



corpo
em
traves
sia

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais

Elisa Ávila Vinhas Boaventura

Porto Alegre, 10 de fevereiro de 2024

Trabalho de conclusão de curso como requisito obrigatório para a obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Orientadora:

Profa. Dra. Elaine Athaydes Alves Tedesco

Banca examinadora:

Prof. Dr. Cristian Mossi (FACED/UFRGS)

Profa. Dra. Andrea Bacher (DAV/UFRGS)

CIP - Catalogação na Publicação

Ávila Vinhas Boaventura, Elisa
Corpo em travessia / Elisa Ávila Vinhas Boaventura.
-- 2024.
77 f.
Orientadora: Elaine Athaydes Alves Tedesco.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,
BR-RS, 2024.

1. Aprendizado. 2. Disposição. 3. Fotografia. 4.
Memória. 5. Tempo. I. Athaydes Alves Tedesco, Elaine,
orient. II. Título.

Agradeço aos meus pais Marinês e Ricardo por me ensinarem sobre as verdadeiras riquezas da vida.

Agradeço às minhas avós Terezinha e Isa.

Agradeço aos meus dindos Maidi e Paulinho, sou feliz por compartilhar a vida com vocês.

Ao meu dindo Artur.

Agradeço a Bruna, Bárbara, Carol, Marwan, Myrian, Martha, Giovanni e aos amigos queridos que seguem ao longo dos anos mostrando que a amizade sincera é um remédio para o coração. Tenho sorte em ter bons amigos que trazem força aos propósitos e aos sonhos, para que se tornem realidade.

Agradeço à professora Elaine que acompanhou o meu trajeto de graduação e pela generosidade ao longo da orientação para a escrita da tese. Ao professor Cristian que acompanhou meu estágio no colégio Júlio de Castilhos, e que tornou a experiência mais leve e produtiva.

Agradeço a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.

Agradeço ao Atelier Livre Xico Stockinger e a toda equipe, sou grata por poder fazer parte desse espaço.

Agradeço ao Mestre José Gabriel da Costa.

Resumo

Nesse TCC desenvolvido a partir das experiências na Licenciatura em Artes Visuais, proponho um texto poético sobre memória, fotografia e educação. Apresento reflexões sobre a construção da memória, considerando o pensar a imagem como signo condutor para o aprendizado. Questões sobre imagem, linguagem, arte, percepção, memória, esquecimento, educação, aprendizado, tempo e disposição são apresentados inspirando a produção prática realizada no estágio. A pesquisa está ligada aos pensamentos de autores como Maximiliano López, Sílvio Gallo, Merleau Ponty, Carolla Saavedra, poetisas como Marina Tsvetáeva e escritores como Gabriel Garcia Márquez e Jorge Luis Borges. O texto estrutura-se em forma de escrita ensaística, ramificada por fragmentos dos escritos desses autores, sequenciados por lacunas e fluxos de pensamentos em afinidades eletivas.

Palavras-chave: Aprendizado, disposição, fotografia, memória, tempo.

Abstract

In this thesis, developed from experiences in the Visual Arts Teaching degree, I propose a poetic text about memory, photography, and education. I present reflections on the construction of memory, considering the image as a guiding sign for learning. Issues regarding image, language, art, perception, memory, forgetting, education, learning, time, and disposition are presented, inspiring the practical production carried out during the internship. The research is linked to the thoughts of authors such as Maximiliano López, Sílvio Gallo, Merleau-Ponty, Carolla Saavedra, poets like Marina Tsvetáeva, and writers like Gabriel García Márquez and Jorge Luis Borges. The text is structured in the form of an essayistic writing, interwoven with fragments of the writings of these authors, sequenced by gaps and streams of thoughts in elective affinities.

Keywords: Learning, willingness, photography, memory, time.

Sumário

1.	Caminho	Pág. 10
2.	Nós mesmos	Pág. 18
2.1	Travessia	Pág. 23
2.1.2	A presença da palavra	Pág. 28
2.2	Margem	Pág. 33
2.3	Paisagens	Pág. 40
3.	O encontro é escolha	Pág. 59
3.1	Docência	Pág. 63
4.	Conclusão	Pág. 69
5.	Referências Bibliográficas	Pág. 72
6.	Lista de imagens	Pág. 74

Amar é ter um pássaro pousado no dedo. Quem tem um pássaro pousado no dedo sabe que, a qualquer momento, ele pode voar.

Rubem Alves

1. Caminho

Que a arte não se torne para ti a compreensão daquilo que não soubesse ser. Que não seja transferência nem refúgio, Nem deixes que o poema te adie ou divida: mas que seja A verdade do teu interior estar terrestre, então constituirás a tua casa na planície costeira, A meia distância entre montanha e mar, Construirás - como se diz - a casa térrea - Construirás a partir do fundamento. (Andresen, 1977, p. 38)

Penso na arte como as histórias que minha mãe contava quando era criança, com grande gentileza. Uma história ficou marcada na memória, chamada “Viagem ao mundo em Oitenta dias”. Quase todos os dias, ela procurava finalizar o enredo, mas eu acabava adormecendo no meio da história. Persistente, ela recomeçava do início, e assim nunca chegávamos no desfecho. Vivia imaginando o final, pensando se realmente haviam viajado o mundo em oitenta dias e como poderia em tão curto tempo haver uma viagem que comportasse a ideia de conhecê-lo por inteiro. Eu adorava ouvir histórias, especialmente as de família, sobre as tias que moravam longe, de como era a escola na época em que minha mãe estudava, e como minha avó tinha conhecido meu avô. Essas narrativas inundavam minha imaginação, com lugares que nunca estive e momentos que jamais vivi.

Há uma grande vontade de conhecer o que habita esse estado das coisas. Penso que a sutileza e a delicadeza são como histórias sem fim. Somos instigados a aprender sobre coisas que talvez não sejam imediatamente úteis, a explorar um tempo de disposição para o percurso da vida e para a escuta, assim como as histórias que nunca tem um fim definitivo, feitas para serem interrompidas e retomadas.

Na infância, aprendi com meu tio Artur a contemplar as estrelas. Deitada na grama, imersa no silêncio, ouvindo os grilos, o sussurro das plantas movidas pelo vento, enquanto sentia a vastidão do céu pressionando meu peito, tornando-me tão pequena que parecia prestes a desaparecer.

Na passagem do tempo a sensação de que o céu se expandia e enchia, dando a impressão de que havia mais estrelas a cada instante. Meu tio mostrava as constelações e me contava o nome de cada uma. Ao cair da noite, ele sempre me desafiava a encontrar a primeira estrela visível no céu, afirmando que é pela estrela Dalva que devemos nos orientar. Desde então, passei a contemplar o céu de uma maneira diferente. Esse estado de aprendizado com o mundo reflete um pouco do que sinto em relação à arte - uma delicadeza que reside à atenção e à observação.

Ágnes Varda no documentário “Os catadores e eu”, capta cada detalhe de suas mãos: a pele enrugada, as veias saltadas, as cores da pele, as pintas que vão se dobrando com as articulações; é a passagem do tempo visível em suas mãos. A cineasta conta do horror e da satisfação da passagem do tempo: o horror de se ver idosa e, mesmo assim, com tanto tempo vivido, desconhecer a si, e a satisfação por ver o próprio tempo em seu corpo. São cicatrizes que o tempo imprime. Diz ela: “Sinto ser um animal, pior, sou um animal que não conheço” (Documentário “Os catadores e eu”, Ágnes Varda, 2000, 5:26)



and my hands keep telling me
that the end is near.

A travessia entre o eu e o mundo é mistério. Percebo que compartilho essa mesma sensação de Ágnes; sou um ser que desconhece a si mesmo, o que me causa um misto de horror e satisfação. O registro audiovisual e o ensino de artes visuais representam um encontro feliz que me mantém em constante movimento, vivendo na travessia entre o eu e o mundo, de espanto e de alegria. Escutar uma história, olhar para o céu, ouvir o silêncio, sentir o vento são gestos profundamente simples, a arte é algo assim.

Desde pequena tive vontade de arrumar, mexer, brincar com diferentes materiais. Costumava customizar bolsa, casaco e blusas. Brincava de colocar fotografias na parede do quarto e construir histórias com as fotografias de família, especialmente nos aniversários da minha mãe e minha avó Terezinha. Minha família paterna é da Bahia, e nós viajavamos para encontrá-los quase todos os anos. Antes de nos conhecermos pessoalmente, recebi um envelope repleto de fotos, mostrando todos os primos, tias, tios e minha avó. Ao abrir o envelope e olhar as fotos, fiquei encantada; foi como se naquele momento, percebesse a grandeza



do mundo. Recebia alguns postais do meu pai, com mensagens curtas no verso. Guardei as fotos que recebi e sonhei com o momento de conhecer minha família. Com o passar dos anos comecei a customizar as fotografias, acrescentando brilhos, adereços, cordas e fios. A fotografia tem sido uma companheira de longa data. Quando era criança, era uma forma de lidar com a saudade das pessoas que via menos do que gostaria, e essa relação vem se transformando ao longo do tempo.

No início da minha graduação, comecei a trabalhar com audiovisual. Estudei técnicas antigas de fotografia, como a antotipia, bem como perspectiva e produção poética. Seguindo minha paixão por essa linguagem, fui me aprimorando ao longo do tempo. Lentamente, comecei a conceber a fotografia de uma maneira mais profunda, buscando entender as nuances de luz, sombra e detalhes, observando os padrões da cidade e os efeitos do movimento do sol na luz da imagem.

Foi em 2021 que descobri a antotipia, uma técnica que ampliou minha percepção sobre a construção de imagens. A antotipia envolve o uso de pigmentos vegetais como materiais fotossensíveis, permitindo a produção de imagens fotográficas únicas. A partir das reflexões sobre essa técnica, comecei a explorar o tema da memória. Essa experiência me deixou com uma profunda compreensão da efemeridade da imagem.

O resultado fotográfico obtido por meio da antotipia pode levar horas ou até mesmo dias para ficar pronto, dependendo das condições de luz ultravioleta (UV). Assim que finalizado, o processo de apagamento da imagem já se inicia. Uma fotografia produzida dessa forma pode durar apenas alguns meses, ou alguns poucos anos se for bem conservada.

Assim como todas as formas de vida, as imagens, seja visíveis aos olhos ou em seu estado subjetivo de existência, nascem e começam a morrer. As fotografias desaparecem, são esquecidas e, eventualmente, lembradas. As lembranças são um apelo à memória, um desejo de manter vivo dentro de nós um momento, uma pessoa, um sentimento, que já passou, mas insistimos em estabelecer uma conexão entre o passado e o presente. Essa ligação é como escutar o mar numa concha; no momento da escuta, um mar inteiro parece caber dentro de uma concha de poucos centímetros, mas sabemos que não é o mar que está dentro da concha.

VALENÇA - BAHIA



CACHOEIRA DO CANDANGO



ITAPARICA - BA

Nessa jornada de explorar as relações entre a fotografia, o aprendizado e a memória, decidi empreender uma pesquisa que pudesse servir como um mapeamento das relações temporais entre os processos de memória e aprendizado que têm me acompanhado ao longo da graduação, tanto como estudante quanto como educadora.

Na busca por autores e ideias que pudessem colaborar com este estudo, encontrei textos de Merleau-Ponty, Will Gompertz, Henri Bergson, Didi-Hubermann, Sílvio Gallo, Jorge Luis Borges, Gonçalo M. Tavares, Marina Tsvetáeva, Carola Saavedra, Simone Weil, Sophia de Mello Breyner Andresen, Maximiliano Lopez, Gilles Deleuze, Ana Mae Barbosa, Susan Sontag, Roland Barthes e Ivan Izquierdo. A seguir, comento sobre cada um deles.

Começando com Merleau-Ponty, que aborda a percepção como memória e as relações entre o indivíduo e o coletivo.

“Todos os meus deslocamentos, por princípio, figuram num conto da minha paisagem” (Ponty, 2013, p.278). Em "O Olho e o Espírito", Merleau-Ponty fala sobre sua paisagem, que representa sua consciência, algo interno que se reflete no externo por meio de seus deslocamentos. Sua paisagem transcende o entendimento racional; é anterior ao pensamento, perdura no sentir e é essencial, como uma essência. Os deslocamentos são reflexos de sua paisagem, mas nunca são a própria paisagem. É por meio da memória que aprendemos as relações da educação, percebendo os ritmos de interação entre os estados de consciência, ritmos que se manifestam nos deslocamentos ou na expressão, sendo reflexos de nossas paisagens.

O autor, ao falar sobre a consciência, afirma: “Há de se reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é um pedaço de espaço, um feixe de funções, mas um entrelaçado de visão e movimento” (Ponty, 2013, p. 278). A visão mencionada pelo autor é a visão interna, a consciência. A forma como percebemos e nos relacionamos com o mundo são movimentos que surgem da percepção e nos compõem. Encontrar em nós um corpo que esteja presente e disposto é um desafio. A educação abraça esse desafio. É um treinamento para direcionar nossa consciência ao momento presente, percebendo o que nossas paisagens internas nos revelam.

Como compartilhamos nossas visões?

A educação nutre, desenvolve a vida e nos dá confiança para seguir nosso próprio caminho. Uma educação que é vista como utilitária, focada na capacitação de mão de obra e originada em uma realidade cruel, está apenas no começo. As escolas e nós, educadores, estamos nos estágios iniciais, aprendendo a aprender e a ensinar. Compartilhar conhecimento é aprender a viver em coletivo, buscando, por meio da educação, construir pontes para a emancipação, contribuindo para transformações sociais e individuais que demandam tempo, constância e persistência - este é o trabalho do professor.

Ao nos envolvermos na pesquisa em arte e educação, entramos em um ritmo, cultivando uma fé, não necessariamente religiosa, mas uma fé na ação de construir algo cuja natureza e recepção são desconhecidas. Esse processo se torna um ponto de esperança, como se o artista também fosse um realista esperançoso do presente, assim como o professor.

Talvez os espaços de ensino e criação permitam exteriorizar o que está dentro de nós, arriscando-nos à possibilidade do estranhamento. É um movimento que nos retira das zonas de conforto e requer coragem. Embora falemos de algo profundamente pessoal, é comum pensar racionalmente que seja mais fácil expressar ou conduzir um raciocínio. No entanto, é exatamente o oposto; ao verbalizar e expor algo tão íntimo, torna-se muito mais desafiador. Esse processo é algo tão comum para quem cria, como se fosse necessário traduzir um conjunto de códigos que, para quem os possui, são naturais e familiares, mas para serem compreendidos, exigem um esforço dobrado de tradução. Nesse processo de tradução, conhecemos melhor nosso próprio trabalho, reconhecendo-o como inacabado ou descobrindo novas portas que, antes de serem exteriorizadas, não podiam ser visualizadas.

Eu sigo um percurso aberto como metodologia para minha pesqui-

sa. Foram anos de estudo para escrever este texto, e ao longo de todos esses anos, percebo que a palavra muda conforme seu modo e tempo de chegada, assim como construímos nossos caminhos de pensamento através das experiências que modificam nossa forma de expressão.

O texto está organizado da seguinte forma: No capítulo "Nós Mesmos", são abordados os estudos sobre a memória e o esquecimento, com referências principais em Ivan Izquierdo e Henri Bergson. No capítulo "Encontro é Escolha", são discutidas as questões relacionadas à educação, aprendizado e suas interações com o tempo e a disposição. Este capítulo explora o encontro com a educação como uma escolha ético-política e compartilha experiências vividas no estágio como docente.



2. Nós mesmos

No conto "Funes, o Memorioso" de Jorge Luis Borges, o autor narra a história de um homem que recorda tudo o que já viveu e imaginou: "Funes não lembrava somente cada folha de cada árvore de cada monte, como também cada uma das vezes que a tinha percebido ou imaginado" (Borges, 2007, p. 56).

Cada lembrança, até os mínimos detalhes, era de extrema importância para Funes. Seu processo perceptivo existia apenas no concreto, na pura lembrança: o horário exato, a cor da roupa, se estava chovendo ou fazendo sol, ou em que mês ocorreu certo evento. No entanto, a percepção, o pensamento e a memória também são constituídos pelo esquecimento. Para construir um pensamento, é necessário esquecer a primeira palavra deste texto, permitindo a continuidade das reflexões e abrindo espaço para novas ideias, para compreender as coisas além do imediato. Quando o personagem Funes lembra de tudo, ele deixa de perceber o mundo sutil. É nesse mundo sutil que eu percebo o vazio, permitindo que o espaço se abra e se torne completo em sua forma inacabada. A incompletude é o que nos impulsiona à ação, a buscar, a procurar, a recriar. A forma e a força da criação permitem que a ação não seja encerrada, pois ela existe na própria condição de sua incompletude.

O esquecimento é um elemento crucial, pois permite a interação dinâmica entre nossas experiências passadas e a aquisição de novas memórias. Podemos descartar lembranças que se tornaram obsoletas ou irrelevantes no contexto atual. A memória, concentração e percepção estão intrinsecamente interligadas, formando um ciclo de influência mútua em nosso desenvolvimento cognitivo. Ao nos concentrarmos em uma tarefa, estamos ativando nossa percepção, o que por sua vez fortalece nossa memória.

Ivan Izquierdo argumenta que somos definidos tanto pelo que escolhemos lembrar quanto pelo que optamos esquecer (Izquierdo, Varela, 2020, 9:15). Nossa memória é uma ferramenta adaptativa que seleciona e armazena informações relevantes para

nossas necessidades presentes e futuras, influenciando diretamente a formação de nossas percepções e identidades. Memórias com um forte conteúdo emocional tendem a ser retidas com mais facilidade, moldando nossa visão de mundo e nossas interações sociais.

Ao aplicarmos esses conceitos à fotografia, percebemos como o tempo atua sobre as imagens, não apenas fisicamente, com o envelhecimento do papel fotográfico, mas também emocionalmente. Ao visitar uma fotografia antiga, podemos constatar que nossas emoções e percepções em relação àquele momento específico mudaram ao longo do tempo. Esta dinâmica ilustra a natureza subjetiva da memória e sua relação intrínseca com a experiência pessoal.

Pouco a pouco, estudando as infinitas possibilidades do esquecimento, percebeu que podia chegar um dia em que se reconhecessem as coisas pelas suas inscrições, mas não se recordasse a sua utilidade. Então foi mais explícito. O letreiro que pendurou no cachaço da vaca era uma amostra exemplar da forma pela qual os habitantes de Macondo estavam dispostos a lutar contra o esquecimento: Esta é a vaca, tem-se ordenhá-la todas as manhãs para que produza o leite é preciso ferver para misturá-lo com o café e fazer café com leite. Assim, continuaram vivendo numa realidade escorregadia momentaneamente capturada pelas palavras, mas que de fugir sem remédio quando esquecessem os valores da letra escrita. (Márquez, 2016, p. 30)

No livro "Cem Anos de Solidão", o autor narra a história do povoado de Macondo, que é assolado por uma grande insônia, levando todos os habitantes a um processo gradual de esquecimento. Para continuar vivendo mesmo com essa enfermidade, foram desenvolvidas estratégias criativas. Por exemplo, quando alguém esquecia a utilidade do fogão, era escrita uma descrição de sua função e como utilizá-lo em um papel. Assim, o povoado adota três formas de "preservar" a memória: etiquetando objetos e descrevendo sua utilidade, consultando car-

tas de tarô para acessar o passado e construindo uma máquina que permitisse aos cidadãos acessar conhecimentos básicos.

O esquecimento em níveis coletivos leva ao apagamento da própria história e de suas inúmeras possibilidades de repetição, o que também ocorre na construção da singularidade.

A maneira como cuidamos e preservamos o conhecimento que adquirimos é mais importante do que a quantidade de informações. É um desafio buscar formas de manter viva a memória, de manter um diálogo com aquilo que nos constitui como indivíduos. A memória e a percepção são partes fundamentais dessa jornada de autodescoberta.

O escritor Eduardo Galeano oferece uma perspectiva prática sobre como as diferentes condições sociais se relacionam com a memória, destacando que também somos definidos pelo que escolhemos esquecer.

O medo seca a boca, molha as mãos e mutila. O medo de saber nos condena à ignorância; o medo de fazer nos reduz à impotência. A ditadura militar, medo de escutar, medo de dizer, nos converteu em surdos e mudos. Agora a democracia, que tem medo de recordar, nos adoece de amnésia; mas não se necessita ter Sigmund Freud para saber que não existe o tapete que possa ocultar a sujeira da memória. (Galeano, 2005, p. 61)

As modificações sociais e pessoais são significativas, penetrando no âmbito subjetivo e ali permanecendo, quer sejam ocultas ou não, habitando o imaginário e permeando as diversas formas de contemplar e se relacionar com a existência. O artista Victor Galvão, natural de Belo Horizonte, explora os deslocamentos da imagem ao longo do tempo e as mudanças nas paisagens que influenciam as subjetividades dos indivíduos que habitam o espaço. Em sua obra "Sci-Fi-Del-Rey - Essa cidade não era uma utopia ecossocialista imaginada por Ursula Le Guin", Galvão reconstrói as memórias da cidade de Belo Horizonte a partir de

rolos de filmes adquiridos em antiquários e feiras. Ele brinca com as palavras que descrevem a cidade naquela época, criando um jogo com a realidade que transcende o tempo e reavalia seu passado. Essa abordagem é uma forma de reativar o passado, registrando memórias e revivendo-as através de fotografias anônimas, resgatando assim uma parte da história que poderia ser esquecida.

O artista resgata essa parte da história e a traz de volta à vida, incorporando elementos de ficção, história e esquecimento em sua obra.

No trabalho do artista, a justaposição da imagem com a palavra transmite a essência do tempo, que está constantemente entre o passado e o futuro. Não há nada estático; sempre há significados em aberto, prontos para serem descobertos no encontro entre ambos.



a terra era inabitada

O clima atual era mais quente e mais seco. Milênios de seca mataram as árvores e secaram o solo até torná-lo uma poeira fina e cinza que agora levantava ao menor vento, formando morros de linhas tão puras e estéreis quanto as de qualquer duna de areia.



2.1 Travessia

A nossa vida mental pode se manifestar em lugares diferentes, ora mais perto, ora mais distante da ação, conforme o grau de nossa atenção a vida. (Bergson, 2007, p.10)

Nos encontramos imersos no tempo das coisas, no tempo da vida, e a cada decisão, ação, colocamos à prova nossos aprendizados. Como podemos enriquecer nossas experiências? Pensar o conhecimento para além de nós mesmos torna o aprendizado mais tangível e transforma o curso da memória. Quando ensinamos o que aprendemos, absorvemos novamente o conteúdo de uma maneira diferente, ou fortalecemos aquela memória já existente. A acomodação não se refere à conotação preguiçosa da palavra, mas sim a um processo que ocorre entre o recebimento de um ensinamento e sua aplicação prática. É um tempo necessário para que a memória faça sentido e esteja pronta para ser acessada.

A prática está intimamente ligada à nossa disposição para prestar atenção à vida. Talvez a verdadeira atenção resida no exercício de estar presente, mesmo quando não estamos fazendo nada, ou especialmente quando estamos em um estado de inatividade. A presença é o caminho para a atenção, é o caminho para a escuta atenta: a consciência do espaço ao nosso redor gera uma tensão entre a vida e a presença, que nos impulsiona a tomar decisões, moldando nosso destino. São diversas formas de existir no mundo, maneiras de coexistir com o universo através da percepção do todo que habita em nós. O pensamento de Simone Weil contribui para ampliar nossa compreensão.

A experiência do transcendente: parece contraditório, mas o transcendente só pode ser conhecido através do contato, já que nossas faculdades não podem fabricá-lo. (Weil, 2021, p. 122)

Para o ser humano, as representações habitam o corpo; o corpo, então, é o limiar entre passado e futuro, como se o tempo fosse uma linha infinita na qual nos deslocamos entre pontos de representação. O passado, nessa linha, reside na superfície, em constante transformação. Nesse tempo de observação e ação, a presença e a memória se relacionam, criando possibilidades. Uma delas é o aprendizado através da ação, que se repetirá de forma automática; outra possibilidade é acessar no passado o conhecimento necessário para tomar a decisão de agir perante um acontecimento ou necessidade. A intuição está na ação, na imagem e na memória.

"In tu ir"

O que está dentro: In.

De nós: Tu.

De dentro mostra para onde ir.

A artista Carolina Botura, performer e poeta, nascida em São Paulo e residente em Minas Gerais, trabalha com o cruzamento e prolongamento de linguagens. Suas pesquisas estão ligadas à transformação e ao movimento. Em sua performance e instalação intitulada "Limpeza", utiliza objetos que acumulou ao longo de um ano. São objetos coletados pela cidade, encontrados na natureza, na rua, ou mesmo de outras instalações. O acúmulo foi feito com a intenção de que, em algum momento, lhes serviriam, como se estabelecesse uma conversa com o futuro. A artista vai colocando os objetos em cima de um tampo; conforme o tempo passa, o peso dos objetos molda a estrutura, deixando-os expostos ao pó e às intervenções do espaço. Os elementos da obra remetem a camadas, como na pintura ou na fotografia, camadas que vão sendo reveladas ao longo do tempo. Quando a instalação chega ao espaço expositivo, ela assume outra forma; na performance, Carolina retira um objeto por vez e limpa cada um deles. Os elementos se transformam a todo momento, deixando de ser o que eram e assumindo novas formas.

Bergson, no livro "Matéria e Memória", traz sua compreensão sobre o contato entre corpo e objeto: "O reconhecimento de um objeto presente se faz por movimentos quando procede do objeto, por representações quando emana do sujeito" (Bergson, 2007, p. 86).

O passado dialoga conosco; às vezes o buscamos, sonhamos com ele, outras vezes ele aparece e reaparece, como um sussurro, uma conversa. Nestes pequenos fragmentos, vejo o tempo agindo por si só, apenas tempo e espera. As ações moldam o passado e o presente, na forma como se encontram e são lembradas. Reconhecemos os objetos através de nossas ações perante o tempo, modificando os objetos assim como os objetos modificam nossas representações.



O corpo, como condutor do trajeto memória-tempo, percorre os espaços afins que coexistem com o tempo e, através dele, compõe as ações presentes, influenciadas pela intuição e revisitadas pelo passado. Bergson esclarece a questão:

Enquanto meu corpo, considerado num instante único, é apenas um condutor interposto entre os objetos que o influenciam e os objetos sobre os quais age, por outro lado recolocado no tempo que flui, ele está sempre situado no ponto preciso onde meu passado vem expirar em uma ação. (Idem, p. 84-85)

Essa relação entre corpo e objeto, observação e ação, assemelha-se à relação entre interior e exterior. São conceitos opostos, mesmo quando só existem na existência um do outro; só há 'fora' quando há 'dentro', é um reflexo eterno. Uma obra que traduz essa sensação/oposição é B47.

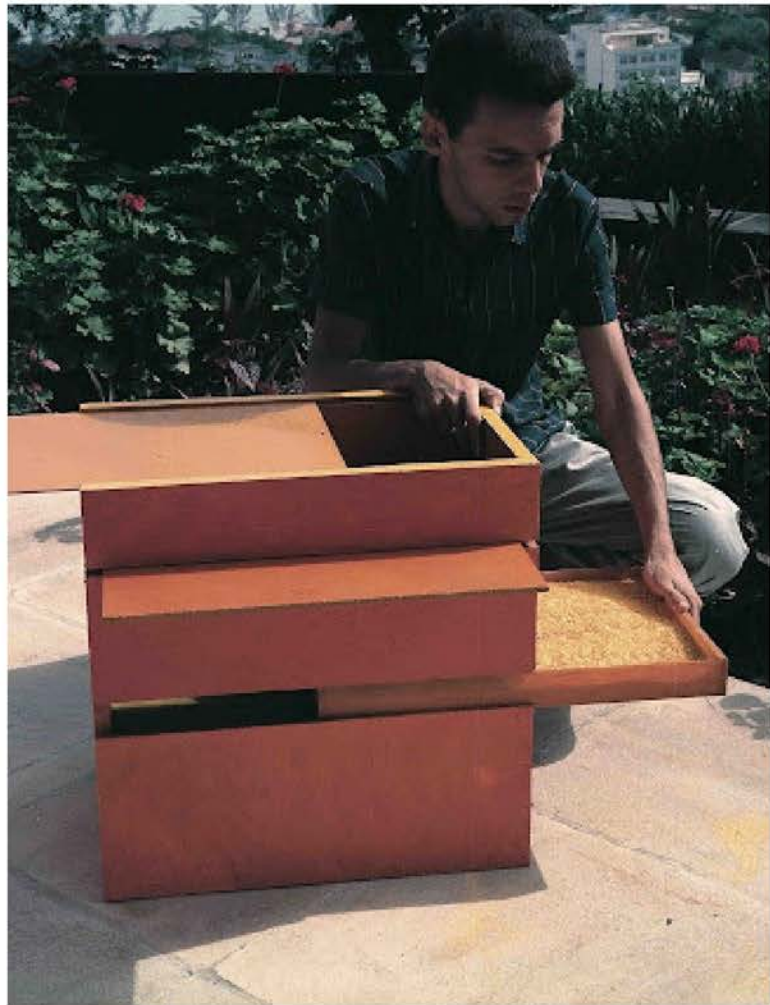
Hélio Oiticica, um dos mais importantes artistas brasileiros, foi pintor, escultor e performer, com aspirações anarquistas. O artista iniciou a produção dos Bólides na metade dos anos de 1960, que são trabalhos em formato de caixa, feitos de madeira ou vidro, com diferentes materiais.

Alguns Bólides são em escala menor, criando uma relação entre interior e exterior, como é o caso da obra B47, que traz a mensagem "Mergulho do corpo". Como podemos entender o mergulho do corpo nesse contexto? O convite que o artista faz, sutilmente, convida a ação da entrega, do mergulho, para a arte.



Outra obra que ativa o mesmo conceito é o B11 Bólide caixa 9, que o artista levou para o morro da Mangueira. Trata-se de uma estrutura de madeira pintada de amarelo, contendo um espelho que reflete e incorpora seu entorno, trazendo o externo para o interior da caixa.

Procurando no dicionário achei as seguintes definições para Bólide:



Bó.li.de

1. Astronomia: grande bloco de matéria cósmica que se fragmenta na atmosfera terrestre e origina aerólitos, meteoritos ou uranólitos, que caem para a Terra, na forma de globos brilhantes que por vezes deixam um rastro luminoso;
2. Astronomia: estrela-cadente que chega muito próximo da superfície terrestre;
3. Figurado: Qualquer corpo que atinge grandes velocidades;
4. Figurado: Automóvel veloz.
5. Origem do grego bolís, ídos (objeto que se lança: dardo), pelo latim bolide (meteoro ígneo).

2.1.2 A presença da palavra

Sendo o corpo um intermediário entre os objetos que interferem e pelos quais é interferido, a imagem como objeto por si só não evoca o passado, a menos que seja nele que a busquemos. Não é a imagem que lembra, mas o sujeito que retém a memória. Quando encontro-me em determinado estado, como o estado de silêncio, é quase como um estado de impossibilidade de movimento, quando, na verdade, é uma escolha em não se mover. Nesse estado, quando rompemos o silêncio, é um ponto sem retorno; podemos reencontrar o silêncio, mas já será outro. É neste momento anterior à pronúncia que reside a ação; a ação não está na palavra que é dita, mas sim no ato de pensar a palavra, da mesma forma como buscamos na memória a imagem. A imagem existe para além do olhar.

Com Platão e Aristóteles, quando se fala de palavras, já se pensa numa diferença entre significante e significado e, principalmente, entre significação (dizer que coisa é uma coisa: função que também os termos isolados desempenham) e referência (dizer que uma coisa é: função que só os enunciados completos desempenham). (Umberto, 1991, p. 34)

Penso que a visão e a palavra estão intrinsecamente conectadas e possuem uma força que guia, como instrumentos do próprio tempo. O que escrevo e o que desejo comunicar são diferentes instâncias; o que escrevo sempre retorna para mim, é o que me comunica por essência, apesar de minha insistência em querer comunicar ao outro. A visão ocorre da mesma forma que as palavras; vejo e sinto a partir do que está dentro, não do que está fora, mesmo com a interferência do externo; é onde o passado encontra o presente, na ação de ver. A artista Júlia Panadés é bacharel em Artes Plásticas pela Escola de Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais (2007). Ela investiga processos de criação artística a partir das interações entre o desenho e a palavra. A palavra "ver" em sua obra é uma redundância, pois está constantemente ligada ao ato de observar a própria obra; é uma metalinguagem. A leitura da palavra e a

ação se encontram no mesmo lugar; a diferença entre um e outro é que na obra, a ação está contida no signo da palavra. Ao fundo, há panos que se assemelham às paisagens da artista, que contempla a visão.



As lembranças das leituras são imagens que sucessivamente desenvolvidas por cada leitura recobrem-se entre si; e a imagem ou lembrança da lição uma vez aprendida não é mais que a imagem compósita resultante da superposição ou sobreposição de todas as outras. (Bergson, 2007, p.87)

Bergson aborda o processo de leitura como uma compreensão que transcende simplesmente decifrar signos; as imagens no texto não se referem apenas à imagem como um símbolo, mas como um panorama de eventos guiados pela lembrança e pela memória, que formam leituras ou percepções.

Para evocar o passado em forma de imagem, é necessário se abstrair da ação presente; é aí que estamos realizando uma leitura. Quando acessamos a lembrança de uma lição, estamos recordando uma memória que encapsula uma série de aprendizados, sobrepostos para constituir a lição. Essas memórias são compostas de imagens e leituras, mas existem em estados de

tempo distintos: a primeira reside no passado, enquanto a segunda está sempre presente, em um constante devir, um eterno vir-a-ser, em contínua transformação. Assim, uma lição nunca chega ao fim; uma memória viva está sempre ensinando, conectando-se com diferentes formas de existir no mundo, de aprender e de se comunicar.

*De quem é o olhar
Que espreita por meus olhos?
Quando penso que vejo,
Quem continua vendo
Enquanto estou pensando?*

Fernando Pessoa, *Obra Édita III*

A sobreposição ou justaposição de imagens, sons e estados perceptivos gradualmente constroem as diferentes maneiras pelas quais uma pessoa pode perceber a si mesma e a vida. É nos momentos em que não estamos necessariamente buscando aprender ou ensinar que aprendemos mais profundamente. As sobreposições não seguem uma organização simétrica; em vez disso, elas têm uma organização orgânica, e quanto mais organizados estamos, mais conexões podemos estabelecer. As sobreposições na memória nem sempre criam conexões diretas entre si. Na fotografia, pode ser um detalhe que chama a atenção, uma palavra que ressoa em seu significado ao longo dos anos, um aroma, uma lição; são momentos em que captamos a essência de algo e fazemos as conexões necessárias para dar sentido à experiência.

Bachelard defende que “o ato poético não tem passado”, “não está sujeito a um impulso”. Não é um efeito. Como se fosse algo sem nada antes, sem paternidade, sem árvore genealógica. Apareceu sem antes. Bachelard diz expressamente que “a imagem poética foge à causalidade”. Valéry fala de um “valor de choque” e que a “novidade de uma coisa tem sido considerada como uma qualidade positiva” dessa coisa. (Tavares, 2013, pág. 405)

A percepção e a experiência artística estão enraizadas no momento presente. Assim que surgem, começam a desvanecer-se. A arte ganha significado quando é vivida. O que a revitaliza após sua criação é o contato com aqueles que podem apreciá-la. Ela necessita do contato com o outro, com o mundo, para ressurgir, caso contrário fica estagnada, e a memória volta-se ao passado em busca do que não pôde ser encontrado no presente.

Antoni Muntadas é um artista multimídia pós-conceitual que, por meio de fotografias, vídeos, textos e instalações, aborda questões político-sociais em seus trabalhos. Ele nos convida a refletir sobre o ato de ver e os diferentes níveis de profundidade em nossa interação com o que vemos. Segundo Muntadas, não basta apenas ver; é necessário que haja percepção para que ocorra uma verdadeira interação com aquilo que é observado. Em uma de suas obras, ele constrói a frase "Atenção: percepção requer envolvimento". Essa frase ressalta que perceber não é um ato passivo; requer um engajamento ativo por parte do observador.

Empenhar tempo: *contornar, acompanhar, ritmar, habitar, escutar.*



As três palavras mais estranhas

Quando pronuncia a palavra futuro, a primeira sílaba se perde no passado.

Quando pronuncio a palavra silêncio, suprimo-o.

Quando pronuncio a palavra Nada, crio algo que não cabe em nenhum não ser.

Wisława Szymborska

2.2 Margem

A percepção não é jamais um simples contato do espírito com um objeto presente; está inteiramente impregnada das lembranças-imagens que a completam, interpretando-a. (Bergson, 2007, pág.154)

Nessa reflexão sobre a interação entre lembrança e percepção, encontramos um território complexo onde os encontros e desencontros se entrelaçam. A lembrança pode se entrelaçar com a percepção, e vice-versa, criando um espaço fluido onde não está claro onde uma começa e a outra termina. Esse espaço de percepção nascente nos convida a habitar um estado de constante flexibilidade, onde novas compreensões podem surgir e o que já foi entendido pode se transformar.

A repetição, quando ligada à escolha de manter-se aberto, torna-se uma oportunidade para novas descobertas e entendimentos. O esquecimento, então, se revela como uma bênção, uma limpeza que nos permite escutar o silêncio e contemplar o vazio. É nesse estado de quietude que podemos escolher novos caminhos e abrir espaço para o contato com o desconhecido, deixando espaço para o sonho e o pensamento.

A recordação, muitas vezes expressa através de gestos e ações, torna-se parte essencial de nossa leitura do mundo. Em vez de buscá-la ativamente, é possível permitir que ela nos encontre no momento certo, trazendo consigo inspiração. É ao nos contentarmos com a vida e nos abirmos para o que está além de nós que somos verdadeiramente surpreendidos, em um movimento que nos conduz à inspiração.

O encontro da arte com a memória se manifesta de forma singular na fotografia, onde o cotidiano se torna a ocasião para sua própria existência. Ao contemplarmos uma fotografia, não nos deparamos apenas com a imagem em si, mas também com todo o contexto que a antecede: o subjetivo, os signos, os símbolos. Aquele que captura a imagem é parte integrante dela, ou até mesmo anterior a

ela. O momento do registro fotográfico e da escolha do que se quer gravar é permeado por uma tensão, uma espécie de aventura, como descreve Roland Barthes. É uma aventura na qual não se sabe exatamente o motivo pelo qual se fotografa, mas se aguarda pelo momento certo. Barthes também se refere a esse momento como uma "coisa estranha", algo familiar, porém misterioso, que cria uma intersecção entre o que se expressa e o que se quer comunicar, algo que está velado.

Susan Sontag, em seu livro "Sobre Fotografia", explora a relação entre o mundo e a imagem, destacando que quando a noção de realidade se transforma, o mesmo ocorre com a noção de imagem, e vice-versa. A fotografia faz parte de um sistema de informação no qual as imagens constroem memória e a memória, por sua vez, constrói imagens. Embora a fotografia possa transmitir uma sensação de estabilidade ou permanência, é na sua transitoriedade que reside sua proximidade com a percepção e a memória, na capacidade de transformar a imagem ao longo do tempo.

Sontag também introduz a ideia de uma "ecologia da imagem", destacando a importância de filtrar o que consumimos e produzimos em termos de imagens. Pensar sobre o tempo necessário para perceber e produzir, e conceber a imagem como um contraponto não apenas à produção esgotável, mas como uma expressão que busca gerar vida. Essa noção é complementada por Horst, que sugere que as imagens desempenham um papel crucial na construção da realidade, sendo parte integrante do processo de produção de vida.

As imagens não podem colocar-se à frente ou atrás da realidade, porque contribuem para a construir. Não são delas um desvio ou uma derivação, mas uma das suas condições. (Bredekamp, 2015: 254)

A fotografia é uma manifestação intrínseca de tempo, um processo que se desenrola ao longo do pensamento e da ação. Ela não é apenas um objeto estático, mas sim o tempo que a permeia, envolvendo-a em uma teia complexa de momentos passados, presentes e futuros. Assim, a fotografia transcende a dicotomia tradicional de ter apenas dois lados, como frente e verso, e assume uma multiplicidade de aspectos e dimensões.

Ao observarmos uma fotografia em momentos distintos, percebemos que ela não permanece a mesma, e o tempo que a envolve não se desdobra de maneira linear. A memória intervém nesse processo, alterando o estado temporal da imagem por meio das lembranças e sentimentos que trazemos conosco, anteriores ao ato de olhar. A relação entre passado e presente se desenrola como uma conversa incessante, uma interação dinâmica entre a imagem e o espectador. O tempo perpassa os caminhos da imagem, que não se limita apenas a um registro visual, mas é um ponto de contato sensorial. A verdadeira revelação da obra ocorre quando há uma disposição para percebê-la, quando tanto o observador quanto a obra se encontram em um estado de existência mútua, uma relação simbiótica na qual não há distinção entre quem observa e o que é observado.









2.2.1 Paisagens

Minha jornada na fotografia começou de forma simples, quase como um acúmulo de registros: padrões, cores semelhantes, árvores podadas em diferentes formas, casas. Com o passar dos anos, minha experiência no ato de fotografar foi tomando forma. Passei a procurar elementos mais complexos e significativos quando via paisagens vazias, focos de luz únicos em espaços, pessoas interagindo com o ambiente, sombras que se destacavam.

Ao ingressar no curso de Artes Visuais, passei a refletir sobre a imagem de maneira mais conceitual, explorando ideias como perspectiva, contraste e movimento. Hoje, percebo a fotografia como uma linha condutora, um fio que me guia na observação do mundo, me ajudando a enxergar tanto o externo quanto o interno de forma entrelaçada, como uma espiral. Entendo a fotografia como algo intrínseco à vida, não dissociado dela. O tempo e o processo tornaram-se meus aliados nessa jornada criativa. Cada imagem que capturo é o resultado de uma longa trajetória de escuta, observação e experimentação. Os erros se tornaram parte da essência do meu trabalho, proporcionando oportunidades para explorar novos olhares e abordagens, enriquecendo ainda mais minha prática fotográfica.

No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de sol, de céu e de lua mais do que na escola. (...) E descobriu que uma casa vazia de cigarra, esquecida no tronco das árvores só serve para poesia. (Barros, 2016, pág. 394)

Manoel de Barros recorda que a natureza sussurra lições através de sons, cores e texturas ao nosso redor, convidando-nos à observação da passagem do tempo e ao contato com o fazer manual, analógico. A existência e o tempo não precisam de palavras para ensinar ou racionalizar; eles instruem através da vivência, da imersão. Assim como em um ecossistema, onde cada componente biótico depende das interações para alcançar harmonia, a construção imagética também segue essa lógica.





PIPOCA

Deliciosa

Salgada e Queijo

PIPOCA

Salgada

Condensado

ÓPTICA CENTRAL
PAULINHO
CELULAR
CONHECIMENTO DE CELULAR
ORÇAMENTO
45
CARTÃO DE
BATERIAS CENTRAL



ÓPTICA CENTRAL
999272100

ÓPTICA CENTRAL
CONHECIMENTO DE CELULAR
OCULOS DE GRAU
& SOLAR

ACEITAMOS
CARTÃO

di. Café
R. CAPITAL
ENDO NA
SARIO L7. 44
órgãos - Jóias
Pilhas

CONHECIMENTO DE CELULAR
Café
139







ALUGUE ONLINE

ALUGUE ONLINE

ALUGUE ONLINE

ALUGUE ONLINE

ALUGUE ONLINE

ALUGUE ONLINE

ALUGUE ONLINE



FARMÁCIAS São João



Meu trabalho, gestado desde 2013, é composto por fotografias analógicas e digitais. São narrativas do cotidiano que me acompanham ao longo dos anos, permeando meu imaginário. Muitas das imagens selecionadas retratam paisagens que perduram no tempo, ecoando e estabelecendo pontes entre reflexões sobre fotografia e paisagens. É uma tentativa de expressar as paisagens interiores, como percebo o mundo ao meu redor.

A criação das imagens se dá ao pensar a fotografia através dos espaços, muitas vezes durante deslocamentos, viagens ou simples momentos do dia a dia. Por um longo período, optei por fotografar com câmeras analógicas, dividindo o processo em etapas meticulosas.

Escolher o dia para sair, preparar as câmeras (utilizando a Zenit para fotos em 35mm e a La Sardina para fotos em 22mm), carregar o filme e encaixá-lo na câmera - cada passo influenciava o resultado final das imagens. Optava por capturar apenas três a cinco fotos em um rolo de vinte e quatro poses, levando cerca de cinco dias para completá-lo. Após rebobinar o filme, armazenava-o em um envelope junto a outros filmes, sempre levando mais de um para revelação. Residindo distante do centro de Porto Alegre por muitos anos, quando visitava a região central, carregava comigo dois ou três rolos de filme para revelar. Após o processo de revelação, selecionava as fotografias para ampliação, baseando-me na luminosidade e nos elementos presentes na imagem. Muitas das fotografias apresentavam resultados inesperados, especialmente aquelas capturadas com a câmera La Sardina de 22mm, explorando sobreposições e texturas de forma surpreendente.

A fotografia analógica é verdadeiramente um processo de delicadeza e paciência, onde aprendemos a capturar o momento exato, a definir a velocidade do filme, a focar, a ajustar a exposição, a disparar o obturador e a enrolar e rebobinar o filme. É um processo que pertence a uma era distante, em contraste com a frenética velocidade atual das coisas. A construção da imagem é mais do que apenas a sobreposição de camadas visíveis; há também uma camada invisível, a do próprio fazer.

Vejo esse contraste como uma oportunidade para escutar a imagem. Na fotografia analógica, não podemos controlar totalmente o resultado; são etapas de processos que nos surpreende a cada vez. Com o passar do tempo, podemos até dominar alguns desses processos, mas nunca completamente.

Iniciei minha jornada fotográfica com uma câmera analógica, o que me permitiu compreender a fotografia como um processo multifacetado. Com o decorrer dos anos, passei a registrar principalmente com câmeras digitais e o celular. Essa transição se deu pela minha vontade de capturar momentos que não foram planejados para serem fotografados - momentos de contemplação da cidade, das pessoas, dos objetos - onde a imagem emerge da disponibilidade para enxergar a fotografia. Esse processo é facilitado pela fotografia digital. São instantes que não são premeditados, mas sim aguardados com paciência e atenção; às vezes, surgem como surpresas quando menos esperamos. Nessas ocasiões, pego rapidamente a câmera para capturar o ângulo e a luz. A câmera digital oferece a agilidade necessária para que o momento seja instantaneamente transformado em imagem.

As imagens a seguir foram selecionadas pensando sobre as paisagens, recortes de espaços urbanos e rurais, viagens e deslocamentos que constroem esta reflexão sobre paisagens externas que refletem as minhas paisagens internas. Os registros foram feitos na cidade de Porto Alegre, Salvador, Belém do Pará, João Pessoa, Bento Gonçalves e Torres, lugares que tive a oportunidade de conhecer.



















3. O encontro é escolha

A Educação é uma ferramenta de mediação entre as fronteiras eu/mundo. Os códigos culturais nos atravessam e as interpretações do mundo se constituem com e através de códigos. Por isso, o estudo da arte não pode ser visto separadamente do seu contexto cultural, já que é a partir de diferentes contextos que a educação se constitui. A imagem na arte é uma forma de traçar, esboçar o que é pensado, sentido ou compreendido; é o que posso entender daquilo que vejo. É um caminho de expressão do imaginário. São as inter-relações que constituem a mobilidade social e cultural, são as trocas, os compartilhamentos que fazem da Arte e da Educação ser o que são.

Uma educação comprometida com a interculturalidade naturalmente se desenvolve na direção de espaços educativos saudáveis, que se constituem através da integração de diferentes culturas e expressões culturais. No livro "Lógica do Sentido", Deleuze discorre sobre a produção da diferença: "Isto e aquilo: alternâncias e entrelaçamentos, semelhanças e diferenças, atrações e distrações, nuances e arrebatamentos" (Deleuze, 2003, pág. 274). O autor defende que no contato com a diferença, os seres e o não-ser se apresentam como ilimitados, ao mesmo tempo que limitam um ao outro. Os opostos são dotados de potências para a transformação individual e coletiva, capazes de mudar sua natureza. O corpo e o mundo perdem elementos a todo momento, e assim como perdem, ganham novos. Essa troca é decorrente da diversidade e das infinitas possibilidades advindas da existência humana.

Dos próprios corpos ou dos compostos atômicos emanam constantemente elementos particularmente sutis, fluidos e tênues. Esses compostos de segundo grau são de dois tipos: ou eles emanam da profundidade do corpo, ou se desprendem da superfície (peles, túnicas, ou tecidos, envelopes, cascas, aquilo que Lucrecio chama de simulacro e Epicuro de Ídolos). Conforme atingem o animus e a anima, produzem qualidades sensíveis." (Idem, p. 280)

As qualidades sensíveis são pontos de encontro entre o que está no profundo e na superfície. Os sentidos criam formas de ativar o oculto, acionando as camadas depositadas, que ao longo do tempo revelam os pontos sensíveis, pontes para a travessia entre o eu, o corpo e o mundo. As diferenças tensionam esses pontos, construindo ligações para a ampliação dos espaços sociais.

O professor, enquanto mediador do conhecimento, tem como objetivo ensinar o aluno a aprender a aprender. A autora Ana Mae Barbosa cita Petter Abs para discutir as relações da linguagem e dos processos de aprendizagem: "Arte requer para seu entendimento uma linguagem dinâmica de partículas e verbos, não de inertes substantivos" (ABS apud Barbosa, 1998, p.78). A Educação e a Arte são movimento e transformação. Por isso, a pluralidade de leituras de um lugar comum é tão rica para a educação. É uma forma de ativar a imagem como um campo de sentido, para transmitir conhecimento e potencializar novas percepções.

Precisamos da arte como espaço, ferramenta e alimento para sermos capazes de reinventar o que vemos e como vemos, uma oportunidade de olhar o mundo por outros ângulos.

A educação segue o ciclo de acomodação, transformação e assimilação. Para que o ciclo seja guardado e cuidado na memória, é preciso que haja experiência, contato, que o aprendizado seja movimento. Assim sendo, a aprendizagem não é apenas um lugar estático de acúmulo de conhecimento, mas um espaço de movimento onde pratico o que aprendo. Não apenas decorar um texto, mas compreendê-lo e integrar o que dele faz sentido para a vida, adquirindo uma recordação ativa das memórias.

No artigo "Variações em torno das pesquisas em educação e arte com imagens", dos artistas e educadores Cristian Mossi e Marilda de Oliveira, a arte é definida como "todo e qualquer fazer que permite ao ser humano se relacionar com o exterior, com a nature-

za e consigo mesmo (parte dessa mesma natureza)." (2018, p. 117). A arte concebe uma existência interessante, proveniente de um movimento de integração, uma forma de externar um afeto.

O afeto, os encontros com a educação e a produção de conhecimento são escolhas. Escolhas relacionadas à disposição do tempo. A escola é um lugar de espalhar, compor, contornar, expandir, dispor. O caminho entre escola e escolha é percorrido com as palavras esperança e presença.

Existem muitas dinâmicas de aprendizagem, seja através da linguagem escrita ou da oratória. Essas dinâmicas se transformam, constroem subjetividades e matéria. São muitas as culturas e povos que encontram na transmissão de conhecimento uma ferramenta de emancipação do ser humano.

Seja qual for a comunidade, em contextos neoliberais a educação se depara com uma sociabilidade atrelada a situações de degradação: opressão, alienação, coerção, racismo, na vida social e cultural. A lógica liberal, perversa, cria processos contrários à formação humana, questionando a relevância da educação.

As práticas adversas à formação humana constroem a falsa ideia de que o mundo está distante, buscam nas ilusões a ideia de que somos incapazes de transformar o que existe, fazendo-nos esquecer que o transformamos diariamente nas pequenas escolhas. Esse caminho leva ao individualismo e subverte os conceitos de liberdade e conhecimento.

As intenções da educação devem estar em sintonia com a construção de ferramentas para mudanças sociais. A memória cultural, nesse sentido, é o disparador para as transformações. Ao olhar para os estágios anteriores é que se pode reavaliar os próximos passos. Pela mediação da consciência, identificamos a intenção da prática. Através da ação, encontramos referenciais: conceitos e valores. Quando os valores individuais estão ligados aos valores coletivos, a ética da ação busca sempre o centro do

coletivo: a construção da cidadania. A escola carrega a tarefa de auxiliar na construção da cidadania, assegurando as oportunidades que o conhecimento permite acessar.

A prática educativa é um desafio histórico que se ampliou diante da realidade atual. O envolvimento ético do educador é o compromisso com o destino da educação, do conhecimento e do ser humano. O movimento de traçar vínculos entre a responsabilidade e o desenvolvimento pessoal e social para uma sociedade mais justa, democrática e unida visa garantir os bens sociais e simbólicos, como se refere a Declaração Universal dos Direitos Humanos: garantia da dignidade humana.

MARINÊS E ELISA:

DESEJAMOS PARA VOCÊS UM 98
BEM LEGAL E QUE CONTINUEMOS A
ACALENTAR O SONHO DE UM PAÍS
MAIS JUSTO, MAIS SOLIDÁRIO E ME-
LHOR DE SE VIVER.

BEIJOS

BERNARDO E AUGUSTO!

3.1 Docência

Iniciei o estágio obrigatório em novembro de 2023, em uma instituição pública situada na cidade de Porto Alegre. O colégio oferece ensino regular para alunos do ensino médio, abrangendo do primeiro ao terceiro ano. As aulas foram direcionadas para o primeiro e segundo anos do ensino médio. Trabalhei com quatro turmas, cada uma bastante diversificada: algumas tinham oito alunos, enquanto outras tinham vinte e cinco. A faixa etária dos alunos variava entre quatorze e vinte anos. O estágio foi realizado em cinco encontros. Realizei dez horas de observação das turmas antes de dar andamento às aulas e durante esse período, pude perceber a receptividade dos alunos em relação ao professor, e principalmente, dos professores com os alunos, o que criou um ambiente propício para a escuta e para os trabalhos desenvolvidos com atenção. O professor titular, responsável pela disciplina de Artes do colégio, estava trabalhando com os alunos o tema da perspectiva no desenho, abordando questões técnicas como o ponto de fuga.

Partindo da temática proposta às turmas, decidi ampliar a ideia de perspectiva. Na primeira aula, dedicamo-nos à finalização dos trabalhos já iniciados com o professor titular, para que os alunos pudessem concluir as demandas e não ficassem lacunas. No segundo período, construimos a apresentação de outras formas de compreender a palavra "perspectiva", surgindo a pergunta: como podemos compreender a perspectiva para além do desenho? O diálogo gerou diversos significados relacionados a perspectivas na fotografia e na vida. Ao final da aula, convidei os alunos a registrarem um dia da semana deles ou partes que coubessem em cinco imagens. Muitos estudantes vinham de longe, alguns levavam duas horas de viagem, e outros também já trabalhavam no turno inverso, conciliando as disciplinas com o trabalho. O que pude perceber foi o interesse que havia; a distância do trajeto ficava pequena perto da vontade de estudar.

Pensando nos exercícios propostos pela cineasta Ágnes Varda em seu trabalho, que incentiva olhar atentamente aos cantos, trajetos,

percursos, dediquei o projeto de estágio a compor com esses exercícios propostos relacionados ao cotidiano. O trabalho recebeu o nome de “Narrativas do Cotidiano”, buscando trazer elementos do dia de cada aluno para a sala de aula, e pensando a educação, a arte e o espaço educativo como um conjunto, mostrando que cada um interfere no outro. O projeto foi tomando forma e estabelecendo relações com a memória.

Os alunos foram convidados a reviver ou reativar lugares e memórias, demonstraram sentir, nesse processo, a necessidade de comunicar os acontecimentos. Eles ligaram eventos do passado com o presente, e alguns não recordavam do dia anterior, mas lembraram de momentos da infância e casas onde haviam morado.

Passada uma semana do convite, os registros dos alunos começaram a chegar. Muitos deles capturaram imagens do céu, de animais de estimação e dos altos prédios da cidade. Na terceira aula, pedi que escrevessem em um papel sobre um dia comum de suas rotinas, ou sobre o dia que haviam registrado na imagem. Percebi que a escrita foi um ponto de estranhamento na aula, alguns deles me procuraram para dizer que não lembravam do dia registrado ou perguntavam se podiam fazer listas do que haviam feito. Achei interessante também o conceito de listas, como um check-list. Pensando nessas listas, percebo que um tanto de coisas se perdem, mas, olhando de forma prática, também é uma descrição resumida e de fato, no decorrer dos dias, muitas vezes esquecemos dos detalhes.

Pensar no dia, como um projeto em construção, refletindo sobre os desejos e o que se quer vivenciar, é um exercício de propor o cotidiano como oportunidade. Olhar para o que estamos fazendo é um respiro, uma brecha para escapar dos automatismos. Após a entrega dos trabalhos, saímos para conhecer o pátio e fotografar o espaço escolar.

RELATO DO MEU DIA:

HELOISA BORBA
T: 11B

TODO DIA, MINHA ROTINA COMEÇA Cedo, QUANDO VOU PARA ESCOLA DE ÔNIBUS. GERALMENTE, PEGO O ÔNIBUS 2090. CHEGANDO LÁ, VOU PARA SALA ESTUDAR E PARTICIPAR DA AULA. DEPOIS DE 2 HORAS COMEÇA O INTERVALO E VOU DIRETO PARA O REFEITÓRIO PARA COMER, ALIÁS TAVA MUITO BOA A COMIDA. APÓS O INTERVALO VOLTO PARA SALA DE AULA E CONTINUO ESTUDANDO. FINALMENTE, A AULA ACABA E VOU PARA O PONTO DO ÔNIBUS PARA IR PARA CASA.



data 22 / 11 / 23

S T Q Q S S D

No dia que eu tirei as fotos eu estava trabalhando, eu trabalho em um supermercado e essa foto foi de um trabalho que eu fiz em uma parte de gondola com batata palha, como eu achei que ficava bom, resolvi tirar uma foto. Esse serviço levou mais ou menos quarenta minutos.

nome: Vinícius Brandt

turma: 21B

Nesmaro Rodriguez

213

Eu acordo as 5:30 e tomo café e me
civumo para ir a escola e pego o
ônibus. Quando chego na escola eu fico
sentado nas bancas conversando com
o meu ^{AMIGO} amigo, no recreio eu fico
conversando com meus amigos na
recreação do 2º andar.

Quando volto para casa eu almoço e
depois de almoçar eu encontro meus amigos
de bairro para jogar futebol ^{BOL}

Na quarta e derradeira aula, nos reunimos para colorir as imagens que haviam sido feitas. Cada aluno escolheu sua fotografia e, utilizando materiais como tinta guache, lápis de cor, giz de cera, giz pastel, canetas de cores diversas, deram cor às imagens em preto e branco, permitindo que entrassem em contato com as cores que imaginavam nos lugares e paisagens que compunham o seu cotidiano e que, de alguma forma, chamaram a atenção. O resultado foi um entusiasmo contagiante, com as turmas se unindo para construir o trabalho. Alguns alunos que estavam fazendo provas de recuperação perguntaram se também poderiam participar quando terminassem, e fomos deixando que entrassem. O trabalho acabou contaminando o espaço e os alunos foram se empenhando para construí-lo juntos.

A experiência, no lugar de professora, foi de surpresa com a dedicação que os alunos desenvolveram em cada aula, em cada encontro. Na primeira aula, apesar de tranquila, senti um receio de que a aula pudesse se tornar tediosa ou desinteressante. Para evitar que esse medo crescesse, decidi observar com calma e seguir os temas que os alunos já vinham trabalhando, conversando com a turma para escutar suas necessidades. Vi que muitos alunos tinham interesse em pintura, em externalizar e expressar suas emoções. A partir disso, dei continuidade ao tema da perspectiva, o que culminou na colorização das fotografias. Fiquei contente com o resultado do estágio e dos encontros. Acredito que o acolhimento e a escuta são fatores essenciais na aproximação com as turmas, não somente em um nível de hierarquia, mas principalmente como uma pessoa que propõe trocas de saberes.

Por viver muitos anos dentro do mato modo ave,
O menino pegou um olhar de pássaro,
Contraíu visão fontana.
Por forma que ele enxerga as coisas por igual como
os pássaros enxergam.
As coisas todas inominadas.
Água não era ainda a palavra água.
Pedra não era ainda a palavra pedra.
E tal.
As palavras eram livres de gramáticas e
Podiam ficar em qualquer posição.
Por forma que o menino podia inaugurar.
Podia dar às pedras costumes de flor.
Podia dar ao canto formato de sol.
E, se quisesse caber em uma abelha, era só abrir a
palavra abelha e entrar dentro dela.
Como se fosse infância da língua.

Manoel de Barros

4. Conclusão

A memória e a imagem são construções inerentes à condição humana. A imagem é um signo que nos acompanha, seja na ação de ver, através da visão ocular, seja na ação de pensar a imagem, na visão enquanto consciência. A imagem e a memória são reflexos uma da outra, são reflexos das paisagens que carregamos conosco, como camadas que vão se solidificando e que vamos acessando ao longo da vida. A memória cria brechas no tempo, para um contato com o tempo de diferentes formas; o registro da memória é uma maneira de construir diálogos com os estados temporais: presente, passado e futuro. A fotografia captura um instante, um momento em que, dentro de um determinado estado de percepção, sentimos a necessidade de preservar, representar, designar, conservar e manter aquele estado. No entanto, por mais fiel que seja à cena original, a fotografia não consegue reproduzir o instante exato do registro. A fotografia, a imagem, a percepção - todas estão em constante transformação. Quando pensamos que entendemos por completo o que nos motiva na arte, é precisamente nesse momento que perdemos sua essência: a descoberta, a dúvida, a surpresa. Da mesma forma, a produção do artista está sempre em evolução.

"Percepção" é uma palavra que tem origem no latim "perceptio", que significa reunir, receber. Penso na transformação da imagem, da palavra, do pensamento como formas de perceber, reunindo os signos, símbolos e memórias para compor novos aprendizados e formas de expressão. Dentro da perspectiva da memória, arte, educação e processos de aprendizagem, vejo a arte como um ponto sensível capaz de produzir, no contato com a diferença, espaços que ampliam a visão e a consciência. Quando ampliamos a consciência e refletimos sobre o propósito da reflexão de novos processos educacionais e coletivos, nos deparamos com o cerne da construção da cidadania, onde também se encontra a escola, enquanto ponto sensível para a concretização desta cidadania.

Finalizo este trabalho reconhecendo que a cada etapa da pesquisa busco transformar minhas vivências com a arte e a edu-

cação em pequenos 'diários', espaços para refletir sobre essa busca de me aproximar com o que cria o ritmo à produção artística. O que motiva minha produção e como ela vem sendo feita, talvez construindo uma ponte para entender para onde estou indo. Sinto que ainda estou no início, que muitas coisas ainda escapam da minha compreensão e que, por estarem em constante transformação, é uma tarefa desafiadora tentar descrever o espaço que a arte e a educação ocupam na minha vida. O que compartilho é um querer que vem crescendo em mim de apredender com a arte e com a educação formas de estar e de relacionar com o mundo. Uma dica que modificou a minha relação com a escrita e com o aprendizado, foi o que o professor Cristian compartilhou em uma das aulas de estágio: “escrever para pensar, ao invés de pensar para escrever”.

O tempo pode ser medido com as batidas de um relógio ou pode ser medido com as batidas do coração. O nosso convite hoje é que reconheça que o tempo só faz sentido se na nossa jornada serve à pulsação do tempo do coração.

Rubem Alves

5. Referências

- ALVES, Rubem. Coletânea Rubem Alves. Editora Planeta. 2020.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. O nome das coisas. Distrito Federal: Editora Thesaurus. 2004.
- BARBOSA, Ana Mae. Tópicos Utópicos. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARROS, Manoel. Livro das Ignorâncias. Madri: Alfaguera. 2016.
- BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes - POD. 2010.
- BORGES, Jorge Luis. Ficções. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.
- BREDEKAMP, Horst. A teoria do Acto Icónico. Lisboa: KKYM, 2015.
- Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948.
- DELEUZE, Gilles. Lógica do Sentido. São Paulo: Perspectiva. 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo: história da arte e anacronismos da imagem. Minas Gerais: Editora UFMG. 2015.
- ECO, Umberto. Semiótica e Filosofia da Linguagem. São Paulo: Ática, 1991.
- GALEANO, Eduardo. Livro dos Abraços. Porto Alegre: L&PM. 2005.
- IZQUIERDO, Ivan. Memória. Porto Alegre: Editora Artmed. 2002.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. Cem anos de solidão. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- MOSSI, Cristian Poletti; OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Variações em torno das pesquisas em educação e arte com imagens. Santa Maria: CNPQ/UFSM, 2017. In URL: <https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/668>.
- PESSOA, Fernando. Cancioneiro. São Paulo: Martin Claret. 2023.
- PESSOA, Fernando. Mensagem. Porto Alegre: L&PM. 2006.
- PONTY, Maurice Merleau. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac Naify. 2013.

TAVARES, Gonçalo M. Atlas do corpo e da imaginação: Teoria, fragmentos e imagens. Porto Alegre: Editora Dublinense. 2021.

TSVETÁEVA, Marina. O poeta e o tempo. Veneza: Editora Âyiné. 2022.

SAAVEDRA, Carol. O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim. Rio de Janeiro: Editora Relicário. 2021.

SONTAG, Susan. Sobre fotografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SZYMBORSKA, Wislawa. Poemas. São Paulo: Companhia das Letras. 2011.

WEIL, Simone. O peso e a graça. Belo Horizonte: Editora Chão da Feira. 2021.

6. Lista de imagens

- Fig. 01 Acervo da autora. Pág. 01
- Fig. 02 “Àgnes Varda, “*Os catadores e eu*”, 2000, 5:26.
(fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=CbKpL2sjT68&t=353s>) Pág. 11
- Fig. 03 “Àgnes Varda, “*Os catadores e eu*”, 2000, 5:26.
(fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=CbKpL2sjT68&t=353s>) Pág. 12
- Fig. 04 Acervo da autora. Pág. 14
- Fig. 05 “Àgnes Varde, “*As paisagens de Varda*”, 2011. Pág. 17
- Fig. 06 Victor Galvão, *Belo Horizonte*, 2019-2012.
(fonte: <https://victorgalvao.com/sci-fi-del-rey>) Pág. 21
- Fig. 07 Victor Galvão, *Belo Horizonte*, 2019-2012.
(fonte: <https://victorgalvao.com/sci-fi-del-rey>) Pág. 22
- Fig. 08 Victor Galvão, *Belo Horizonte*, 2019-2012.
(fonte: <https://victorgalvao.com/sci-fi-del-rey>) Pág. 22
- Fig. 09 Victor Galvão, *Belo Horizonte*, 2019-2012.
(fonte: <https://victorgalvao.com/sci-fi-del-rey>) Pág. 22
- Fig. 10 Carolina Botura, *Limpeza*, 2018. Performance, dur:3h30min. Fonte: Pág. 25
(<https://www.carolinabotura.com/portfolio/limpeza/>).
- Fig. 11 Hélio Oiticica, *B47 Bólido Caixa 22*, 1967. Fonte: Pág. 26
(<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66334/b47-bolide-caixa-22>).

Fig. 12	Hélio Oiticica manipulando o trabalho <i>B 11 Bólido caixa 9</i> (1964).	Pág. 27
Fig. 13	Julia Panadés, <i>Flâmulas do Naufrágio – Corpo em Obra</i> , 2018/2019. Fonte: (https://gal.art.br/produto/ver-o-abismo-com-olhos-de-superficie/).	Pág. 29
Fig. 14	Antoni Muntadas, <i>Atenção: percepção requer envolvimento</i> . Manchester Metropolitan University.	Pág. 31
Fig. 15	Acervo da autora.	Pág. 36
Fig. 16	Acervo da autora.	Pág. 37
Fig. 17	Acervo da autora.	Pág. 38
Fig. 18	Acervo da autora.	Pág. 39
Fig. 19	Acervo da autora.	Pág. 41
Fig. 20	Acervo da autora.	Pág. 42
Fig. 21	Acervo da autora.	Pág. 43
Fig. 22	Acervo da autora.	Pág. 44
Fig. 23	Acervo da autora.	Pág. 45
Fig. 24	Acervo da autora.	Pág. 46
Fig. 25	Acervo da autora.	Pág. 47
Fig. 26	Acervo da autora.	Pág. 50

Fig. 27	Acervo da autora.	Pág. 51
Fig. 28	Acervo da autora.	Pág. 52
Fig. 29	Acervo da autora.	Pág. 53
Fig. 30	Acervo da autora.	Pág. 54
Fig. 31	Acervo da autora.	Pág. 55
Fig. 32	Acervo da autora.	Pág. 56
Fig. 33	Acervo da autora.	Pág. 57
Fig. 34	Acervo da autora.	Pág. 58
Fig. 35	Acervo da autora.	Pág. 62
Fig. 36	Acervo da autora.	Pág. 65
Fig. 37	Acervo da autora.	Pág. 66
Fig. 38	Àgnes Varde, " <i>As paisagens de Àgnes</i> ", 2011.	Pág. 77



I'd like to make calm films.
Films about happiness.



*If we opened people,
we'd find landscapes.*