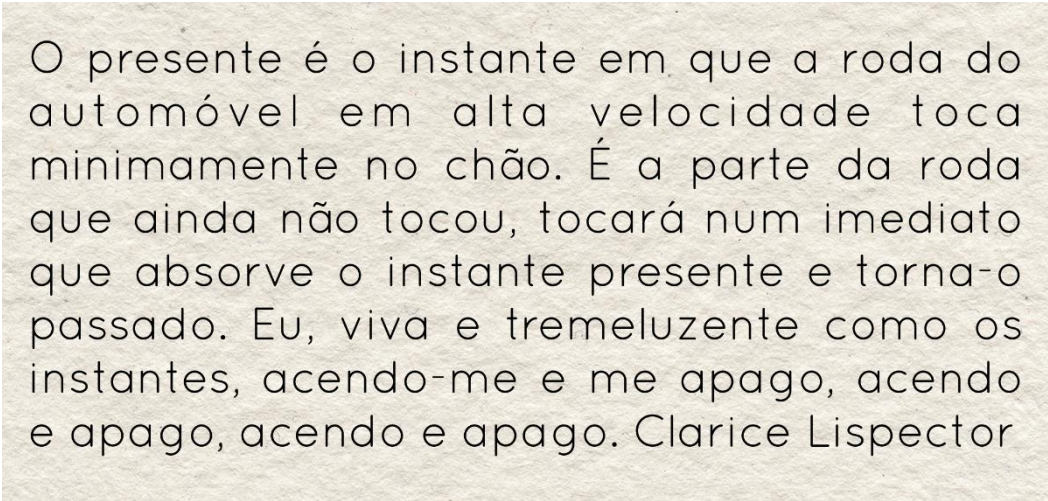
Lá em cima me perguntei o porquê de pensar em fotografias e infâncias. As imagens fotográficas, por algum motivo ainda desconhecido por mim - não há porque falar de motivos - me religam a uma infância presente, me fazem lembrar, rememorar,

ir catando os fragmentos do mundo e com eles recriar o próprio mundo. Pedra, Grama, Janela.



Em Rua de mão única, obra que, sem dúvidas, me jogou no abismo, sobretudo a partir das imagens narrativas de sua Infância em Berlim, por volta de 1990, Benjamin caminha por ruas e vielas, recorda silêncios e ruídos, desejos e pensamentos, pessoas e cheiros, cores e sonhos, imagens de instantes, brechas do tempo, detalhes de *acontecimentos que nos atingem na forma de um eco, cuja ressonância que o provocou parece ter sido emitida em um momento qualquer na escuridão da vida passada*<sup>17</sup>. Texto montagem, texto fragmento, texto colagem, texto mesa, texto fotográfico, texto imagem.

Não é sobre contar do passado no presente, não é sobre escrever histórias memoráveis e acontecimentos importantes, é sobre recriar com o que passou e com o que virá, é sobre mostrar imagens distraídas, despreziosas, corriqueiras, é sobre acender e apagar, acender e apagar.



O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. É a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago. Clarice Lispector

Benjamin trouxe o caos, a desordem, o abismo, a destruição, por fim a montagem. Toda construção pressupõe uma destruição.<sup>18</sup> Tivemos que destruir tudo para construir o que somos hoje, e, um dia, destruiremos isso também, para sermos outra coisa. Tivemos que destruir essas palavras para inventar outras. Das oficinas, dos autores, das infâncias, dessa experiência restaram imagens, lembranças, restaram a grama e as pedras, mas não aquelas, nem as da construção abandonada de quando brincava nelas, outras pedras.

O movimento que se criou em nós – acendo e me apago, destruo-me e me monto, é o movimento em que essa experiência se deu, é o movimento que a criança faz quando vê a pedra, quando diz que a escultura não é nada, quando não tenta explicar, é o que arde, inflama, silencia.

No início, achamos que sabíamos nos orientar. Os caminhos estavam seguros,

entendíamos o que fazíamos o que liamos, o que escrevíamos e o que queríamos, contudo nunca chegávamos à experiência de fato, porque partíamos não da própria experiência, mas do conceito, do escrito, do prescrito. Não chegávamos, porque estávamos impregnados de explicações, porque estávamos presos nos conceitos e tentando encontrá-los nas imagens a qualquer custo, porque perseguíamos o saber especialista e os citávamos para legitimar um sentido que não havíamos encontrado, que não existia. Voltarmo-nos para as imagens, voltarmo-nos para nós mesmos, criarmos uma relação interior imprevisível com a experiência, permitirmos o não planejado, o não sentido, permitirmo-nos não saber aonde queríamos chegar e permitirmo-nos não chegar a lugar algum.

Benjamin<sup>19</sup> me mostrou que *saber-se orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução.* Pesquisar imagens e infâncias requer instrução, do contrário vira análise, coleta, apagam-se os erros, preenchem-se as lacunas de conceitos, não se deixa rastros. Saber perder-se requer instrução, olhar a imagem sem saber o que procura, olhar para a câmera como quem busca o inteiramente outro, inventar os caminhos e se descobrir estranho neles.

Olhamos para as imagens e nos recordamos. Quando levávamos nossos corpos para passear. Fazia calor e, às vezes, o cansaço vinha, mas cansaço de criança que brinca, dura pouco. Andávamos pela gramadispersos, um olha o céu, outro a formiga, um desafia a si próprio e tenta subir uma espécie de morro íngreme, outro colhe os “coquinhos” que caíram das palmeiras e os guarda no bolso, feito colecionador. Por vários momentos esquecíamos que estávamos buscando imagens, entregávamos nossos corpos àquele encontro e criávamos as imagens em pensamento. Não sabemos dizer quanto tempo durava cada oficina. Acho que o tempo passa de uma forma diferente para as crianças, talvez, porque não saibam ver as horas, porque não

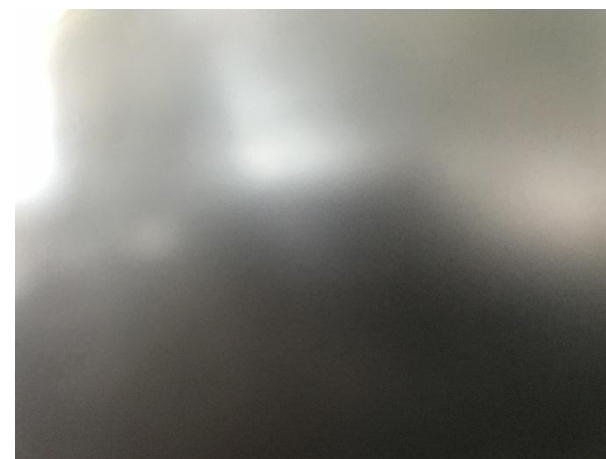
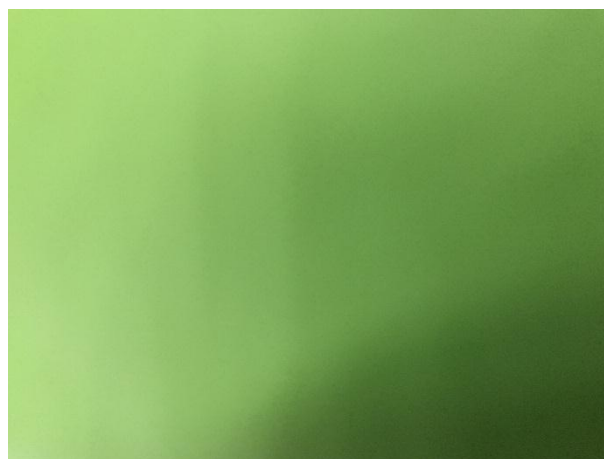
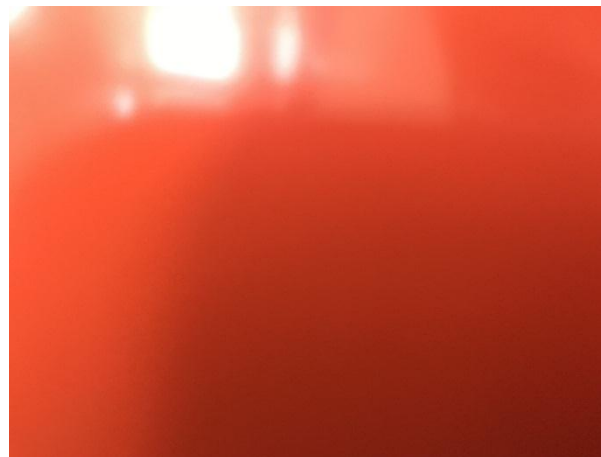
andem de relógio ou, porque se entregam à experiência, permitem-se a contemplação. Nesses dias, eu também não olhava o tempo, deixava-o escolher correr ou andar a passos lentos. O tempo está intimamente ligado à fotografia, não somente como passado, como insistem alguns, mas também como presente e como futuro.

#### **Dia 5. Novembro de 2018.**

Outro dia de andanças, o desafio era fotografar a cor, somente um fragmento de cor, de modo que o objeto fotografado não pudesse ser identificado. As crianças escolheram para isso a biblioteca. No início, tiveram uma certa dificuldade em deixar de fora a forma objeto, era quase automático o enquadramento em torno dele todo, até que CAIO fotografou o céu, o céu cinzento e nublado em um dia de sol ardente, de dentro das paredes da biblioteca. Caio mostrou seu céu, o céu que ela havia inventado ali mesmo, com seus olhos e com seus dedos. Aquela imagem de céu tornou-se potência e



criou em todos uma vontade de inventar outras imagens. Disputas pela câmera. Esperas. E assim fez-se a grama, fez-se a neblina, fez-se o chão ainda molhado de tinta fresca, fez-se o sangue derramado.



Partimos do “aqui-agora”, do objeto em sua materialidade para transcendê-lo, para extrairmos dele o excesso de realidade, e na lacuna que se criou nesse movimento, poderemos inventar o novo. Imagens Dialéticas de Benjamin, imagens que mostram o real e o imaginado, o sonho e a vigília, o vivido e o não vivido, espera e renúncia, o passado e o futuro. Imagens que se ligam umas as outras como um fio, *fio da memória e do esquecimento: que ora reluz, ora desaparece no tecido de nossas vidas.*<sup>20</sup>

A imagem dialética, assim como diversos outros conceitos que aparecem diluídos na obra de Benjamin, jamais fora definida sistematicamente. Em alguns escritos, é possível compreendê-la como o clarão, como o que fulgura no encontro do ontem com o hoje a partir da rememoração, formando desse encontro uma constelação; como o que explode o continuum, a falsa temporalidade causal e linear da história.

Não é mais somente o “isso-foi”, não é mais só o “aqui-agora”, é como poeticamente apontou Lissovsky, um entrelaçamento de tempos, o que existiu, portanto, **foi**, o que rememora, portanto **fora**, o que espera, portanto, **seria**, o que se mostra e, portanto, **é**.

### **Dia 2. Outubro de 2018. A luz do sol caminhava conosco.**

Enquadrar a imagem, colocá-la dentro da moldura preta, deixar de fora um mundo de possibilidades, enquanto se cria outro, fazer escolhas. O dispositivo era este: colocar a imagem dentro da moldura feita de papelão e fotografar, exercitar novos posicionamentos de corpos e olhares, perceber que produzimos as imagens a partir da nossa visualidade, a partir da nossa “interpretação” do mundo, daquilo que nos toca, das nossas escolhas e renúncias, do nosso corpo, das nossas mãos, e que ao fotografarmos deixamos, no fora, infinitas possibilidades de imagens que poderiam ter sido.



Assim como aquele que enquadra encontra um ponto de vista e não outro, aquele que espera favorece um aspecto em detrimento de outro. No movimento que leva da expectativa ao aspecto, já o percebemos, é que a fotografia inclina-se para o futuro.

Maurício Lissovsky

As mãos que posicionam o quadro tornam-se parte importante da imagem, o fora torna-se dentro e emoldura a própria moldura. O corpo, os pés, as mãos e a bola, mais uma vez se fazem presentes, a rua “lá fora”, o futebol de campo, o futebol de mesa.

Por vezes, a moldura também desaparece da imagem, fica de fora, mas sabemos que está lá, e que o vemos é fruto de uma escolha, de uma decisão, de uma espera. Espera indeterminada, espera que só termina com o clique no botão do obturador. Espera que cria um tempo suspenso. Espera que deixa vestígios para o futuro.



*No intervalo entre o olho e o dedo, o fotografo espera.<sup>21</sup>*







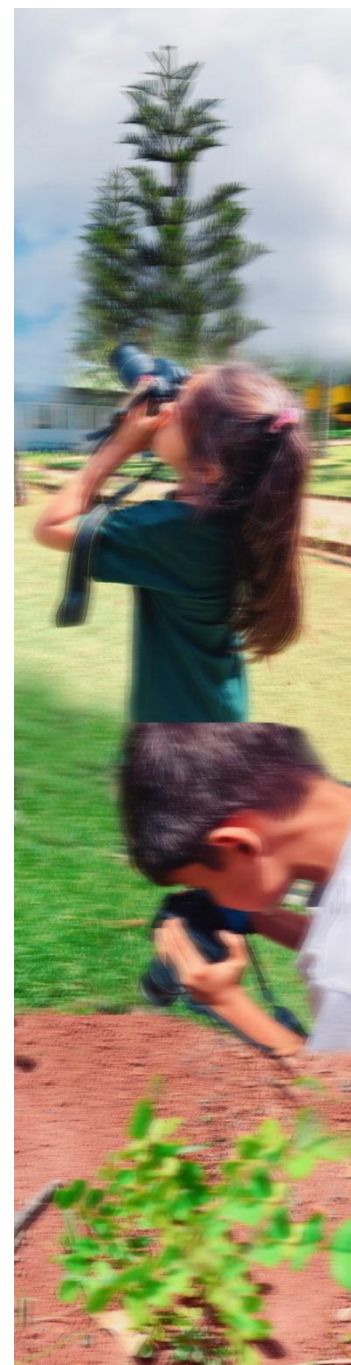


### **Dia 8. Dezembro de 2018. O azul céu nos banhava.**

Nesse dia saímos à deriva, sem objetivo e sem rumo definido, nos deslocamos pela escola em busca da surpresa, do imprevisto. Andávamos pelo caminho que dava até o estacionamento, feito de grama e grandes palmeiras, local afetoso para nós, já que constantemente era lá que viajávamos nos livros de histórias, brincávamos de exploradores da natureza e desbravávamos seus mistérios. Ao lado esquerdo do caminho, há uma pequena capela, a história daquela capela é interessante. Quando os primeiros fundadores visitaram a grande fazenda que seria depois transformada na escola, os antigos proprietários colocaram uma condição na venda, só venderiam-na se a capela que ali estava construída jamais fosse destruída. Assim foi prometido e ela permanece lá, intacta. Lugar de curiosidade, foi escolhido então como nossa primeira parada naquele caminhar.

O dia estava de um calor carinhoso que aconchegava o corpo e o azul céu cheio de branco nuvem até parecia poesia para os olhos. Estávamos com a câmera, adentramos a capela e olhamos, colocamos as mãos nos objetos – as crianças tiveram especial cuidado naquele espaço – algumas sentaram nos bancos, olharam para o fora de dentro daquele local por cima da cortina, descortinaram e olharam novamente, olharam o teto e o chão, alguns comentários eram ouvidos sobre experiências e memórias familiares com igrejas e religiões, risadas e conversas sobre as esculturas que ali compunham o cenário, assim depois de um tempo contemplativo começaram a fotografar.

A câmera ali nos servia, não éramos funcionários dela, tampouco turistas em busca de imagens que já vimos, mostramos o mundo que cada um percebia dentro daquele pequeno espaço de tempo. Parar para olhar o “aqui agora”, em constante movimento entrávamos e saíamos. Fotografamos o dentro e o fora, as pedras do estacionamento, as árvores ao redor, o



fora do fora: as casas do condomínio que fica logo à frente, a moto estacionada. O dentro do fora: as janelas das casas.



Aqui conto uma experiência interior que se potencializou diante da imagem e seus inúmeros fragmentos visuais/temporais. Imagem como experiência de rememoração, retomando Benjamin, em que há um encontro temporal com nós mesmos, em que olhamos a imagem e a imagem devolve o olhar, em que olhamos para trás e o

passado nos olha de volta. Lugar de encontro da imagem com o espectador.

### **São Carlos.**

*Janelas sempre me encantaram*

*Mais do que as portas.*

*Portas são rígidas, grosseiras, ásperas, fáceis de transpassar, quase sempre iguais.*

*Janelas não, janelas são translúcidas, diáfanas em sua existência, por elas passam a Luz, o vento e a chuva. Por elas passam meus olhos.*

*Portas separam mundos, janelas os unem.*

*"O mundo é grande e cabe nessa janela..."*

*A janela me oferecia um mundo de liberdade, um mundo de possibilidades que se tornavam reais em meus olhos que me acalentavam, que me aconchegavam e que me*



*prometiam o doce encontro com o fora em algum breve espaço de tempo.*

*Quando acordo a primeira coisa que abro é a janela.*

*A janela me traz a luz, o vento, a água e a janela também me leva para fora de mim.*

*Janelas sempre me encantaram. Quando criança ao andar pelas ruas olhava as casas, uma a uma, em busca da janela, e se era noite, o olhar as desejava ainda mais. Buscava pela luz que cintilava das vidraças, pelo escuro iluminado que me trazia a dúvida e a certeza sobre o que as pessoas que ali viviam estavam fazendo e me permitia inventar histórias, pessoas e vidas. O cotidiano tem algo de excêntrico que me perturba e que me fascina.*

*Me sentia segura ao me deparar com luzes acesas, ali havia vida, havia gente. pensava: Será que estavam conversando, ou comendo algo sentados confortavelmente no sofá?*

*Quando as luzes piscavam, sentia um frio na barriga, alguém estaria assistindo à televisão? talvez um filme de amor ou a novela que minha Mãe tanto gostava. Ali havia paz, ali havia solidão. A ideia da solidão sempre me trouxe calma.*

*O que eu buscava em cada janela era um rastro de vida, vida que escapava pelos vitrais, pelos dedos e pelos olhos e me inquietava. E me angustiava. E me acalmava.*

*Ainda procuro por janelas. Estranhamente a direção dos meus olhos mudou. Ainda busco nas casas, mas meu olhar deseja as dos edifícios, persegue janelas acesas. Quanto mais altas, quanto mais isoladas e envoltas por janelas apagadas. Quanto mais distantes dos meus pés estão as luzes, mais fascínio tenho por elas, mais histórias inundam meus olhos. Gosto de olhar para aquela única janela acesa de um edifício inteiro, pois de súbito*

*tenho a certeza de que lá alguém está sozinho com seus pensamentos, porque só se vive, verdadeiramente, quando se está sozinho com seus pensamentos, no mais, só se encena. Sinto algo parecido com a calma que sentia quando criança, não é o mesmo, nunca é, mas talvez seja um vestígio de uma infância que via nas janelas sua própria alma e na sua alma, todas as janelas das casas da cidade ao anoitecer.*

*É difícil perseguir uma palavra que não se sabe se existe e não encontrá-la em lugar algum*

*Parece que não existem palavras suficientes*

*ou sou eu que não as conheço em profundidade?*

*Tem coisas que sinto que não consigo dizer*

*Como então sei que sinto?*

*Como existir sem ser?*

*E quando tento dizer, me frustro, porque nunca é aquilo que é.*

*Angústia.*

Angústia é uma palavra que uso no lugar de uma que não existe.

A angústia me persegue desde criança.

A angústia que sinto é a mesma que sentes? Como saber se nem consigo dizer?

É quando neva dentro do peito, todavia eu nunca senti a neve.

mas deve ser parecido, frio e cinza.

Quando falta o ar e ele está lá,

Quando me afogo, em silêncio, nos pensamentos.

Quando chove dentro da gente e lá fora está sol.

A angústia que sinto, que não consigo dizer em palavras

Começou na escola.

Ou as lembranças começam lá, não sei.

A angústia de estar sozinha e cheia de gente, de não estar onde se queria estar.

A angústia de estar desprotegida, sem teto e sem paredes, dentro de uma sala fechada.

Até meus 10 anos, todos os dias a neve me encontrava.

E eu inventava formas de enganá-la

O melhor de ser criança é conseguir enganar a natureza.

E eu pensava: o agora, o presente, pode estar ruim. logo ele será passado, e o presente será outro, será onde eu queria estar.

E sempre dava certo.

E sempre passava mesmo e virava passado.

E no presente estava sol.

Eu olhava pela janela.

A escola que eu estudava tinha uma coisa boa: janelas colossais.

Enormes, suntuosas, de madeira escura e imponente.

Elas eram tão grandes que dava pra ver o mundo inteiro lá fora. SIM, eu olhava só para confirmar que ele ainda existia e que ele ainda estava lá, que estava sol lá fora, mesmo que chovesse.

Que o sol ainda estava lá, derretendo a neve de dentro das pessoas. o VENTO também estava porque eu o via no balançar das árvores, que as pessoas estavam vivendo e tocando os pés no chão.

Ah! como eu queria ser uma delas, e estar do lado de fora, era o que eu mais queria.

Novamente não consigo explicar com palavras o vazio que sentia ao estar ali, era como se meu espírito ficasse para fora, e meu corpo aprisionado naquela sala, e eles estivessem perdidos um do outro tentando se encontrar. Na janela.

*Era como se o tempo tivesse parado ali. Lá fora, continuasse correndo.*

*Sempre escuto de pessoas que perderam alguém especial que o mais difícil é ver seu mundo cair e se partir em pedaços e o mundo lá fora permanecer incólume, inteiro com os carros andando e buzinando nas esquinas, as pessoas continuarem sorrindo e pegando o ônibus e voltando para casa e reclamando do calor ou do frio e passando na padaria, porque hoje a janta vai ser pão.*

*Isso é angustiante. É angustiante sentir algo tão profundo que ninguém entenderia.*

*É angustiante querer gritar e parar o mundo todo e só conseguir se inundar por dentro e se afogar no próprio silêncio.*

*É angustiante não encontrar palavras.*

*Quando eu olhava pela janela, eu queria parar o mundo, queria que, ao menos, alguém me olhasse de lá de fora e me enxergasse, que me mostrasse que não estou presa no dentro e invisível no fora.*

*Hoje eu passo por essa escola regularmente, porque ela fica bem no centro da cidade e as janelas diminuíram de tamanho. Elas são as mesmas, mas não são mais tão grandes. Meus olhos mudaram.*

*É estranho pensar minha relação com as janelas.*

*Quando estava dentro dela queria estar fora. Quando estava fora o dentro me fascinava.*

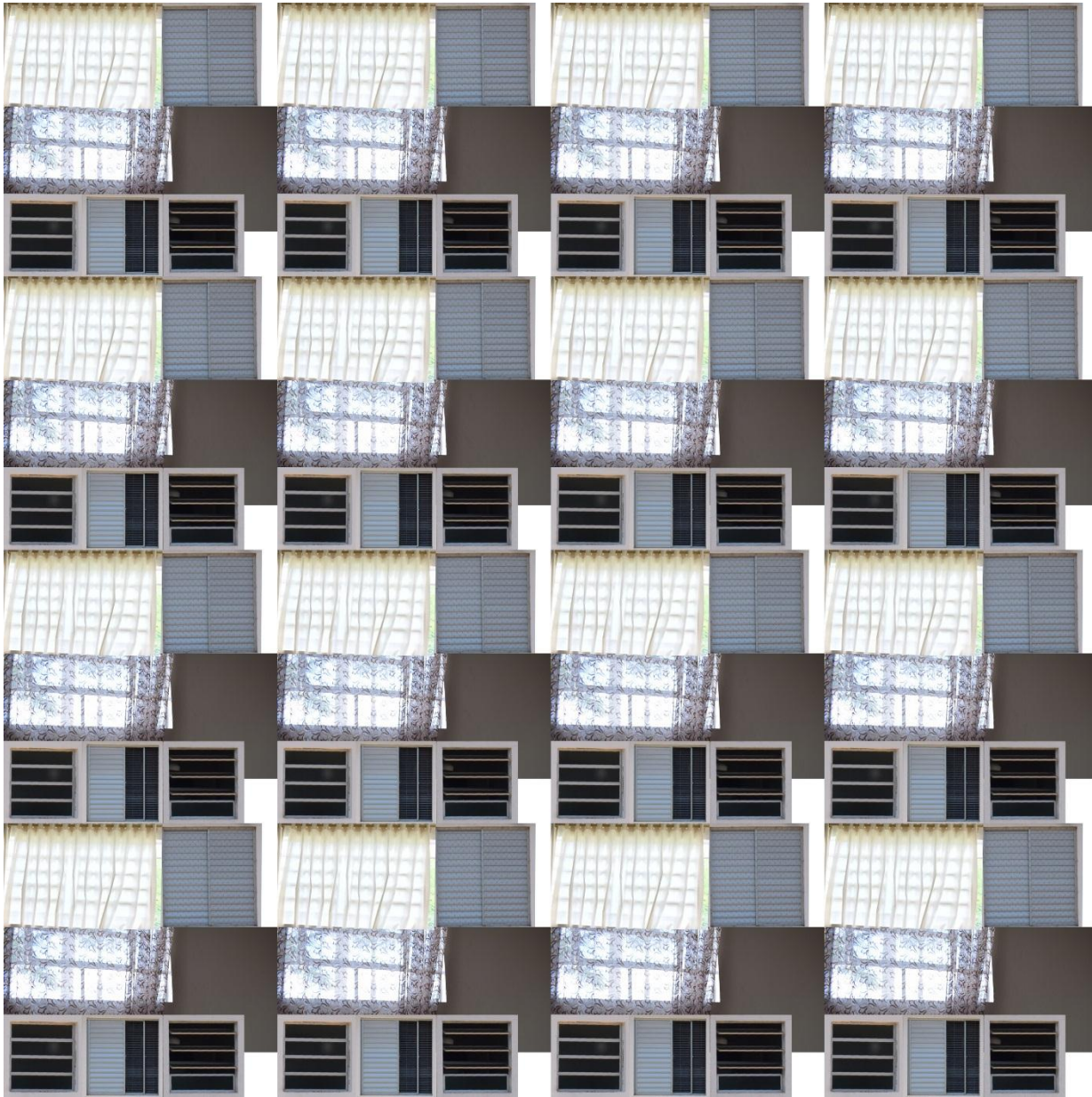
*Acho que o que sempre procurei foi a luz e a vida.*

*Não havia vida naquela sala de aula. Havia medo nas ruas escuras da cidade.*

*As janelas me salvavam da morte e do perigo.*







## ATO II

### ACHADOUROS DE INFÂNCIA

*Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois "fatos", nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, que só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Walter Benjamin<sup>22</sup>*

Só consigo pensar quando escrevo. Quando volto e leio o que escrevi penso outra coisa e obedecer a isso seria um eterno escrever e apagar. Acendo-me e me apago. Rememorar, trazer de volta a memória, relembrar. Por vezes, me encontro com a criança que fui e que sou, escavo em torno de imagens soterradas pelo tempo, camadas e camadas de terra se misturam. Olho para dentro e para fora, para dentro e para fora. Movimento. Rememorar, nos mostra Benjamin, não é simplesmente resgatar o passado, mas trazê-lo ao presente, não para explicá-lo, em uma relação linear de causa e efeito, mas para ressignificá-lo. Não o passado como coisa fixa, imóvel, fechada, definida. O passado rememorado com





os olhos do presente, que agora já é também passado, passado fluído, mutável. *Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes?*<sup>23</sup> Esse encontro fatídico, do hoje, com o sopro de ar de ontem, esse escutar os ecos e sussurros das vozes desconhecidas, esse pisar nos cacos, vestígios e ruínas que permanecem em nós, momento em que *o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação*<sup>24</sup>, é imagético, é inventivo, potente, disruptivo, é infantil.

No início pensava a infância a partir de minha experiência como professora, das leituras que fiz, do saber especializado de que detinha. Ao me encontrar com os fragmentos dispersos de experiências infantis de Benjamin, em que ele procura compreender a si próprio e a Berlim de seu hoje, tomei-me de um desejo de também escavar as minhas memórias infantis como quem quer se perder no labirinto para achar outro caminho. Passei então, despretensiosamente, sem o desejo de torná-lo pesquisa, a criar um repertório formado pelo encontro de memórias de minha infância com memórias da infância das imagens e desta experiência com crianças. Mesmo sem querer, se amalgamou nessa experiência e tornou-se pesquisa de mim. Montagem de imagens, rememorações que retornam como potência criativa, re(criações) que propõem novos sentidos e apontam novos caminhos. Não havia mais volta. O processo todo havia se transformado em outra coisa, mesmo o

que há havia passado, as oficinas, os encontros com os teóricos, os escritos, o agora.

Ao escavar as terras que habitou, Benjamin se encontra com um mundo desfigurado da infância, trama feita entre esquecimentos e lembranças, vestígios de nós que talvez jamais poderíamos encontrar. Benjamin diz que não é possível recuperar totalmente o que foi esquecido, e é só por isso que podemos compreender esse passado, passado que se refaz a cada narrativa. É nesse labirinto da própria infância que está o perder-se.

*A mão pode ainda. Sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo. Walter Benjamin<sup>25</sup>*

Perder-me, entre lembranças e esquecimentos me levou encontrar-me outra, nesse pesquisar. Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. Nesse atravessar por imagens e sentimentos, memórias de uma infância me encontram. O cheiro do giz de cera que me atraía mais que suas vivas cores e suave textura. O amarelo amargo e o vermelho doce da pitanga, a dor e a delícia do desconhecimento, da dúvida, de viver sabendo que não se sabe. Vestígios de um passado irrecuperável, passado que invento hoje para me conhecer.

A criança que fui me ajuda então a compreender as experiências dessa pesquisa com infâncias e as imagens. Essa experiência me ajuda a compreender a criança que fui.

Memórias com imagens. A foto de minha avó que me assombrava. A primeira câmera fotográfica adquirida por meu pai. O ruído que dava prazer ao rebobinar o filme. O pavor de queimá-lo ao abrir a tampa com a expectativa de revelá-lo e saber se saíram boas ou não. A expectativa do erro, do defeito e a delícia da surpresa. Memórias de escola. O fascínio pela grande janela



de madeira. A angustia do tempo que não passava nunca dentro de uma sala. O medo das broncas por olhar o mundo lá fora. A curiosidade em saber o que havia por trás das portas que permaneciam sempre trancadas. Memórias de brincar, de bricolar com o mundo, com os sentimentos que não entendia, com a câmera, com as imagens. Esse encontro, de alguma forma, modificou meu olhar para as infâncias nessa experiência e nas imagens.

Não bastava pensar a fotografia a partir dos conceitos técnicos ou, até mesmo, filosóficos que refletem sua natureza. Aprendemos que não era suficiente ao fazermos exatamente isso. Tampouco era suficiente pensar a criança a partir dos preceitos da psicologia e o gesto fotográfico com algum pressuposto pedagógico que o validasse. Esse seria um olhar adulto e *especialista* que não consegue ultrapassar o conceito e chegar na experiência infantil, que é antes de tudo uma experiência sensorial. Foi preciso um deslocamento, mais do que isso, foi preciso um abandono de qualquer tipo de preceito que aprisionasse a infância dentro uma lógica adulta qualquer. A criança fotografa com o corpo todo, persegue suas imagens com os olhos atentos e em constante movimento, acomoda e desacomoda a câmera à sua maneira nas pequenas mãos, abre a boca ao se mostrarem surpresas quando veem suas imagens e quando se vê, perseguem as miudezas e as grandezas do espaço sem grandes intencionalidades. Leva apenas a disposição de conhecer o mundo pela primeira vez.

*Vale mais a pena ver uma coisa sempre  
pela primeira vez que conhecê-la,  
Porque conhecer é como nunca ter visto  
pela primeira vez,  
E nunca ter visto pela primeira vez é só ter  
ouvido contar*  
Alberto Caeiro

Manoel disse uma vez que queria chegar ao criancamento das palavras, lá onde ainda urinam nas pernas, garatujam o verbo e falam o que não têm. Nós queremos chegar ao criancamento da pesquisa, lá onde não precisamos mais conhecer nem encontrar nenhuma certeza, onde desobedeçemos às normas e onde podemos ver pela primeira vez. Ver todas as vezes pela primeira vez, desarrumar o lugar arrumado, desacostumar o olhar acostumado.

Começamos a achar que infância e pesquisa combinam. Não aquela pesquisa que quer a todo custo dar a informar, mas

aquela que se lança no desconhecido, que busca, curiosa que é, elementos para provocar algo novo, recriar o mundo, inventar o que não existe.



### **Dia 3. Outubro de 2018. O vento fazia as folhas dançarem.**

O dispositivo pedia que as crianças criassem molduras a partir de objetos perfurados e que fotografassem através deles. Um rolo de fita, um disco, um anel, os cortadores de brincar de massinha, um rolo de papel higiênico. Inevitavelmente, a composição das imagens já estava em nosso pensamento antes de serem inventadas. Logo que expliquei o desafio, as crianças começaram a andar pelos arredores do espaço em que estávamos e anunciar, uma após a outra, que já sabiam o que fotografar. Ninguém se preocupou em procurar qualquer objeto que fosse, eu perguntei se já haviam encontrado a moldura e todos responderam prontamente que sim. Antes mesmo de estarem com o aparelho em mãos, já haviam brincado de encontrar e emoldurar suas imagens. Entreguei a câmera e em movimentos de entusiasmo, um a um, foram fotografando suas



paisagens de mundo emolduradas pelo mesmo mundo. Moldura armário, moldura chão, moldura lousa, moldura concreto, moldura cortina. Eis o brincar infantil. Eis a subversão do dispositivo. Não se precisa de moldura para ver a moldura, a moldura está no próprio mundo, basta criação para enxergá-las.



No ensaio *Livros Infantis Velhos e Esquecidos*, Walter Benjamin reflete sobre a produção de objetos infantis especificamente voltados para crianças, entre eles os brinquedos e os livros, resultado *das mais rançosas especulações do pedagogo*<sup>26</sup> que não percebe que o mundo e todos os objetos que o compõe, sobretudo, aqueles destinados ao uso adulto, são os melhores brinquedos para as crianças, com eles elas constroem seu próprio universo e subvertem suas funções no próprio ato de brincar. O mesmo se dá com a câmera brinquedo e com as imagens de inventar.

No mesmo ensaio, ao tratar das ilustrações em livros infantis de Theodor Hosemann, um desenhista de Berlim, Benjamin diz que ao contemplar as imagens, a criança mergulha em seu próprio interior e passa a habitar nelas, por meio de uma “descrição criativa” ligada aos sentidos. *Cobre-as de rabiscos*<sup>27</sup>, ou seja,



brincam, arteiras que são, de inventar seus próprios mundos dentro da superfície de uma ilustração. Imagine o que fazem com o mundo em imagem?

Mas elas só podem inventar quando não são cerceadas em seus impulsos criativos, quando não são interrompidas em suas brincadeiras, quando não são silenciadas em suas falas, quando não são contidas e medicalizadas em seus corpos. Eis aqui outra reflexão que surge a partir dessa experiência: como não interromper as infâncias, como deixá-las acontecerem em paz?

### **Dia 1. São Carlos, Setembro de 2018. O verde brincava feliz.**

Primeira oficina, lugar da novidade, do estranhamento, da liberdade. Chamei de Dispositivo Livre, livre, porque não havia nenhuma regra a seguir, livre, porque a liberdade se transfigurou em imagens. Fotografar o que quisessem, era esse o desafio, sair como flaneurs e no passear descompromissado e desapressado ir olhando para as coisas ao redor, as coisas de sempre, porém com um olhar outro, atento, contemplativo, observador, sem a ânsia de encontrar algo específico ou a pressa de chegar a um destino, mas abertos aos encontros que surgissem no caminho.

Nesse dia usamos a câmera do celular para que alguma dificuldade na manipulação do aparelho não fosse um impedimento na criação das imagens, para que a vivência se desse o mais fluida possível, e deslocamos nossos corpos pelos espaços da escola, parando cada vez que o desejo de uma imagem surgia.

Henrique apontou a câmera para o solo verde de grama, o mesmo solo em que ele corre em chamas, que cai, levanta, que sente o coração palpitar nas quase que diárias partidas de futebol. Mais do que “tirar uma foto”, o instante foi todo de sentir, sentir cada parte do corpo em contato com o chão, sentir os pés e os olhos na mesma grama, como se quisesse por um



momento ser ela e sentir o que ela sente quando eles pisam-na e incendeiam-na. Aquela grama sempre esteve ali, mas só aquele dia ela verdadeiramente existiu.

Carlos, por sua vez, fotografou a bola. Enquadrar o objeto de desejo, deixá-lo por um momento, só por um curto momento parado, estático, deixando de lançar os pés para lançar os olhos e a câmera em sua direção, deixando de perseguí-la em

movimento para mirar suas cores, suas cicatrizes, emoldurando seu fluxo movente com o chão de cimento rígido.

A infância se faz presente em cada fragmento dessas imagens. Não a infância escolarizada, limpa e devidamente penteada, mas a infância que mora no corpo, no corpo sobre a grama, no corpo sobre o chão, no corpo que corre, que chuta a bola, que sua, que sente e que cria.



Voltam as minhas lembranças. A angústia de estar presa na sala e a vontade de viver o mundo lá fora.

*Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é, por isso, que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido. Tal como a palavra que ainda há pouco se achava em nossos lábios libertaria a língua para arroubos domésticos, assim o esquecido nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva* Walter Benjamin<sup>28</sup>

Não é sobre voltar a ser criança, é impossível reviver as experiências infantis, apenas podemos lembrar rastros de

acontecimentos e sentimentos e ressignificá-los no presente. Janusz Korczak, em sua obra literária “Como Voltar a Ser Criança” conta a história do homem crescido que de tanto desejar viver novamente a infância, para fugir dos aborrecimentos e das “pesadas responsabilidades” da vida adulta, tem seu desejo atendido por um gnomo.

Ao voltar a ser criança, ele se depara com o silenciamento de sua fala infantil, com o menosprezo e as constantes interrupções de suas brincadeiras, com a incompreensão de seu tempo outro, dividido em breves segundos e intermináveis séculos, com a falta de interesse dos adultos em olhar para o mundo, contemplar a beleza, sentir o corpo em contato com a neve, e em deixar as crianças livres para isso, com os castigos injustos, com o medo da ridicularização, com as dificuldades em ser criança em um mundo feito e mandado por adultos.

O menino então suplica, triste e com raiva, que quer voltar a ser adulto.

*Porque tem uma coisa chata na escola: a gente tem de falar cientificamente, para ganhar uma boa nota, um elogio, ou mesmo uma reprimenda, mas nunca do jeito como a gente sente.*

*Quando era criança da primeira vez, gostava de caminhar pelas ruas de olhos fechados. (...) Caí, então, na sarjeta, torci o pé, ficou doendo uma semana. Não disse nada em casa; para que falar, se as pessoas não nos entendem? Responderiam logo que na rua se tem de andar de olhos abertos. Isto todo mundo sabe, mas um dia pode-se tentar outra coisa, so para experimentar.*

*Quem não brinca, não pode entender. Porque não importa a corrida, mas aquilo que acontece dentro da gente.*

*Deveríamos ser estudados pelo etnólogo, pelo sociólogo, pelo biólogo, e não pelo pedagogo ou pelo demagogo.*

*Seríamos capazes de dar uma porção de bons conselhos, se apenas os adultos nos perguntassem.*

*As crianças são os homens do futuro. Quer dizer que eles existirão um dia, mas por enquanto é como se ainda não existissem. Ora, nos existimos: estamos vivos, sentimos, sofremos.*

*Na cinzenta monotonia da minha vida adulta lembrei-me das vivas cores dos anos da infância. Voltei atrás, deixei-me iludir-me pelas reminiscências. E eis que ingressei na cinzenta monotonia dos dias e das semanas de criança. Nada lucrei, mas perdi o tempero da resignação. Estou triste, sinto-me mal.<sup>29</sup>*

### **Dia 7. Dezembro de 2018.**

O dispositivo dizia para fotografar o medo, o esconderijo e o proibido. Nicolas fotografou a caneta, seu medo, caneta azul cansada de escrever e já por acabar, daquelas mais comuns, que ele próprio ainda não usava e que ficava dentro de meu armário. A caneta que lhe dava medo criou uma escola. Nicolas fotografou a grade que separava a escola do matagal que lhe contorna, onde um pequeno rio passa e constam-se histórias dos mais estranhos animais vistos. De lugar proibido. De desejo. Nicolas fotografou o teto do ginásio de esportes, perto do céu, no alto onde não lhe alcançariam jamais, seu esconderijo mais secreto.



Nicolas criou uma história cheia de aventuras sobre um ataque Zumbi em uma escola criada por uma caneta. Tomo-a de empréstimo para criar outras imagens de pensamento e a refletir sobre as constantes interrupções a que as crianças são submetidas dentro de escolas criadas por canetas, que só fazem escrever letras e números, que proibem os corpos de adentrarem às florestas, as feitas de árvores e as feitas de sonhos, que não deixam-nos olhar o céu e sonhar com o voo, que não permitem que criem seus lugares de curiosidade, tampouco que explorem-noss.

Não pretendemos conhecer as crianças dessa experiência, sequer conhecemos a que fomos. Temos apenas fragmentos de imagens que montamos e desmontamos em uma tentativa de compreender traços de nossa história. Qualquer esforço para conhecer a criança de hoje, para traçar sua forma, para desenhar suas linhas, seria uma tentativa de



domesticá-la, de prendê-la em um tempo que passa, que a deteriora, que a torna adulta.

Como conhecer jamais o menino? Para conhecê-lo tenho que esperar que ele se deteriore, e só então ele estará ao meu alcance. Lá está ele, um ponto no infinito. Ninguém conhecerá o hoje dele. Nem ele próprio. Quanto a mim, olho, e é inútil: não consigo entender coisa apenas atual, totalmente atual. (...) Não sei como desenhar o menino. Sei que é impossível desenhá-lo a carvão, pois até o bico de pena mancha o papel para além da finíssima linha de extrema atualidade em que ele vive. Um dia o domesticaremos em humano, e poderemos desenhá-lo. Pois assim fizemos conosco e com Deus.

Clarice Lispector



*Sou hoje um caçador de achadouros da infância.*

*Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos.*

*Manoel de Barros*

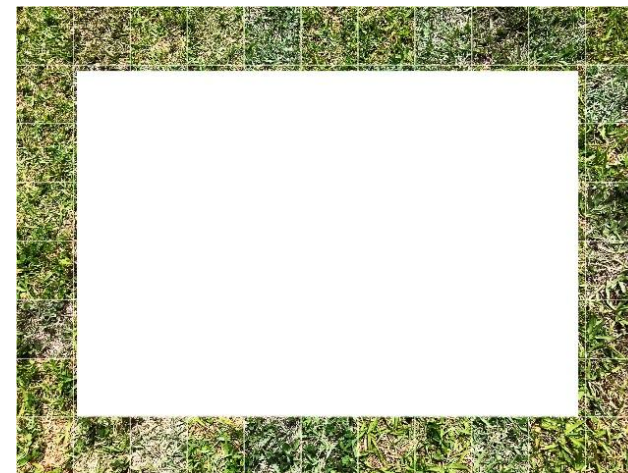


## EDUCAÇÃO ARTEIRA

*Nosso conhecimento não era de estudar em livros.  
Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.  
Seria um saber primordial?  
Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe.  
A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.  
Um dia tentamos até de fazer um cruzamento de árvores  
com passarinhos  
para obter gorjeios em nossas palavras.  
Não obtivemos.  
Estamos esperando até hoje.  
Mas bem ficamos sabendo que é também das percepções primárias que nascem arpejos e  
canções e gorjeios.  
Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras desbocadas.  
Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.  
O pai disse que vento não tem bunda.  
Pelo que ficamos frustrados.  
Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo que era a nossa maneira de sair do  
enfado.  
A gente não gostava de explicar as imagens porque explicar afasta as falas da imaginação.  
Manoel de Barros*

Essa pesquisa foi realizada por pesquisadores professores dentro de uma instituição escolar, e por mais que se esforcem em escapar por entre as fendas do discurso pedagógico que busca excessivamente encontrar explicações para todo acontecimento, por mais que desviem dos percalços da necessidade constante de formular intencionalidades e encontrar sentidos a tudo que se faz, que instrumentaliza toda e qualquer experiência, é preciso sim falar aqui de educação, sobretudo de educação visual. É preciso colocar a arte para conversar com a educação e nesse encontro potente criar formas de criar, inventar formas de inventar, pensar dentro do próprio território a sua desterritorialização.

As imagens estão nas escolas, nos livros, nas cartilhas, nas paredes, nos filmes, nos desenhos, porém, na maioria das vezes, são reduzidas a ilustrações de conteúdos. São instrumentalizadas a serviço de um objetivo previamente definido e são vistas a partir de um olhar professoral, que procura mais explicar do que criar, mais ensinar do que experimentar, que quer a todo custo convencer o outro do que já foi pensado, fazê-lo criar o que já foi criado.



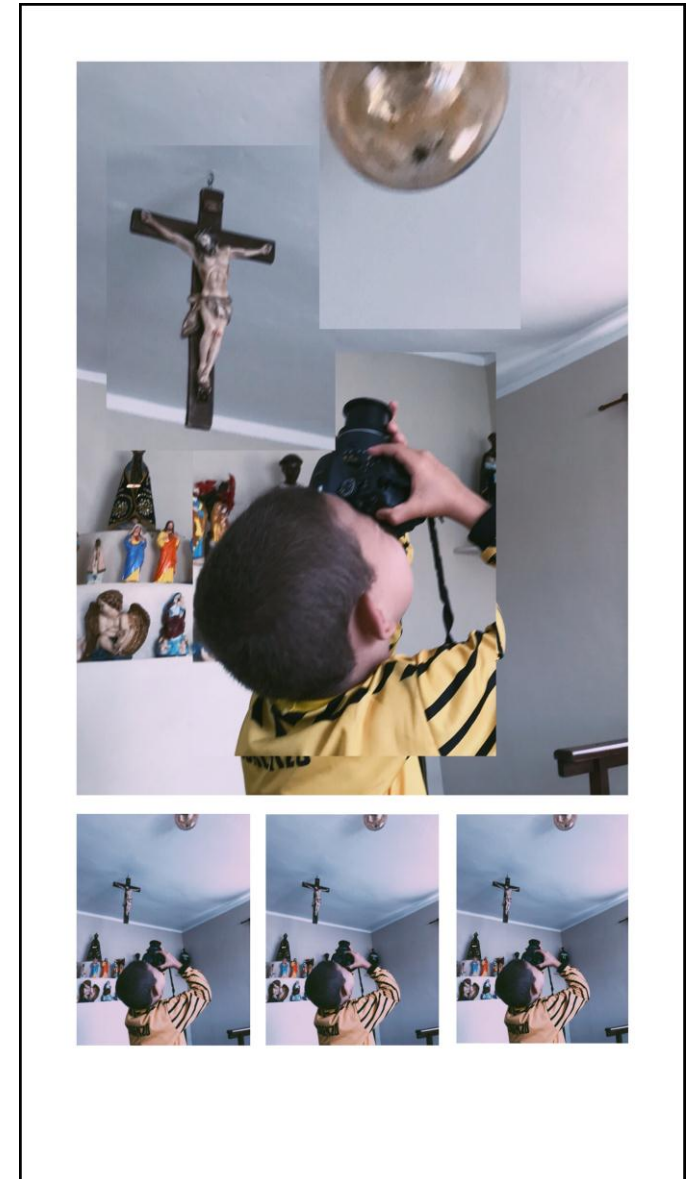
Para que uma imagem nos afete, precisamos nos despir de toda e qualquer expectativa em relação ao que ela pode nos trazer. Para que uma experiência nos afete, é preciso vivê-la de fato, na pele e na alma, e não buscar nela uma significação ou sentido traduzidos em conceitos e ideias.

Na escola aprendemos, é fato. Aprendemos a ser e a ver, a nos portar e a nos comportar, aprendemos o que fazer e o que não fazer, aprendemos quem somos, ou quem devemos nos tornar. O que defendo aqui é o processo contrário, acredito na potência do desaprender, desaprender a ver e a ser, a nos portar e a nos comportar, desaprender o que aprendemos que somos e nos permitamos ser outra coisa, nos permitamos ser muitos, múltiplos, impermanentes, sermos cada dia um, nos permitamos não ser. Desaprender oito horas por dia ensina os princípios, escreveu Manoel.

A arte foi o caminho que encontramos para desviar dessa aprendizagem estática, rígida, estruturada e encontrar a desaprendizagem, que tem a diferença, a invenção, o deslocamento e o movimento como potências criadoras, que não busca a intencionalidade pedagógica, mas a imprevisibilidade artística, que não quer estabelecer a ordem, mas criar forças no caos, que não busca apreender a realidade, mas que almeja criar novos possíveis.

Milton José de Almeida foi muito importante nesse atravessamento, alguns de seus escritos sobre educação visual, imagens agentes e intervalos significativos movimentaram o pensamento em relação ao trabalho com imagens dentro da escola, aquele que é feito usualmente e aquele que se quer construir aqui.

Almeida encontrou nas imagens da Capella Degli Scrovegni, de Giotto, em Pádua, e nas imagens em movimento do Cinema um processo de recriação da memória, em que, por meio de imagens agentes e potentes, inesquecíveis e extraordinárias, imagens essas a serem



memorizadas e rememoradas, se constrói e se reafirma os mitos da sociedade da época, se cria ficções e realidades, se produz memória e formas de existência.

Assim como as imagens agentes da capela, que constroem o espectador a partir do reforço e da fundamentação da narrativa do mito e que expõem visualmente a moral cristã, as imagens expostas nas escolas também são conteúdo estético, portanto, fazem parte de um processo de educação da memória. É só pensarmos, reduzindo a um exemplo trivial, nos usuais “combinados da turma”, geralmente envoltos em papel EVA e pregados com fita adesiva, que expõem imagens daquilo que se pode e que não se pode fazer, do certo e do errado, de como ser e de como não ser. Também as imagens dos livros e cartilhas, das animações, das atividades impressas de colorir, dos enfeites pregados nas paredes, imagens que ensinam como querem ser vistas, que instrumentalizam o olhar e o colocam a serviço de uma educação visual estética, política, religiosa, moral. Imagens são potentes.

Se são potentes para constituírem uma educação visual capaz de produzir sujeitos e modos de vida, são ainda mais potentes para dê-produzir, para produzir o novo e inventar novos modos de vida. Imagens formam.

Formam-se e naturalizam um único modo de ver, também transformam, também produzem deslocamentos no olhar, também criam novas visualidades. Imagens produzem nossos corpos, a forma que enxergamos, produzem o real.

Mas imagens escapam. Escapam pelos olhos que veem-nas, escorrem pelos buracos, lacunas e intervalos que constituem-nas, desprendem-se por meio dos ruídos que produzem, pelo caos aparente que instauram, pela dúvida e pela falta, andam, correm, dançam com os corpos e, por vezes, ficam imóveis.





A arte, a arte na escola e, sobretudo, a arte com crianças se dá no corpo e com o corpo. Não há arte sem corpo. Não há pesquisa sem corpo. Não há educação sem arte, não há educação sem corpo. A arte não se ensina, é necessário me repetir aqui.

Continuando essa dança, ela chega em seu apogeu no movimento coletivo, na ação que pulsa vida, na sujeira que se faz, na câmera que cai, na tinta que escorre, no barulho que ecoa pelos espaços, nos ruídos: do andar nas pedras, do pisar na folha seca, do obturador, do pincel esfregando no papel e depois se banhando na água, da tesoura fragmentando a imagem e fazendo dela outras, no correr, andar, parar e esperar dos corpos, únicos e múltiplos, coletivos e individuais. Sem ruído não há arte.

#### **Dia 6. Novembro de 2018. As nuvens cobriam o céu.**

O desafio era inventar uma fotografia imaginária. Criar uma imagem de pensamento ao olhar e ao sentir o mundo. Fotografar com o espaço, com os olhos, com o corpo todo em movimento. Sem a câmera. Enquadrar, pensar o que está aparente e pensar no que está fora, escolher o ângulo, a distância, guardar na memória.

Andamos à procura das fotografias, ouvimos seus ruídos, pisamos nelas, passamos as mãos em suas texturas, deixamos o universo entrar por nossos olhos. A fotografia que ainda não existia estava ali, estávamos andando sobre ela, ela nos cercava por todos os lados.

Depois que todos disseram ter guardado suas imagens, divididos em duplas, cada um descrevia ao seu par sua imagem de pensamento. Este por sua vez, a materializaria em fotografia. Virou jogo, jogo de tentar olhar pelos olhos do outro, de tentar criar a partir da imagem do outro a minha imagem, de tentar desenhá-la em palavras.

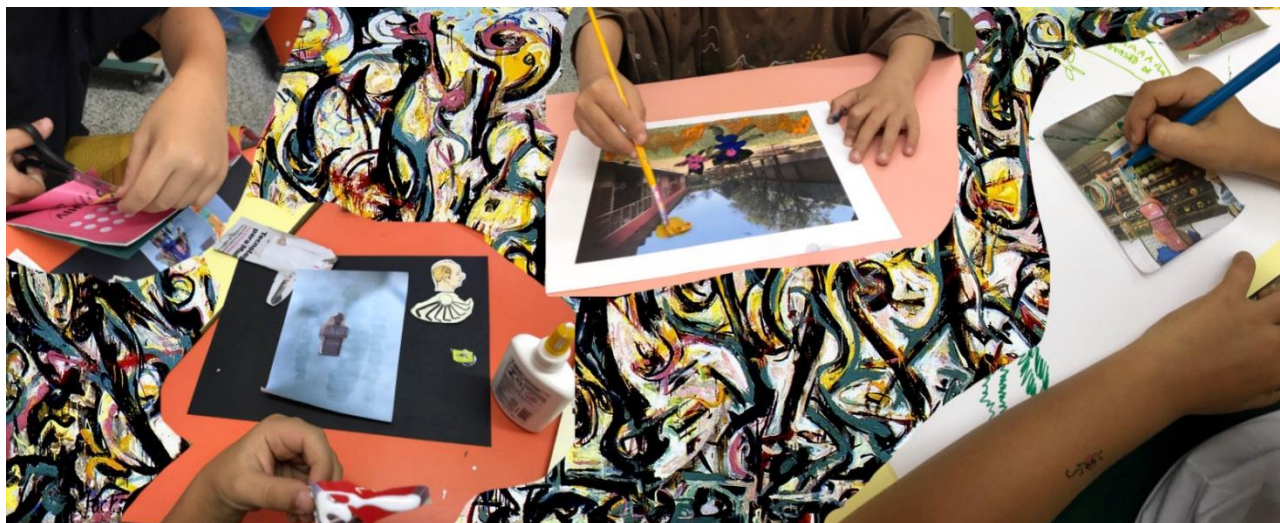


Não é preciso mudar o que se vê, é preciso ver as coisas de sempre com outro olhar, e só a arte alcança esse olhar. Só a arte desperta do sono, acorda, grita pela sensibilidade que nos é castrada diariamente e a faz pulsar.

Educação, ensino, aprendizagem. Tentei fugir dessas palavras, queria poder inventar outras, mas se elas insistem em aparecer aqui, se elas existem e não à toa, então preciso, de alguma forma, também operar por elas. E aí me lembro que é preciso estar no território para se desterritorializar.

Não estou aqui falando de educação para a explicação, convencimento, consciência, entendimento, interpretação, estou falando de educação para a invenção, para a contemplação, que toca na superfície, educação sensorial, de pele, de olhos, de encontros de corpos, não quero saber o que a experiência educativa nos revela, mas o que ela esconde, o que nela verdadeiramente nos torna outros.

*Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir—nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio. Clarice Lispector<sup>30</sup>*





## ATO III

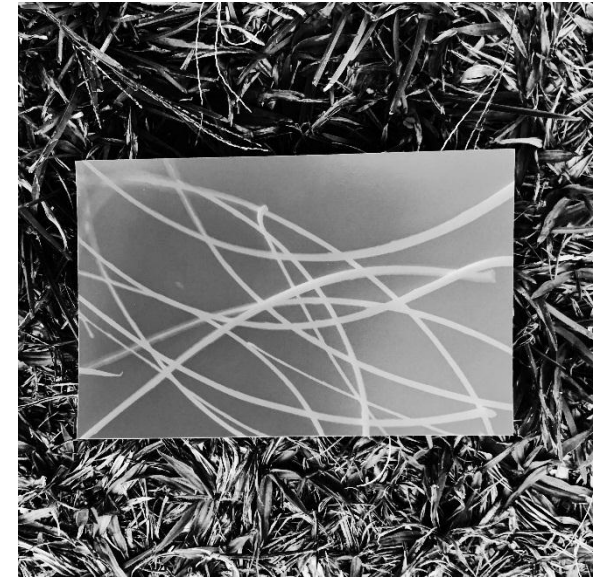
### CAMINHOS E DESCAMINHOS

*Que ninguém se engane: só se consegue a simplicidade através de muito trabalho.*

*Clarice Lispector*

É difícil descrever um caminho vivido com tantas mudanças de percurso e ressignificações, porém a potência deste trabalho está justamente nesse movimento de se fazer na própria experimentação e de se refazer continuamente, a cada encontro e a cada experiência.

No início o que tínhamos de certo era o desejo de pesquisar nos territórios da escola, da infância, da arte e da fotografia, territórios em que nos sentíamos confortáveis. Como pesquisar - palavra tão dura, estanque, inflexível - em territórios tão potentes e artísticos? Como prever, antever, normatizar e sistematizar vivências que ainda não foram inventadas? Que ainda não foram vividas? Como analisar uma realidade que não foi criada? Quando finalmente paramos de tentar encontrar essas respostas, quando nos libertamos dessas amarras e renunciamos a essa forma que nos é imposta – sob a pena de sermos deslegitimados como pesquisa, quando excluímos de nosso processo as palavras prever, sistematizar, analisar e tantas outras que enclausuram a experiência em padrões repetidos exaustivamente e que obrigam-nos a seguir em um só caminho, quando nos perdemos, viramos na contra mão, quando pegamos um atalho ou quando resolvemos parar para olhar a paisagem, aí pudemos viver de fato as experimentações e aprender novas formas de se pesquisar inventando-as.



Experiência, experimentar, experimentação, palavras ambíguas, de difícil definição, mas que são centrais nesse processo, afinal todo ele se deu a partir de experiências, encontros e desencontros, oficinas de viver e criar, conversas de aprender, leituras de desaprender, escritas e reescritas. Migliorin define experiência como *todo processo em que o indivíduo acessa elementos, mundos e partes de si que produzem micro e macrodesvios em seu processo de individuação sem deixar*

*intacto o que não é ele mesmo. A experiência é individual e coletiva.*<sup>31</sup>

Ao pensarmos o fazer das oficinas fotográficas, pretendíamos vivenciar com as crianças momentos de experimentação e imprevisibilidade, em que elas pudessem abandonar a cronologia da norma, as estruturas previsíveis da instituição escolar e criar tempos outros, inventar obras de arte e não produzir “exercícios” ou “atividades”.

Desde o início não procurávamos teorizar o fazer inventivo, mas ver potência justamente no caos que se criava, experimentar e se deixar afetar pelo inesperado, produzir diferença a partir de uma experiência de criação coletiva de imagens.

Talvez você esteja se perguntando: por que fazer mais imagens na escola? Crianças que nasceram dentro de uma cultura imagética se afetarão com tal experiência?

Também nos perguntávamos em que lugar estava a possibilidade de invenção dentro de um território midiático, normatizado e naturalizado como o território das imagens. Como fazer fruir o não saber, o instável, o estranho e o desvio? Como produzir imagens de pensamento fora dessas imagens de pensamento exaustivamente produzidas? É preciso estar no território para se desterritorializar.

Encontramos um caminho nos encontros. Encontro com Alan, meu orientador, que me presenteou com um mundo novo de novas imagens, um mundo de arte, um mundo inventado todos os dias, uma janela da alma em que eu pude olhar e me ver, sentir e me transformar em outra coisa, todos os dias. Um encontro com palavras, palavras harmônicas e dissonantes, palavras soltas, ditas, ouvidas, silenciadas, palavras de música, poesia, textos, palavras em muros e palavras brincantes. Um encontro com imagens, imagens agentes, imagens técnicas, imagens ardentes, imagens dialéticas, e finalmente as imagens inventadas, pintadas, bordadas, desenhadas, fotografadas, imaginadas, sonhadas. Encontros com escritores, teóricos, artistas,

fotógrafos, companheiros de pesquisa, encontros com crianças e infâncias e encontros comigo mesma, menina e mulher.

Sobretudo, encontramos perguntas nos desencontros, nos esquecimentos, nos cacos e ruínas deixados pelo caminho, no perder-me no labirinto de ideias, nos erros e nos tropeços, na sujeira deixada e na bagunça feita, no abismo do não saber.

No início, ao pensar como fazer as oficinas, tivemos um encontro breve com a cartografia<sup>32</sup>, que apesar de breve deixou marcas, pois naquele momento de dúvidas foi o que nos encorajou a seguir na contramão e a criar para além das estruturas convencionais de pesquisas, a abandonar a necessidade do método e a viver a pesquisa como a própria vida, a nos abrir a experimentação. E experimentamos.

Como transpor no frio e cinza das palavras a vida, o verde, o calor do sol, os

sorrisos, os tropeços e os delírios de manhãs tão intensas e pulsantes?

Em minha cabeça dançavam perguntas, dúvidas e preocupações: Qual o meu objetivo? O que vou pesquisar? A criança? A fotografia? A foto? A escola? O que é pesquisar, afinal? O que eu vou encontrar?

Ai, eu entrei na roda

Ai, eu não sei como se dança

Ai, eu entrei na roda dança,

Ai, eu não sei dançar.

Eu entrei na dança sem saber dançar, como criança que inventa o próprio corpo, que inventa com o próprio corpo, e sai sem aprender, mas continuo dançando mesmo assim.

Começamos a dança andando pela escola. "O que vamos fazer, Prô? Vamos fotografar! O quê? O que quiserem!".

E fomos.

Todos os dias passamos por todos aqueles caminhos, pelos hibiscos que, por vezes, estão vermelhos e, por vezes amarelos, pelo campo farto de sol e carente de sombra, pelo frio, tão próximo e tão distante bloco verde, aquele em que as crianças pegam mais no lápis do que na terra, pela felicidade em forma de areia, balanço e pássaro. Víamos , mas ver é pouco, não basta ver. Manoel já disse uma vez sobre o mundo e as coisas, e que de

tanto vê-las nos causam tédio, ele também disse que precisamos ter visões, visões para além do que vemos, ver com olhos de pássaro, de árvore, de chão, de vento, transfigurar-nos para transfigurar o mundo.

Aquele dia foi diferente, aquele dia olhamos para cada pedaço desses trajetos, nos fascinamos com detalhes antes despercebidos, ou percebidos e cotidianamente ignorados.

A ânsia de adulta professora pesquisadora carecia de encontrar sentidos e a fatídica pergunta teimava em querer escapar: por que você tirou essa foto?

Nesse momento consegui prendê-la dentro de mim, num

doído esforço em me libertar dessa prisão que é a busca incessante de sentido para a vida.

E seguimos. Os caminhos pareciam diferentes, como se estivéssemos explorando um lugar nunca antes visitado, como se estivéssemos buscando um tesouro escondido em algum canto inesperado. Euforia, exaltação, alegria, não se pensava em como fotografar, qual enquadramento usar, em que posição ficar, mirava-se o celular e pronto, a imagem estava feita e era isso que importava. O fazer.



O fazer. Era aí que estava o sentido. A travessia, o atravessamento, a intensidade com que aquilo nos afetava. Não havia intencionalidade imagética, ninguém aspirava fotografar para postar e ganhar likes no Instagram ou para enquadrar e colocar na parede da sala, fotografar tornou-se brincadeira! É isso! Pesquisar é brincar, experimentar é brincar, fotografar é brincar.

Mais do que deslocarmos nossos corpos andantes do parque para o campo, do campo para a capela, da capela para o

gramado, deslocamos nossos pensamentos, deslocamos nossos corpos dançantes em sintonia com o chão, o céu, o teto, as pedras, as flores, e tudo que compunha o trajeto pesquisa. Deslocamentos: de sentidos, sentimentos, estruturas, conceitos, expectativas e verdades.

Nos trajetos percorridos e nas linhas que se desenharam nos encontramos e nos perdemos enquanto pesquisadores. Por vezes, vivíamos e esquecíamos que estávamos pesquisando, por vezes, esquecíamos de anotar, de fotografar, de refletir sobre aquela fala ou aquela escuta, simplesmente, porque estávamos muito ocupados brincando junto, e nos perguntávamos se estávamos perdendo um “dado” importante, ora que é ilusão, como se eles existissem de fato, como se existissem sem a vida e a brincadeira que se fazia presente.

Não fizemos tantas observações em nossos diários, mas temos muita história



para contar, poesia escutada e imagem para sentir.

Sentir, Glória Jové Monclús disse que para sentir a experiência precisamos desapegar-nos dos nossos próprios modos de vida, é no desapego que a arte se faz, é no abandono das certezas que se criam novas perguntas.

O encontro tardio com os textos montagens, aqueles que nos levaram a brincar com o pensamento e com as imagens, a assumir uma pesquisa arteira, modificaram não só o caminho que ainda seria trilhado como o passado dela, o que já havia sido vivido, o chão já pisado, a rua conhecida, as imagens já impressas, vistas e revistas, os textos já lidos e supostamente entendidos, as linhas escritas, os rabiscos, tudo tomou outro rumo, perdeu-se em alto mar e não podia mais voltar, tampouco encontrar outra terra a vista para se ancorar.

Esse navegar tempestivo entre tempos e territórios diversos que se constituiu como o próprio fazer e pensar o processo de pesquisa chamamos aqui de bricolagem. Bricolar, brincar de construir outra coisa com os objetos que se tem em mãos, de aproximar, afastar e relacionar imagens, pensamentos, memórias e acontecimentos, de criar novas possibilidades de mundo a partir dessas montagens. A Bricolagem permeou todo o processo de construção dessa pesquisa, mesmo antes de ganhar um nome, desde as primeiras leituras, as oficinas de fotografia, a criação artística com as imagens e essa escritura que aqui se faz.

Bricolar não é, de forma alguma, assumir uma postura passiva frente à experiência, tampouco ser irresponsável com a pesquisa. Ao contrário, Bricolar é criar desestabilizações no processo, é assumir o erro, e mais do que assumir, é persegui-lo, é montar com o dissonante, com o que jamais combina, é aproximar o contrário, é perder-se e saber que só há experiência no lugar do estrangeiro, é perceber que não há onde chegar e por descobrir isso, não buscar o fim, é se permitir viver e experimentar, ler sem pretensões, olhar sem procurar ver o já visto,

ouvir os ruídos e não se desesperar frente aos silêncios, é escrever o que não sabe, como quem inventa, é esquecer e é também lembrar o que estava encoberto por camadas e camadas de vida, é perseguir a infância da experiência.

Bricolamos com os olhos e com os poros, com as mãos e com os pés, com o chão e com o céu, com as paredes e com os sonhos, com o inteligível e com o sensível, com o visível e com o invisível. Gostarmos tanto de Bricolar que queríamos mais, queríamos bricolar com as imagens bricoladas, rabiscá-las, bagunçá-las, torná-las outras.

Com esse desejo começamos, meio desatinados, as oficinas de intervenções artísticas nas imagens, e mesmo sem querer e sem saber, criamos nossa metodologia artística de pesquisa, que ainda não tinha esse nome, mas estava lá.

O encontro com Olga Egas, autora que nos apresentou a Metodologia Artística de Pesquisa, através dos estudos de Marin Viadel e Roldan, causou uma revolução neste processo de criação/pesquisa quando ressignificou o já vivido e (re) criou o por viver.

Para a autora, as imagens que olhamos e a própria produção delas se configuram como gatilhos para o pensamento visual, na medida em que movimentam a percepção de mundo e a reinvenção de sentidos. Ela apresenta em sua tese a potência das imagens fotográficas em pesquisas na Educação, não quando reduzidas a ilustrações ou registros de processos, mas quando colocam o pesquisador em estado de criação e invenção com elas e por elas, possibilitando novas perguntas em formas de imagens.

Então, para além de pensar no que se vê, deve-se pensar em como se vê, e esse “como” se observa as coisas depende diretamente do que se sabe sobre elas. Essa perspectiva de se relacionar com os dados visuais é importante quando se quer descobrir o que não se sabe, somente quando o que se via aparece de uma forma nova, torna-se possível vislumbrar um problema novo.

Olga destaca algumas possibilidades de fazer pesquisa a partir dessa metodologia, entre eles destaco os comentários visuais, as séries fotográficas, os fotos-ensaios, os fotos-discursos e as fotocollages. Todos esses modelos investigativos/artísticos de pesquisa acionam o processo criativo do pesquisador ao olhar para as imagens e atingem a própria construção do pensamento, por meio de uma relação corporal e sensorial com as imagens e com a experiência que se constrói com elas. É preciso, nas criações visuais, tocar as imagens, usar as mãos, num exercício tátil de senti-las corporalmente, é preciso aguçar o olhar, trazê-las ao corpo e permitir que os sentimentos e a percepção emerjam e se potencializem naquela relação.



No fazer das oficinas isso aconteceu sem saber que estava acontecendo, aconteceu sem ser chamado de metodologia artística de pesquisa, sem tentar se adequar a condições ou formas específicas, porque para a criança sem esforço ou intencionalidade a relação já é tátil e é corpórea, mas foi o encontro tardio, posterior e muito significativo com esses pensadores e com essa metodologia que ressignificaram a experiência vivida e deram a ela contornos mais definidos.

As crianças ao fotografarem e ao realizarem as intervenções artísticas nas imagens acionaram processos criativos que reverberaram em todo o corpo e se converteram em novas imagens.

*Sempre compreendo o que faço depois que já fiz.*

*O que sempre faço nem seja uma aplicação de estudos. É sempre uma descoberta. Não é nada procurado. É achado mesmo. Como se andasse num brejo e desse no sapo.*

*Manoel de Barros*

Andei no brejo e dei no sapo. Sapo é um pedaço do chão que pula. Delírios de Manoel que nos fazem saltar imagens de pensamento e que dizem muito desse pesquisar: o chão pulava feito um sapo, chão de cimento, duro, raso, rasteiro, que era para ser estável e tornou-se caótico, que era para ser imóvel e tornou-se dança, movimento, que era para ser dado científico e tornou-se arte, que era para ser quadro, e tornou-se mesa, se horizontalizou, se fragmentou em múltiplos elementos: imagens, passagens, ruídos, ruínas, pensamentos e memórias, sentimentos

e sensações que postos sobre a mesa criam lacunas, fissuras no tempo que escapam, que criam outras visualidades, outras formas de se fazer conhecimento e de se pensar.

Cabia a nós, enquanto pesquisadores não matar todo esse movimento de criação transformando-o em uma rasa consideração final, cheia de palavras e vazia de sensações.

Depois desse encontro com as metodologias artísticas de pesquisa não havia mais como pensarmos as imagens produzidas pelas crianças sem estabelecermos uma relação corporal de invenção com elas, não havia mais como olhá-las sem criar imagens de pensamento, sem estabelecermos montagens e relações entre essas imagens de pesquisa e as imagens esquecidas em algum baú da memória.

Marin-Viadel<sup>33</sup> destaca que para que uma pesquisa seja de fato artística é

preciso que a “tomada e interpretação de dados” - aqui tidos como inventados - sejam realizados a partir de uma especialidade artística. Além disso, é importante que as conclusões do trabalho sejam expressas a partir de um tipo de arte, já que sua maior contribuição deve ser a criação de novas imagens.

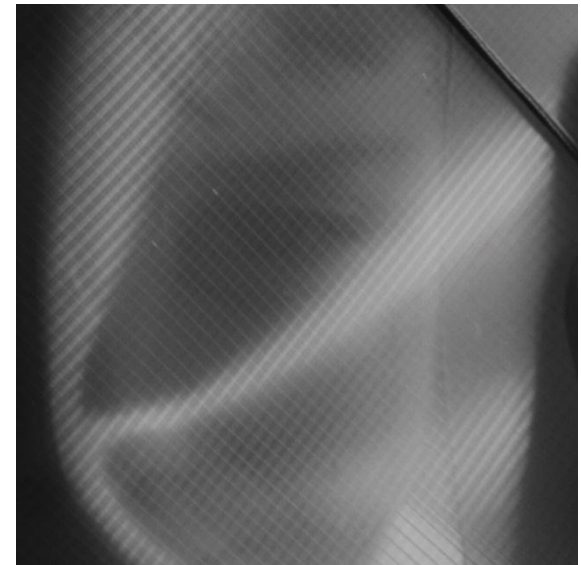
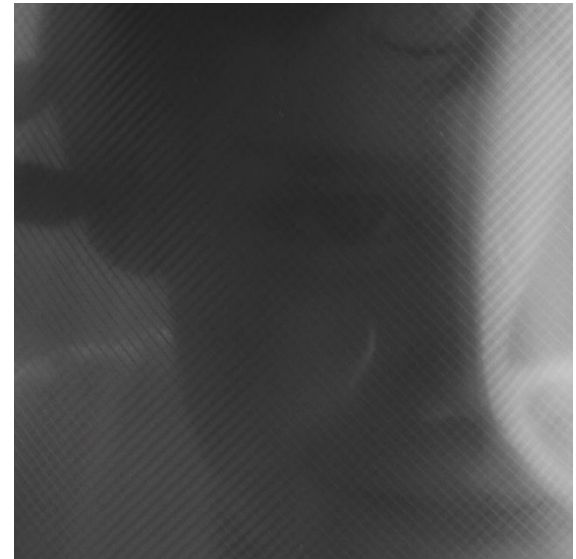
Nesta pesquisa trabalhamos mais intensamente com comentários visuais, a partir de imagens referenciais e com as fotos colagens e pinturas sobre a superfície das imagens. É importante salientar que esse fazer requer um olhar curioso, um corpo ativo, requer estudo, reflexão, pesquisa, reelaboração e ação criativa.

O olhar ficou ainda mais atento e a brincadeira continuou.



*Quero páginas em branco! Vou criá-las para depois enchê-las de imagens.*

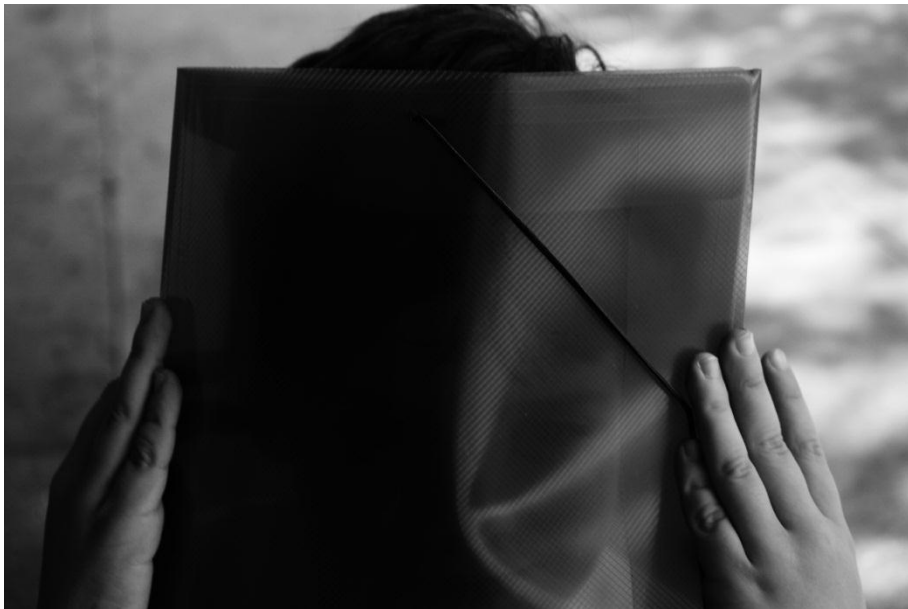
*Clarice Lispector*





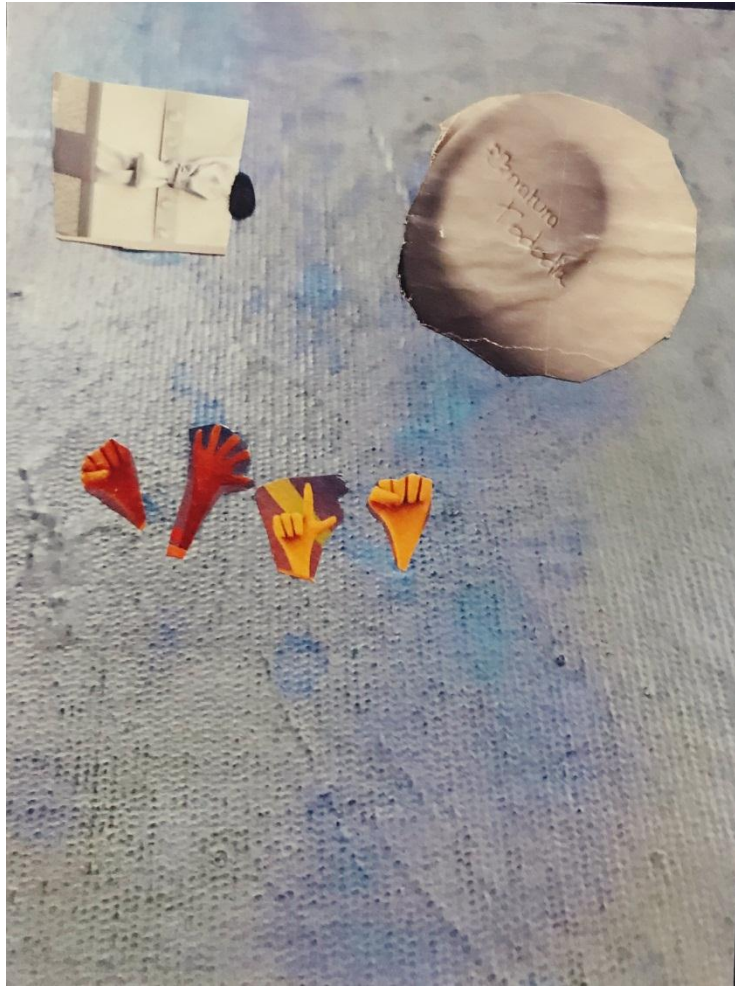








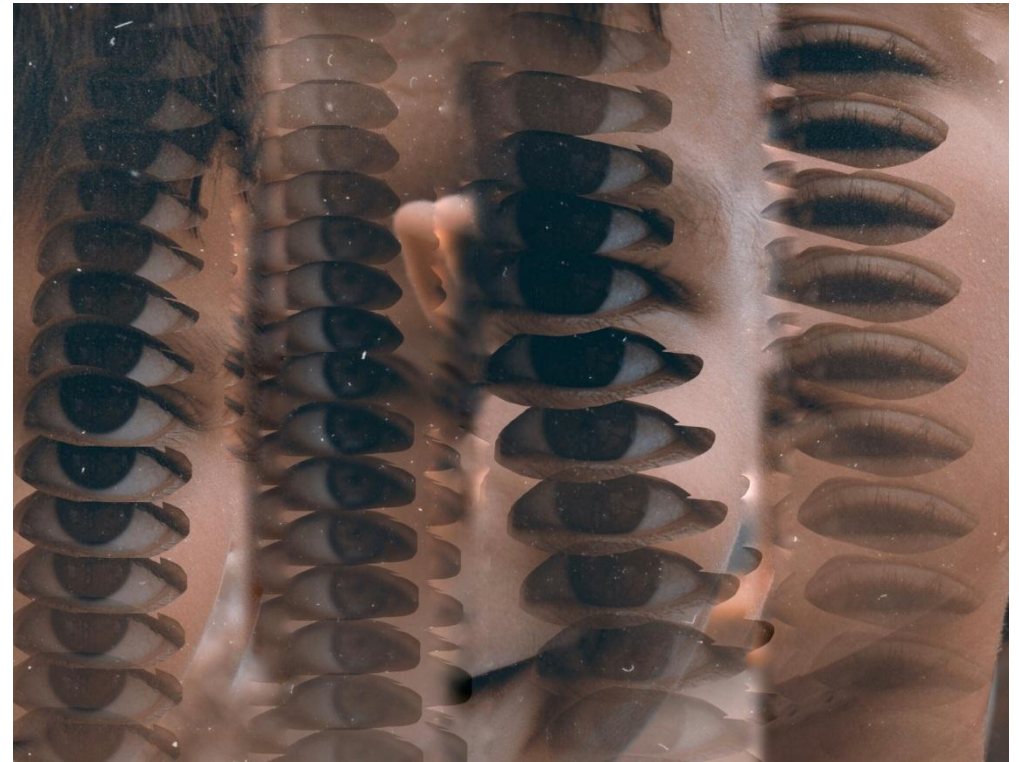






La Tour visuelle [The Visual Tower], 1966, Marcel Broodthaers  
© The Estate of Marcel Broodthaers / DACS 2018.

NATIONAL GALLERIES SCOTLAND





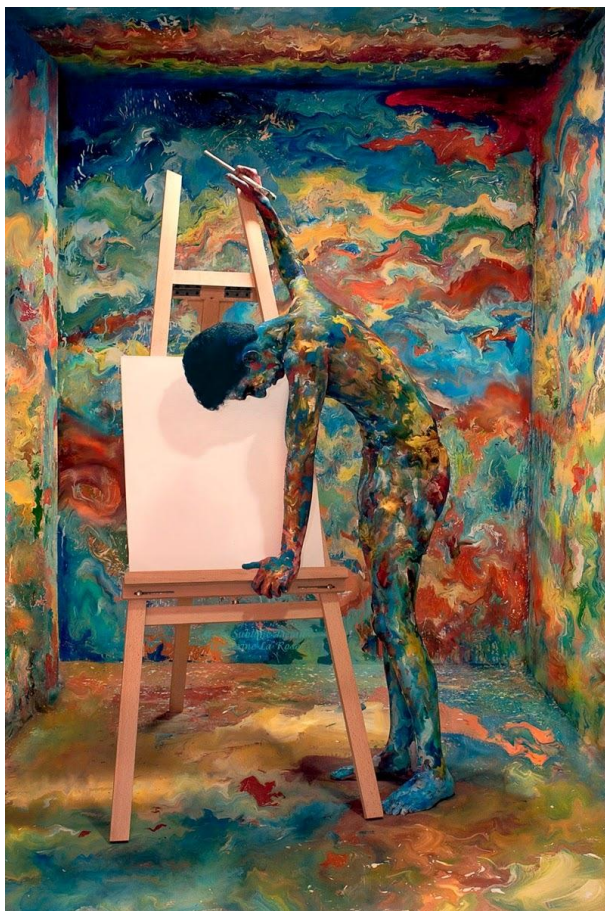
Não sei mais se faço a obra ou se ela que me faz.

Tornei-me **ARTE**

A Arte tornou-se **EU**

REFAZ

DEFAZ



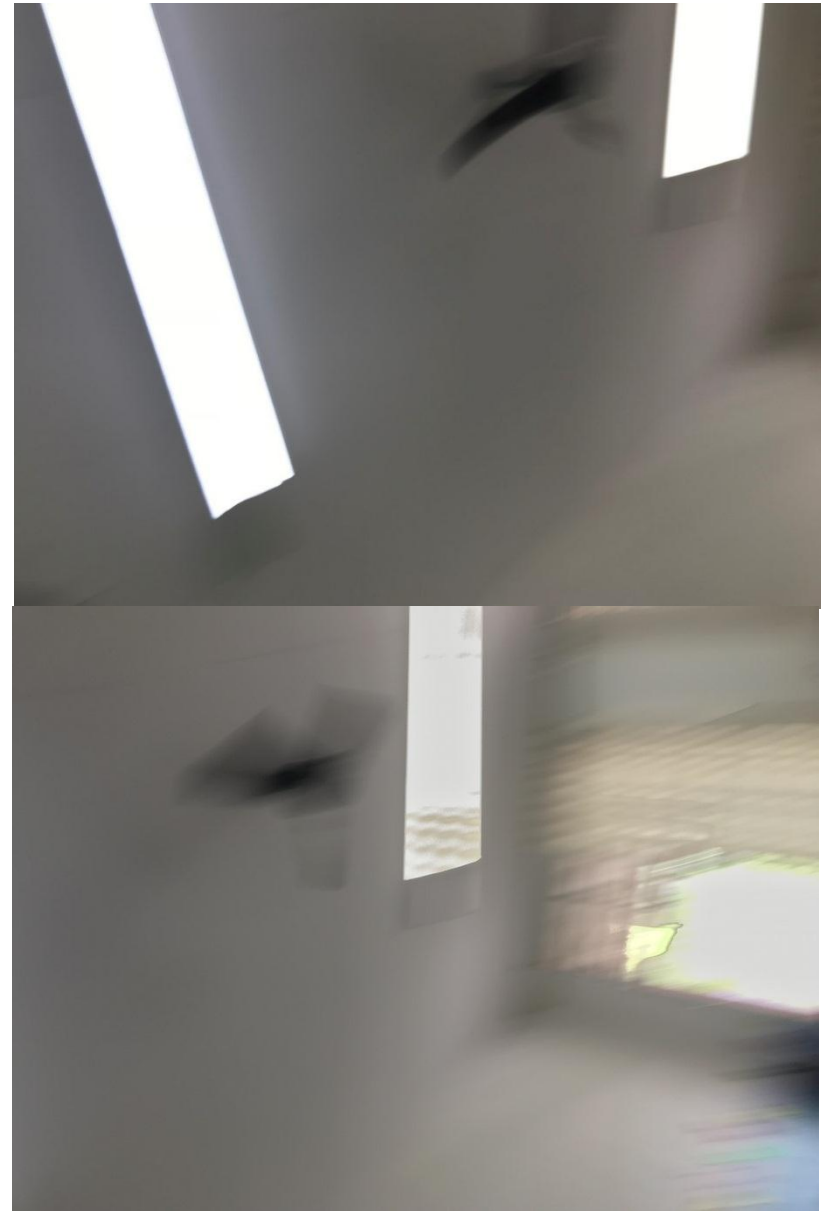




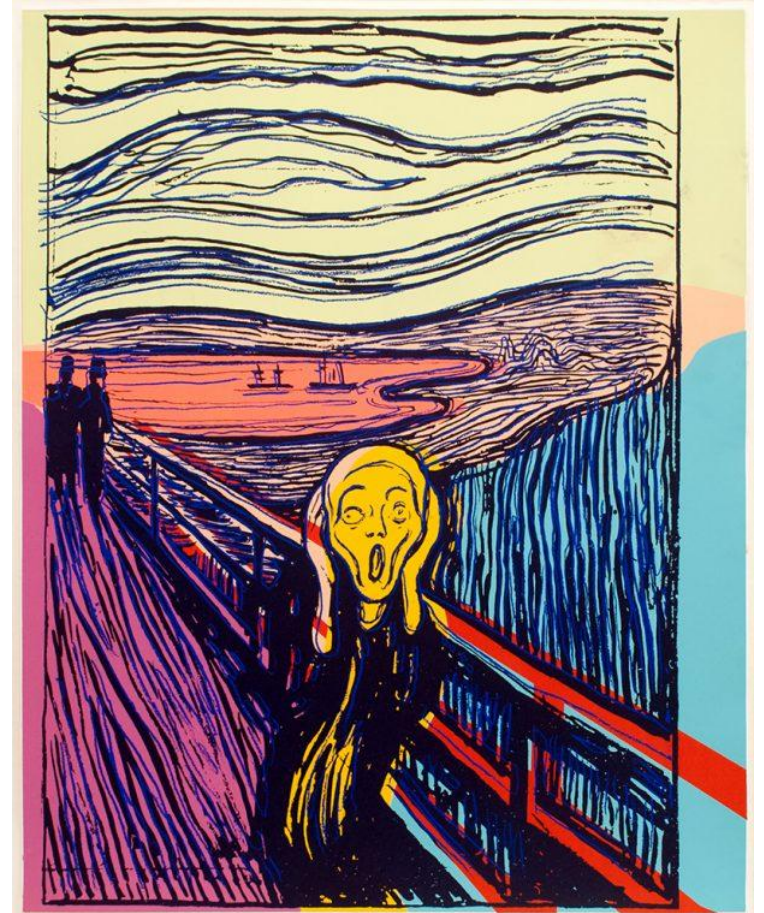
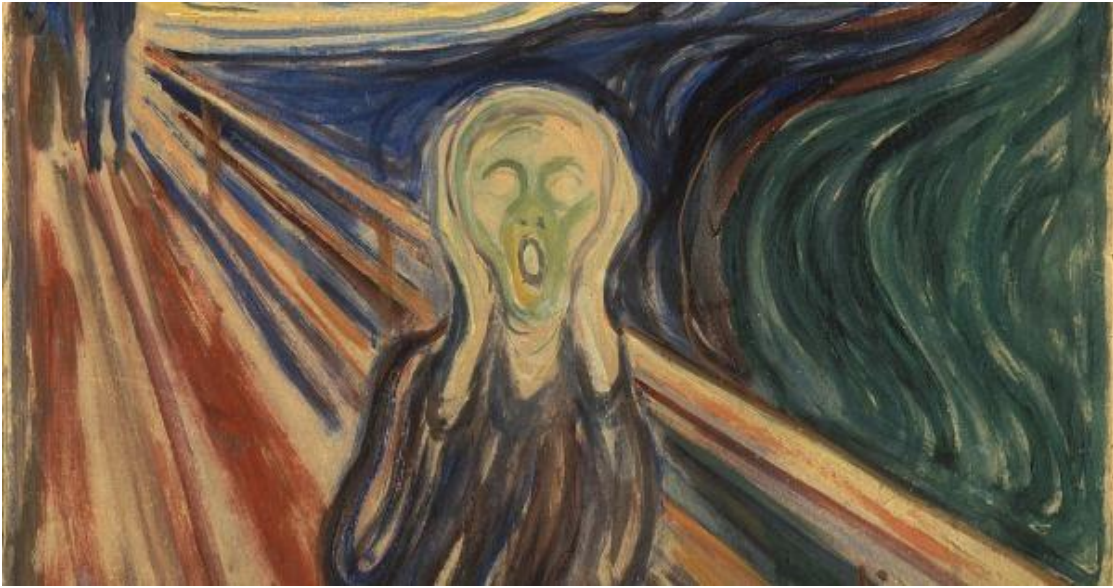














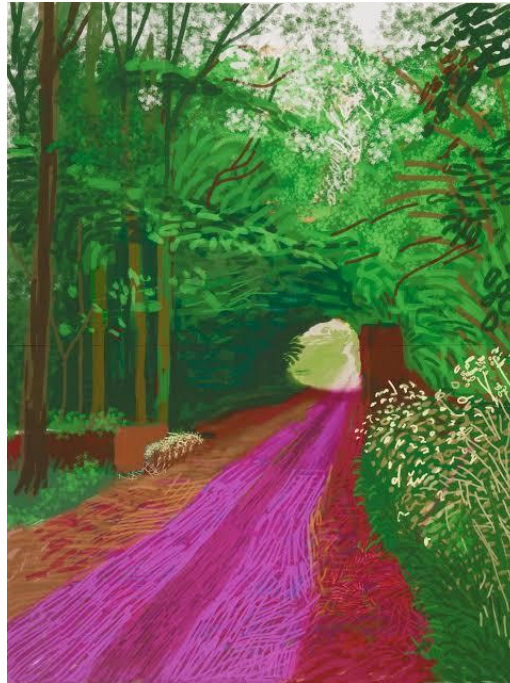














"VEM POR AQUI" — DIZEM-ME ALGUNS COM OS OLHOS DOÇES  
ESTENDENDO-ME OS BRAÇOS, E SEGUROS  
DE QUE SERIA BOM QUE EU OS OUVISSE  
QUANDO ME DIZEM: "VEM POR AQUI!"  
EU OLHO-OS COM OLHOS LASSOS,  
(HÁ, NOS OLHOS MEUS, IRONIAS E CANSAÇOS)  
E CRUZO OS BRAÇOS,  
E NUNCA VOU POR ALI...  
A MINHA GLÓRIA É ESTA:  
CRIAR DESUMANIDADES!  
NÃO ACOMPANHAR NINGUÉM.  
— QUE EU VIVO COM O MESMO SEM-VONTADE  
COM QUE RASGUEI O VENTRE À MINHA MÃE  
NÃO, NÃO VOU POR AÍ! SÓ VOU POR ONDE  
ME LEVAM MEUS PRÓPRIOS PASSOS...  
SE AO QUE BUSCO SABER NENHUM DE VÓS RESPONDE  
POR QUE ME REPETIS: "VEM POR AQUI!"?

PREFIRO ESCORREGAR NOS BECOS LAMACENTOS,  
REDEMOINHAR AOS VENTOS,  
COMO FARRAPOS, ARRASTAR OS PÉS SANGRENTOS,  
A IR POR AÍ...  
SE VIM AO MUNDO, FOI  
SÓ PARA DESEFLORAR FLORESTAS VIRGENS,  
E DESENHAR MEUS PRÓPRIOS PÉS NA AREIA INEXPLORADA!  
O MAIS QUE FAÇO NÃO VALE NADA.

COMO, POIS, SEREIS VÓS  
QUE ME DAREIS IMPULSOS, FERRAMENTAS E CORAGEM  
PARA EU DERRUBAR OS MEUS OBSTÁCULOS?...  
CORRE, NAS VOSSAS VEIAS, SANGUE VELHO DOS AVÓS,  
E VÓS AMAIS O QUE É FÁCIL!  
EU AMO O LONGE E A MIRAGEM,  
AMO OS ABISMOS, AS TORRENTES, OS DESERTOS...

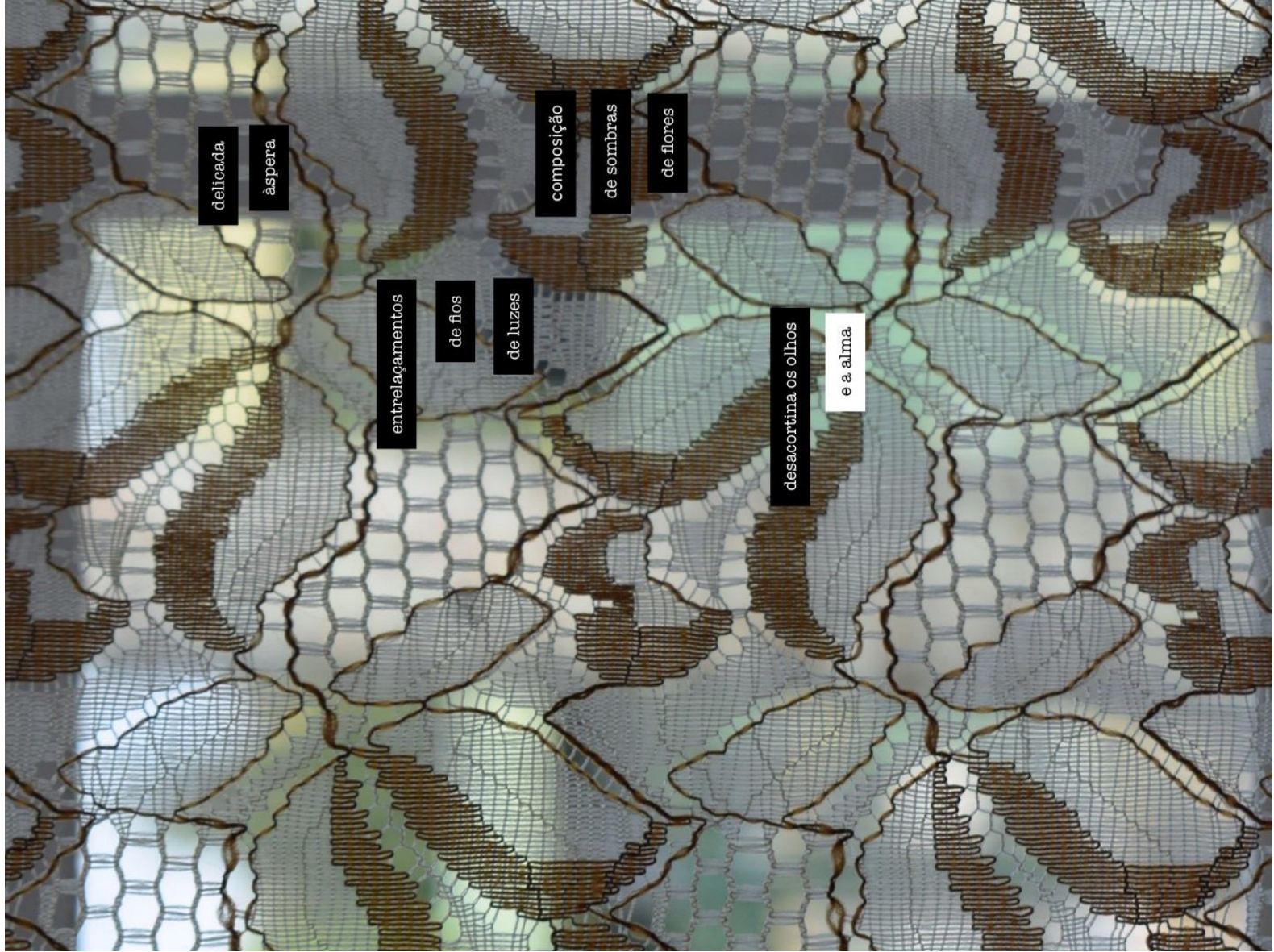
IDEI TENDES ESTRADAS,  
TENDES JARDINS, TENDES CANTEIROS,  
TENDES PÁTRIA, TENDES TETOS,  
E TENDES REGRAS, E TRATADOS, E FILÓSOFOS, E SÁBIOS...  
EU TENHO A MINHA LOUCURA !  
LEVANTO-A, COMO UM FACHO, A ARDER NA NOITE ESCURA,  
E SINTO ESPUMA, E SANGUE, E CÂNTICOS NOS LÁBIOS...  
DEUS E O DIABO É QUE GUIAM, MAIS NINGUÉM!  
TODOS TIVERAM PAI, TODOS TIVERAM MÃE;  
MAS EU, QUE NUNCA PRINCIPIO NEM ACABO,  
NASCI DO AMOR QUE HÁ ENTRE DEUS E O DIABO.

AH, QUE NINGUÉM ME DÊ PIEDOSAS INTENÇÕES,  
NINGUÉM ME PEÇA DEFINIÇÕES!  
NINGUÉM ME DIGA: "VEM POR AQUI!"  
A MINHA VIDA É UM VENDAVAL QUE SE SOLTOU,  
É UMA ONDA QUE SE ALEVANTOU,  
É UM ÁTOMO A MAIS QUE SE ANIMOU...  
NÃO SEI POR ONDE VOU,  
NÃO SEI PARA ONDE VOU  
SEI QUE NÃO VOU POR AÍ!

## Não vou por aí!







## ASPAS – PALAVRAS PARA A BANCA

Orientador. Palavra dura, aquele que dirige, que orienta. Acho que para você cabe mais a palavra desorientador. Obrigada Professor Alan por ter me desorientado tanto, pelas perguntas sem respostas, pelas palavras que achei que nunca entenderia e agora acho que entendo um pouco, mas só algumas. Principalmente por me mostrar que não preciso entender sempre, por me ensinar a olhar e a fotografar o invisível, por me apresentar tantas coisas, um mundo novo pra mim, entre filmes, livros, fotógrafos, pintores, que nem se eu vivesse por 200 anos conseguiria ver tudo, você consegue. Obrigada por compreender que para estar aqui, eu preciso estar lá, com as crianças, pisando na grama e na pedra, e por me permitir isso.

Professor Nilson. Obrigada por me apresentar o menino, o menino das origens, o menino que me gestou ao mundo da escrita de Clarice, a escrita que me permitiu nascer, sair de mim mesma, e ao mesmo tempo a escrita que me levou ao mais profundo âmago, que me permitiu escrever distraída, que me ensinou a não tentar encontrar nada que não fosse a primeira palavra.

Professor César. Obrigada por ser inspiração nessa aventura de pesquisadora brincante, por criar e defender a pesquisa-poesia, a experimentação do olhar, do corpo, do fazer e do sentir. Obrigada por me mostrar que (só) há ciência no (des)aprender, poesia na (re)invenção e vida nas (des)importâncias. Obrigada por me encorajar a desobedecer a linguagem, o cânone e até a mim mesma.

Como conhecer jamais esta pesquisa? Para conhecê-la tenho que esperar que ela se deteriore, e só então estará ao meu alcance. Um ponto no infinito. Quanto a mim, olho, e é inútil, não consigo entender. E não o quero. Lá está ela, iniciando, nascendo, parindo-se e parindo-me, tudo de novo. Não sei como dizer a pesquisa. Sei que é impossível dizê-la em linhas, em quadros, em tela, pois o traço restringiria o corpo e os instantes para além da finíssima linha de extrema atualidade em que ela vive.

Por enquanto ei-la sentada no chão, imersa num vazio. Chamada ao trabalho, ergue-se com dificuldade. Com a atenção inteira para dentro: todo o seu equilíbrio é interno. Conseguido isso, agora a inteira atenção para fora: ela observa o que o ato de se erguer provocou. Pois levantar-se teve consequências e consequências: tudo tornou-se incerto.

Quase desfalece em soluços, com urgência ela tem que se transformar numa coisa que pode ser vista e ouvida senão ela ficará só, tem que se transformar em compreensível senão ninguém a compreenderá, senão ninguém irá para o seu silêncio, ninguém a conhece se ele não disser e contar.

Nasci pelo meio. Atingi a palavra primeira depois de muito dizer. Algo nasceu depois do dia 20 de agosto de 2019, outro movimento se fez após a chamada e tão esperada qualificação. Uma pesquisa que se pensou em pesquisa, uma pesquisadora que se fez em pesquisa e um texto que se inventou em pesquisa.

Que pesquisa é essa? De que se trata? Qual o objetivo dela? Para que serve? Perguntas previsíveis e respostas premeditadas. Não as quero. Pesquiso a mim, não tenho concepções, habito o intempestivo.

Na ocasião de minha qualificação dois conselhos me desorientaram, me perdi na cidade e quando me encontrei já era outra. O primeiro dizia: leia Benjamin, mas leia para a vida, leia despreziosamente, ele é um autor para ser vivido. O segundo dizia: leia O menino a bico de pena, de Clarice, leia despreziosamente, e encontrará a infância de que fala aqui.

Levei a sério o leia e o despreziosamente.

Carlos Skliar diz que nossa alma se retorce ao perceber que a leitura de que fazemos se transformou em somente estudo, em ir ao ponto, ao grão, ao conceito determinado. Minha alma se retorcia.

Resolvi esquecer. Esquecer de pesquisa, esquecer de imagem, esquecer de fotografia, esquecer de infância, esquecer todos os a priori, a posteriores e somente me entregar a leitura. Leitura que virou leituras, um conto que virou um livro, que virou dois, três. Um livro que virou outro, e que virou não sei quantas mil passagens. Fiz alguns rabiscos, escrevi memórias, revisei meus tempos outros, criei um diário, Tudo despreziosamente.

Mas Cronos que tudo devora, sempre retorna, e para não ser devorada voltei ao texto, ao estudo, ao ponto, ao grão, ao conceito.

Saber orientar-se em uma pesquisa não significa muito, perder-se nela requer instrução. Me dei conta que estava perdida, me dei conta de que o silêncio de Clarice, o balbúcio do menino, o ruído das primeiras conversas telefônicas de Benjamin, tudo virou silêncio em mim, tornei-me outra e essa outra não



se reconhecia mais naqueles escritos anteriores, a experiência inteira havia se transformado e se tornado outra. Estranhamento, tudo se desfigurou. Voltei e só encontrei ruínas. Só reconheço o que faço depois que há fiz.

O que fazer agora? Como fugir de mim mesma? Não reconheço sequer meu rosto. Como se desfazer, se dissolver, se destruir? Como desler, desouvir, desaprender, desapaixonar?

Comecei pelo meio, nasci. Não há nascimento sem sacrifício.

ReReReRe(escrever) esse texto me ensinou a não ser. A não querer ser. Rasguei os papéis, pinteí por cima das palavras, apaguei, rabisquei, rasurei, virei do avesso. Risquei. Com um traço curto, delicado, preciso e sensível, feito a bico de pena, outras vezes com um traço grosseiro, Disforme, mal educado, feito a carvão. Quem olha de perto só vê as garatujas do menino.

Como Clarice, receio ser entendida. Receio fazer sentido. Eu que escrevi confesso não entender.

Nasci pelo meio, Quando nasci, imersa no vazio, ainda não sabia escrever, e desobedecia, criança que eu era.

Aqui vai algumas confissões.

Não sei de onde eu tirei cada palavra escrita. Misturei algumas ideias contraditórias. Usei conceitos sem entendê-los. Não fui fidedigna as palavras, tampouco com as ideias dos autores. Nem sempre fui inteligível, nem sempre quis sê-lo.

Não tenho compromisso algum com a verdade. Não informo nada. Não vou encher ninguém de explicações. Não espere isso de mim. Não trago respostas, não tenho certezas, não sei o que dizer. Não pretendo ser especialista em coisa alguma. Não me pergunte se o que eu escrevi aqui é em base de quem.

Por vezes li e não entendi, olhei e não vi, fiz e não senti. Faço das palavras de Manoel as minhas:

*"Noventa Por Cento Do Que Eu Escrevo É Invenção. Só Dez Por Cento É Mentira"*

Pesquisa experimentalção é um conceito. Eu achava que eu estava fazendo pesquisa experimentalção, eu buscava formas de fazê-la. Só consegui experimentar de fato quando parei de buscar, quando parei de entender. Quando li e escrevi despreziosamente. Quando estava distraída. Quando me entreguei a desorientação. Quando parei de tentar inventar, que inventei de fato.

As crianças fazem isso sem esforço.

Tudo isso se deu com a leitura de Clarice e Benjamin e na escrita que dali nasceu. A força criadora se encontrou na escrita, no texto, nas palavras, se encontrou ao retornar para a experiência, para as imagens que eram outras, para as oficinas, para as infâncias, a das crianças e a minha que agora rememorava, mundo desfigurado e esquecido da infância.

A escrita desse texto, não sei se quem lê percebe, essa escrita me desobedeceu, me forçou ao erro, me levou verdadeiramente ao ato coletivo, as multiplicidades de mim e dos corpos que me encontrei, me fez ouvir as vozes, me fez voltar a minha criança, me fez dar o primeiro passo, a primeira palavra, o primeiro som, a me desequilibrar e me equilibrar.

Não é só a pesquisa como experimentalção, mas sobretudo a escrita, escrita de palavras, de sons, de imagens, de corpos, de instantes, de vozes e de silêncios.

Por fim, quero agradecer as crianças. Elas não estão presentes nesta sala, só posso dizer então da marca de seus rastros em mim. Não quero e nunca quis entendê-las, domesticá-las, desenhá-las ou ensiná-las. Não quero participar de suas deteriorações. Só quero aprender a não interrompê-las. Delas fico com os dias de sol vividos, com a mancha de tinta lilás que ainda vive em minha roupa, com o hibisco que vejo todos os dias, que não é o mesmo, mas que pra mim é, com a grama e com a pedra.

É preciso que eu lhes ensine que nada tenho para ensiná-las. Roubei de Rancière.

Agradeço muito a leitura, a escuta, e principalmente por terem me desorientado tanto, por me permitirem brincar de pensar, experimentar nessa pesquisa, desviar das normas, assumir os erros, e dizê-los. Por me mostrarem o caminho para encontrar a palavra primeira, o inaudito, o tecimento que só começa, e não finda jamais.

Clarice escreveu em uma de suas crônicas que se exige muito de quem nos assiste pensar: que tenha um coração grande, amor, carinho, e a experiência de também ter se dado ao pensar. Escreveu também que às vezes começa-se a brincar de pensar e eis que inesperadamente o brinquedo é que começa a brincar conosco.

Agradeço essa brincadeira e espero que tenham se divertido pelo menos um pouco.

Eu me diverti bastante.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Milton José de. CINEMA: A arte da Memória. Campinas, SP: Autores associados, 1999.

BARROS, Manoel. Poesia Completa. São Paulo: Leya, 2010. 493p.

BARTHES, Roland. Aula. São Paulo, Cultrix, 1980.

BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. – [7. Ed.] – Rio, 2018.

BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. – 1 ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura - Volume 1. 1ª edição Ebook. 2017.

BENJAMIN, Walter. Rua de Mão Única: Obras Escolhidas, Vol. 2. 1ª edição Ebook. 2017.

BRASIL, André. MODULAÇÃO/MONTAGEM: ensaio sobre biopolítica e experiência estética./André Guimarães Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/CFCH/ECO, 2004

DELEUZE, G. Conversações. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIDI-HUBERMAN, G. Quando as imagens tocam o real. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, p. 206-219, 30 nov. 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas ou a gaia ciência inquieta: o olho da história, 3. Tradução de Renata Correia Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM, 2013 (a).

EGAS, Olga Maria Botelho. Metodologias artísticas de pesquisa em educação e deslocamentos na formação docente: A fotografia como construção do pensamento visual – Tese (Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo, 2017

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. – São Paulo: Hucitec, 1985.

KORCZAK, Janusz. Quando eu voltar a ser criança. São Paulo: São Paulo: Summus, 1981.

LAROSSA, Jorge. Pedagogia Profana: danças, piruetas e mascaradas – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LEITE, Cesar Donizetti Pereira. Labirinto: infância, linguagem e escola. 2002. 160p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação,

Campinas, SP. Disponível em:

<<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/253478>>.

LEITE, Cesar Donizetti Pereira. Infância, Experiência e Tempo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

LISPECTOR, Clarice. Felicidade clandestina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

LISPECTOR, Clarice . A Paixão Segundo G. H. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. Água Viva. Rio De Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. Á Hora da Estrela. Rio De Janeiro: Rocco, 1998.

LISSOVSKY, Mauricio. Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 2014

MACHADO, Arlindo. A ilusão especular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

MARÍN VIADEL, Ricardo. Las teorías educativas también se hacen com imágenes: Pesquisa Baseada em Artes Visuais. En M. Celeste Martins, D.Momoli y E. Bonci (Orgs.), Formação de educadores: modos de pensar e provocar encontros com a arte e mediação cultura [Formación de educadores: modos de pensar y provocar encuentros entre el arte y la mediación cultural] São Paulo: Terracota. 2018

MARÍN VIADEL, Ricardo. Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas. Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 271-285, set./dez. 2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/viewFile/9515/6776>. Acesso em: 20 de Abril de 2019

MIGLIORIN, Cesar. Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015

MONCLÚS, Gloria Jové, A La Derriba: Una propuesta de enseñanza y aprendizaje a través del arte contemporáneo. ASRI - Arte y Sociedad. Revista de Investigación. Núm. 12 (2017) ISSN: 2174-7563

SKLIAR, Carlos. Desobedecer a Linguagem: educar. Coleção Educação: Experiencia e Sentido. Tradução Giane Lessa. 1. Ed. Belo Horizonte: Editora Autentica, 2015

## FILMOGRAFIA

SÓ DEZ por cento é mentira, a desbiografia oficial de Manoel de Barros. Direção: Pedro Cezar. Produção: Pedro Cezar; Marcio Paes; Kátia Adler. Roteiro: Pedro Cezar. Música: Marcos Kuzka. Brasil: Biscoito Filmes, 2010 (81min), widescreen, color. Produzido por Artezanato Eletrônico.

24 FRAMES. Direção: Abbas Kiarostami. Roteiro: Abbas Kiarostami. Produção: Charles Gillibert. 2017 (114 min); Produzido por CG Cinema e Kiarostami Foundation.

JANELA da Alma. Direção/Roteiro: João Jardim e Walter Carvalho. Gênero: Documentário. 2001. cor / p&b (73 min)

## NOTAS

---

- <sup>1</sup> SKLIAR, Carlos. Escrever como ensaiar. In: Desobedecer a linguagem: Educar. Editora Autêntica. 2014. pg 98
- <sup>2</sup> BENJAMIN, Walter. Notícia de uma morte. In: Rua de Mão Única: Obras Escolhidas, Vol. 2. Ebook - pg.1246
- <sup>3</sup> BENJAMIN, Walter. Velhos Brinquedos. In: Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009. p.85).
- <sup>4</sup> MACHADO, Arlindo. A Ilusão Especular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. p.49
- <sup>5</sup> MACHADO, Arlindo. A Ilusão Especular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. p.31
- <sup>6</sup> MACHADO, Arlindo. A Ilusão Especular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. p.48
- <sup>7</sup> MIGLIORIN, Cesar. Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015. p.79.
- <sup>8</sup> MIGLIORIN, Cesar. Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015. p.51
- <sup>9</sup> BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. – [7. Ed.] – Rio, 2018. p.13.
- <sup>10</sup> BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. – [7. Ed.] – Rio, 2018.p.14.
- <sup>11</sup> BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. – [7. Ed.] – Rio, 2018. P.26.
- <sup>12</sup> BARTHES, Roland. A câmara clara: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. – [7. Ed.] – Rio, 2018. P.52
- <sup>13</sup> FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. – São Paulo: Hucitec, 1985.p.20
- <sup>14</sup> FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. – São Paulo: Hucitec, 1985.p. 19.
- <sup>15</sup> Não pretendo me aprofundar sobre este conceito de Deleuze, mas apresento um trecho do autor, retirado da obra de François Zourabichvili: *A linha de fuga é uma desterritorialização. Os franceses não sabem bem do que se trata. Evidentemente, eles fogem como todo mundo, mas acham que fugir é sair do mundo, mística ou arte, ou então que é algo covarde, porque se escapa aos compromissos e às responsabilidades. Fugir não é absolutamente renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o*

*contrário do imaginário. É igualmente fazer fugir, não obrigatoriamente os outros, mas fazer fugir algo, fazer fugir um sistema como se arrebenta um tubo... Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia.*

<sup>16</sup> BENJAMIN, Walter. O Telefone. In: Rua de Mão Única: Obras Escolhidas, Vol. 2. 1ª edição Ebook. 2017. pg. 1076

<sup>17</sup> BENJAMIN, Walter. Notícia de uma morte. In: Rua de Mão Única: Obras Escolhidas, Vol. 2. 1ª edição Ebook. 2017. pg.1235

<sup>18</sup> BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p.516

<sup>19</sup> BENJAMIN, Walter. Tiergarten. In: Rua de Mão Única: Obras Escolhidas, Vol. 2. 1ª edição Ebook. 2017.pg.968

<sup>20</sup> LISSOVSKY, Mauricio. Texto resultado de uma conversa com Luis Gonzalez Palma, por ocasião do encerramento exposição “Escenas”, na Galeria do Instituto Cervantes, no Rio de Janeiro, em 15/09/2011. Disponível em <http://www.iconica.com.br/site/a-fotografia-como-teatro-da-memoria/>.

<sup>21</sup> LISSOVSKY, Mauricio. Pausas do destino: teoria, arte e história da fotografia. – 1. Ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 2014. P.49.

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter. Escavar e Recordar. In: Rua de Mão Única: Obras Escolhidas, Vol. 2. 1ª edição Ebook. 2017. pg. 3604



---

<sup>23</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Obras Escolhidas*, Vol. 1. 1ª edição Ebook. 2017.pg. 3426

<sup>24</sup> BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, [N 3, 1], p. 505

<sup>25</sup> BENJAMIN, Walter. O jogo das letras, In: *Rua de Mão Única: Obras Escolhidas*, Vol. 2. 1ª edição Ebook. 2017. pg. 1494

<sup>26</sup> BENJAMIN, Walter. *Livros Infantis Velhos e Esquecidos*, In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009. p. 57

<sup>27</sup> BENJAMIN, Walter. *Livros Infantis Velhos e Esquecidos*, In: *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009. p. 66

<sup>28</sup> BENJAMIN, Walter. O jogo das letras, In: *Rua de Mão Única: Obras Escolhidas*, Vol. 2. 1ª edição Ebook. 2017.pg. 1484

<sup>29</sup> KORCZAK, Janusz. *Quando eu voltar a ser criança*. São Paulo: São Paulo: Summus, 1981. Páginas: 40,42,71,83,135 e 152

<sup>30</sup> LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H. Rocco Digital*. Ebook - pg. 980

<sup>31</sup> MIGLIORIN, Cesar. *Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá*. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015. p.57.

<sup>32</sup>

<sup>33</sup> MARÍN VIADEL, Ricardo. *Las teorías educativas también se hacen com imágenes: Pesquisa Baseada em Artes Visuais*. En M. Celeste Martins, D.Momoli y E. Bonci (Orgs.), *Formação de educadores: modos de pensar e provocar encontros com a arte e mediação cultura [Formación de educadores: modos de pensar y provocar encuentros entre el arte y la mediación cultural]* São Paulo: Terracota. 2018. P. 134