The background of the cover is a photograph of a boat on a sandy beach. The boat's hull is visible in shades of red, orange, and white. The sand is light-colored and textured. The overall image is slightly faded and serves as a backdrop for the text.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

Davi Henrique Correia de Codes

**ALTER-IMAGENS:
EDUCAÇÃO AMBIENTAL ENTRE CINEMA E PESCADORES**

Florianópolis
2016

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

Davi Henrique Correia de Codes

**ALTER-IMAGENS:
EDUCAÇÃO AMBIENTAL ENTRE CINEMA E PESCADORES**

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-Graduação em
Educação da Universidade Federal
de Santa Catarina para a obtenção
do Grau de Mestre em Educação.
Orientador: Prof. Leandro Belinaso
Guimarães, Dr.

Florianópolis
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Codes, Davi Henrique Correia de
ALTER-IMAGENS: EDUCAÇÃO AMBIENTAL ENTRE CINEMA E
PESCADORES / Davi Henrique Correia de Codes ; orientador,
Leandro Belinaso Guimarães - Florianópolis, SC, 2016.
189 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós
Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. Imagem. 3. Educação Ambiental. 4. Estudos
Culturais. I. Belinaso Guimarães, Leandro. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação em Educação. III. Título.

Folha de assinaturas

Dedico este trabalho aos mestres
do mar de São Francisco do Conde,
Bahia; à Iemanjá, que me guia
pelas águas do viver, e a Clara
Domingas, que não me deixa
desacreditar na potência da arte
para a vida.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa de mestrado foi feita em viagem, em navegação. Como minha comadre Patrícia Cavalcante uma vez me falou: “sou como marinheiro, quando estou na terra desejo o mar, quando estou no mar desejo a terra!”, e assim naveguei desejoso de partidas e de chegadas até este desfecho.

Para que pudesse realizar o mestrado em Educação, parti da Bahia e cheguei a Santa Catarina, mas, em seguida, parti de Santa Catarina para reencontrar, na Bahia, o mar e os pescadores que tornaram esta trajetória possível. Foram muitas idas e vindas e muitos (des)encontros, e devo agradecer primeiramente ao mar de São Francisco do Conde e a todos(as) que lá habitam. Agradeço por toda a alegria com que me recebem, me acolhem, conversam e trocam comigo afetos e experiências, e, por fim, por contribuírem para forjar um modo a mais de ver e viver a minha vida.

Agradeço imensamente à minha família. À minha mãe Magda e ao meu pai Luiz, por terem me dado o amor e a coragem de que precisei para ser livre e navegar, com a certeza de que meu retorno é possível e seguro, sempre que eu precisar ou desejar. Amo muito vocês! As minhas irmãs: Clara, Marina (*in memoriam*) e Silvia, por me mostrarem o valor e a força do feminino que me atravessa também, além de todo o amor que nos ofertamos, independente de toda e qualquer distância. Agradeço ao meu cunhado querido, Caio Adan, por toda a paciência e atenção em nossas conversas acerca do fazer acadêmico. Por fim, à minha avó Maria, minha companheira de luta diária, que me ensina a importância do SERTão coragem e ao mesmo tempo ternura, para que a aridez da vida seja também beleza.

Ao Lê, meu orientador, Leandro Belinaso Guimarães, a quem qualquer agradecimento será pouco diante do tamanho da honra e alegria de ter sido seu orientando. Um professor e amigo, presente e indispensável para que esta trajetória tivesse sido realizada com muita dedicação, mas, sobretudo, inspiração. Agradeço ao modo como conduziu e me instruiu a navegar pelos mares de uma Educação repleta de fazer artístico, e recheada de ficções, afetos, memórias e alteridade.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), não apenas da minha linha de Pesquisa em Educação e Comunicação, mas a todas (os) aquelas(es) que me guiaram pela formação profissional no campo da Educação, seja na formação como docente, seja como pesquisador. Agradeço às professoras da minha banca, Gilka Girardello, Karen

Rechia e Fabiana Marcello, pelo carinho e profissionalismo ao ler e avaliar o meu trabalho.

Por fim, um agradecimento especial ao professor Marco Barzano, meu amado amigo e eterno mestre. Tanto faz eu te chamar de Barzano, ou apenas Marquinho, você sempre será uma luz e fonte de afetos para minhas caminhadas.

Ao grupo Tecendo, por toda a amizade e compartilhamento de experiências e saberes tão diversos em cada um dos nossos encontros.

Ao grupo Rizoma, por cada reencontro repleto de sorrisos e por cada conversa, seja virtual ou presencial, onde nossas trajetórias sempre se encontram.

À minha família de amigos: Patrícia Cavalcante, Vanessa Vidal, Thiago Dias, e agora com seus (suas) pequeninos(as) e respectivos(as) filhos(as) Ana Sofia, Cauã e Luna, agradeço por todo o amor e apoio que sempre me deram, pela presença e força, mesmo na minha ausência: não seria nada sem vocês, e sei o tamanho da saudade que sentimos uns dos outros!

Aos meus amores Thiago e Luiza, que não me deixam esquecer o quanto o bom da vida é de graça e, mesmo morando tão longe, são tão presentes e importantes pra mim!

Aos meus amigos e irmãos: Tinão, Erto, Olavo, Pablito, Henricão, Dalles, Yuri, Jah, Biuí, Fabrício, meus companheiros de longa data, de muita parceria e união, sou muito grato por ter vocês na minha vida!

Aos meus amigos de Florianópolis, de todas as nacionalidades, que foram meus bons e fiéis parceiros durante meus dias na ilha: Benjamin, Fabrizioo, Antonio, Maykon, Alessio, Lorenzo, Ed e Jesus.

Às minhas grandes amigas com que Florianópolis me presenteou: Anas, Gabi, Lu e Betina, a quem eu amo demais. Um agradecimento mais que especial à minha grande amiga e irmã, Larissa Corrêa, uma amizade que espero levar para a vida toda e que só eu sei da importância nesta minha trajetória de vida e de mestrado. Um agradecimento indispensável à Juliana Stadnik, amiga e companheira, por todo o carinho e as alegrias nestes momentos finais de escrita e de defesa.

Gostaria de agradecer também aos amigos e moradores do Castelo: Victor, Fábio, Gabriel, Igor, Cássio e Will, pela companhia e alegria que me oferecem no meu diaadia. Agradeço também aos meus colegas do curso de Letras/Francês, Heloá e Fabricio Leal, amizades incríveis que quero carregar pela vida a fora.

Um grande e especial agradecimento ao meu amigo, Everton de Almeida, meu maior e melhor parceiro de caminhada nesta formação no campo da Educação em terras catarinenses. Sua amizade, companheirismo, força e exemplo foram fundamentais para que eu chegasse até aqui. E à Carol, minha mãe adotiva, grande e especial amiga, que amo muito e que não me deixa faltar nenhum sorriso e nem afeto.

Gostaria de agradecer aos animais que me acompanharam nesta trajetória, e que de maneira muito sutil e potente, fizeram dos meus dias em Florianópolis uma experiência de amor e cuidado para com a vida. São eles: meu cão Tico (*in memorian*), que nunca me abandona; e os gatos Pretinha, Gandalf, Mu, Cisco, Maria Alice, Zuck, Sofia, Sol, Lua, Nárnia e, por último e mais especial, à Cora (*in memorian*), por ter me ensinado como é bom amar uma gatinha pequena e dengosa e poder acompanhar, como um pai, a sua muda de dentes de leite.

Um agradecimento especial à Aira Lotti, amiga, e que por um significativo tempo foi minha companheira, partilhando comigo muitas inspirações e belas experiências, que se traduziram aqui, nesta dissertação.

Mais um agradecimento a minha irmã Clara, agora em sua dimensão artística e profissional, como Clara Domingas, pesquisadora e artista visual, que produziu comigo, através dos seus desenhos, o terceiro vídeo desta pesquisa. Além das trocas artísticas e conceituais, inspirando inclusive o título deste trabalho.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), por financiar a realização desta pesquisa de mestrado em Educação.

Por fim, agradeço ao universo por ter me trazido até aqui nesta caminhada da vida, aos Orixás que me guiaram, aos Mestres que me cuidaram, às águas que me carregaram, aos artistas e obras que me movimentaram, às imagens que me multiplicaram, às pessoas conhecidas e desconhecidas que me cuidaram e afetaram para que esta pesquisa fosse desenvolvida.

Muito obrigado!

- Dê uma olhada na estrada, e diga-me se pode ver algum deles.
- Ninguém a vista- disse Alice.
- Só queria ter olhos como esses. - observou
o rei num tom irritado. - Ser capaz de ver
Ninguém! E a distancia! Ora, o máximo que
eu consigo é ver pessoas reais, com esta luz!

(Lewis Carroll)

Ninguém esteve comigo quando, sentado em
minha cadeira plástica a tomar chá de
camomila, assisti ao filme *Viajo porque
preciso, volto porque te amo.*

(Davi de Codes)

[...] se observa que o visível pode ser
escondido, mas que o invisível não esconde
nada: pode ser conhecido ou ignorado, sem
mais. Não cabe conferir ao invisível mais
importância do que ao visível, ou
inversamente.

(René Magritte)

RESUMO

Imagens navegantes de um cinema ambiental amador e experimental permeiam esta pesquisa de mestrado em Educação. Imagens em movimento foram capturadas, articuladas, editadas e convidadas a compor um percurso de trajetos simultâneos dentro do fazer pesquisa, funcionando como (des)caminhos, não como chegadas. Um cinema pensado e tecido na articulação entre imagens e alteridade. Uma confecção que articula cultura e ambiente a partir de encontros com pescadores da cidade de São Francisco do Conde, no interior da Bahia. Uma inspiração nos Estudos Culturais, com a experiência de operar conceitos advindos dos pensamentos pós-estruturalistas, tais como: afeto, ficção, memória e alteridade, e deste modo provocar, através das/com as próprias imagens, uma abertura para outros sentidos, sensações, memórias e experiências no campo da Educação Ambiental. São Francisco do Conde se mostrou em sua multiplicidade e reapareceu de modos variados. Uma alteridade ainda enigmática. O outro se mantendo inapreensível, irrepresentável. Uma trajetória através de um fazer cinema ambiental como processo metodológico e experiência. Uma navegação por um mar povoado de encontros entre educação, cultura e ambiente.

Palavras-chave: Imagem. Educação Ambiental. Estudos Culturais.

ABSTRACT

Sailing images of an experimental and amateur environmental cinema permeate this Master's thesis in Education. Images in motion were captured, articulated, edited, and invited to compose a route of simultaneous paths within the research process and act as (mis)directions, not as arrivals. The planning and fabrication of a cinema in conjunction between images and alterity. A production that articulates culture and environment from meetings with fishermen from the city of São Francisco do Conde, located in the countryside of the Brazilian state of Bahia. An inspiration in Cultural Studies while experiencing post-structuralist concepts such as affection, fiction, memory, and alterity, and thus causing, through/with the images themselves, an opening to other senses, recollections, and experiences within the Environmental Education field. São Francisco do Conde stood out for its multiplicity and reasserted itself in various ways. A still enigmatic alterity. The other remaining elusive, indefinable. A path through the environmental cinema making as a methodological process and an experience. A navigation through a sea bursting with meetings between education, culture, and environment.

Keywords: Image. Environmental Education. Cultural Studies.

SUMÁRIO

1 ABERTURA	21
2 ENTRE PERCURSOS E TEMPOS	35
3 IMAGENS QUE PERCORREM CULTURA EM AMBIENTE.	79
3.1 PRIMEIRAS ESCRITAS EM AMBIENTE.....	79
3.2 CULTURA E ESCRITA EM OUTRO LUGAR.....	107
3.3 DA PALAVRA À IMAGEM, DA IMAGEM À PALAVRA	124
4 CURTAS SFC	127
4.1 VÍDEO SFC 1_ VIDA DE MAR, VIDA DE PESCADOR	128
4.2 VÍDEO SFC 2_ TEORIAS SOLTAS.....	129
4.3 VÍDEO SFC 3_ FÁBULAS DESENCONTRADAS NOVAMENTE	129
4.4 RASTROS DA PESQUISA.....	131
5 TESSITURAS DESTE FAZER CINEMA	153
5.1 ARRANJOS SOBRE CINEMA, EDUCAÇÃO E AMBIENTE..	153
5.2 ARRANJOS SOBRE UM CINEMA COMO METODOLOGIA	160
5.3 ARRANJOS SOBRE O OUTRO E O CINEMA	167
6 ÚLTIMOS FRAMES- DESFECHOS (IM)POSSÍVEIS	173
REFERÊNCIAS	181
REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	187
ANEXOS	189

1 ABERTURA

A pesquisa em Educação realizada ao longo destes dois últimos anos é uma aposta em muitos encontros. Uma lista extensa de experiências e experimentações que serão aqui, neste texto, exemplificadas e narradas em parte. Elas são fruto de algumas escolhas e edições. De antemão, não pretendo esgotar todas as sensações, sentidos e memórias experimentados ao longo deste período de formação e pesquisa. Mas anuncio que esta pesquisa se moveu como uma embarcação à deriva. Naveguei como um homem do mar, ou um velho do mar, ou um mestre do mar, um morador do mar, quem sabe, tal como o próprio mar, em seu constante ir e vir, tocar e deixar, subir e descer, chegar e partir, e novamente chegar a cada praia, em cada mundo.

Dentro de um processo de formação no campo da Educação, valho-me das contribuições teóricas da minha linha de pesquisa Educação e Comunicação, mas, sobretudo, dos pensamentos e modos de fazer do campo teórico dos Estudos Culturais em Educação, em sua vertente pós-estruturalista. Esta demarcação é importante para confortar vocês, leitores, neste novo encontro que proponho, no qual os vejo como sujeitos constituídos por valores diversos e por diferentes modos de ver o mundo. Vocês se debruçarão sobre um texto e um trabalho que penso ser aberto e conter muitas possibilidades de leituras. Esforcei-me para não sustentar, em consonância com as perspectivas teóricas que acionei na pesquisa, uma lógica essencialista no olhar para o mundo, nem pretendi interpretar em uma única direção e propósito os “dados” conquistados pela minha investigação. Ao fim, tenho como vontade central, com esta dissertação, compartilhar alguns sentidos provisórios, sensações e experiências sobre um canto do mundo muito importante para mim e que, logo adiante, vocês conhecerão um pouco mais através das minhas lentes.

Ainda sobre os encontros traçados nesta pesquisa, aponto algumas referências sobre o mar, porque dizem respeito à minha trajetória pessoal, assim como a algumas temáticas escolhidas para a pesquisa. Como já anunciado no título deste trabalho, *Alter-Imagens: Educação Ambiental entre Cinema e Pescadores*, os principais encontros que me propus realizar se deram com os pescadores da cidade de São Francisco do Conde, no interior do estado da Bahia. Sendo assim, é em paisagem estuarina na qual navego e realizo alguns dos meus encontros, e, neste ir e vir, penso e sou pensado através da cultura e do ambiente.

Há uma demarcação importante com relação ao modo como me projeto para executar esta pesquisa, chamo não apenas de olhar, mas comportaria também o gestual, o portar-se e o fazer que a compõe. Poderíamos designar tudo isso como metodologia, mas considero que está além dos delineamentos metodológicos. Ao longo das seções, conto como revisei um acervo de imagens em vídeo e fotografia, compilado desde 2010, na cidade de São Francisco do Conde. Elas dispararam novos pensamentos sobre o lugar e novas imagens e pensamentos a partir dele. Refiro-me ao que crio com as experiências da pesquisa. Criações que dizem respeito à minha escrita, mas principalmente às imagens que encontrei, ao cinema que experimentei. O cinema como experiência. A Educação Ambiental através do cinema.

Esta pesquisa versa sobre a relação entre cultura e ambiente através de três produções cinematográficas experimentais que realizei no decorrer desta pesquisa. Seu fim último não é esta produção, mas ela serviu como processualidade metodológica para pensar a vida junto ao mar, a vida de pescadores, sem pretender a definição de suas identidades, como se elas fossem bem delimitadas, fixas ou essenciais, nem a marcação de seus modos de viver como exóticos.

A inspiração nos Estudos Culturais permitiu pensar e fazer três vídeos, que aqui serão apresentados, como caminhos para criar novas aberturas, novos movimentos, e assim contribuir para o campo da Educação, especificamente para a Educação Ambiental, no sentido de mostrar como a produção audiovisual pode ser instigante para pensarmos as relações socioambientais que se processam em certos lugares, produzindo-os como múltiplos. A história de qualquer lugar e, ao mesmo tempo, de um lugar específico, São Francisco do Conde. Neste sentido, estão presentes, nesta trajetória e neste texto, discussões acerca da imagem, do cinema, da cultura e da alteridade, do ambiente, das memórias, dos afetos e da ficção. Múltiplos encontros possíveis, nada que se pretenda esgotar, somente proliferar.

Assim, penso ser coerente apontar que a principal pergunta que movimentou este trabalho foi: o que pode emergir dos encontros entre cultura e ambiente através da produção de um cinema ambiental amador que segue as pistas deixadas pelo outro? E de antemão revelo que me vejo em um mar de sentidos, sensações e rememorações, em que algumas coisas apresentam formas definidas e se materializam através do texto e outras ainda não –, mas me permiti vivenciar esta busca mesmo assim.

Esta escrita não respeitou a temporalidade linear dos acontecimentos, assim como sequer se pretendeu linear em sua

confeção. É uma composição, criação, mistura, colagem, dobradura, edição de numerosas experiências e leituras que se aconteceram no transcurso de dois anos de uma trajetória de mestrado em Educação, mas que, como bem relatarei ao longo destas páginas, está impregnado de outros tempos e espaços, para além destes dois anos vividos.

Para ser bem compreendido nesta minha narrativa, por vezes farei uso de descrições mais detalhadas, porém, em outras, utilizarei exemplos, assim como metáforas ou, quem sabe, algumas outras linguagens que não a escrita e seu modo particular de descrever as coisas, porque podem surgir sons, imagens e silêncios. Assim como para mim são múltiplos os repertórios e artefatos que foram acessados, conscientemente ou inconscientemente, para compor esta pesquisa, serão também múltiplos os repertórios e artefatos que irei convidar para compor este texto.

Parece-me oportuno, neste momento, salientar que esta escrita mesma soa para mim como um artefato de criação. Sim, pois para ela acontecer necessitei de um tempo de preparo: uma pesquisa e um domínio prévio, um planejamento roteirizado de criação, uma seleção de ferramentas, uma imersão na atmosfera de quem olha a imagem, a execução em si – valendo lembrar que esta ocorreu à medida que escrevia –, assim como uma edição pós-escrita/criação deste texto. Friso ainda que a edição não foi feita por uma única pessoa, mas por várias, desde o professor orientador até todos os demais interlocutores desta trajetória de pesquisa e que deviam, sim, ser escutados para serem incorporados na pesquisa.

Neste ponto, acho válido seguir com um alerta para o que me parece ser crucial no entendimento do que é a criação deste artefato: a dissertação. Abstenho-me completamente de trazer para este texto uma definição e um entendimento protocolar ou teórico sobre o que constitui este artefato para o campo acadêmico. Gostaria de frisar que, no meu entendimento, este artefato é uma criação à parte e única do movimento de pesquisa. Repito: uma criação de pesquisa. Não deve ser entendido como a pesquisa em si. Escolho encará-lo com o movimento de criação da pesquisa, uma criação em linguagem escrita que assume, desta forma, os limites e alcances da sua linguagem, inclusive, da temporalidade e competência que lhe cabe.

As palavras que aqui escolho, o faço na tentativa de remeter às vivências realizadas, às experiências de pesquisa, em uma outra temporalidade ou até mesmo nesta do presente da criação da narrativa, mas são e sempre serão palavras que as representam, não serão os mesmos sentidos, sensações e lembranças, embora possam disparar

diferentes sentidos, sensações e memórias, frutos das experiências de cada um que tiver acesso a este texto.

Escrevo a partir de alguns vestígios, de algumas imagens e palavras capturadas em minhas viagens ao local da pesquisa, das muitas conversas que lá tive, tanto durante o mestrado quanto em outros momentos da minha vida. Foi com estas conversas registradas em escritos e imagens que escrevi. E, ainda, com meus referenciais, que assumi como importantes para lançar meu olhar e construir a dissertação. É nesta gambiarra, repleta de gentes, registros, olhares, que fui tecendo palavras e imagens.

A relevância de demarcar estas preocupações quanto ao entendimento do que é ou do que não é a dissertação para mim se apresenta como um alívio acerca de certos protocolos de enunciação. Não é meu desejo escapar da importante intenção de documentar o pesquisado, contudo, sinto-me à vontade, ou um pouco mais à vontade, para criar um fazer a mais no campo da Educação. Entendamos o processo desta criação da dissertação como inspirado no criar artístico, nestas semelhanças entre o campo artístico e educativo, ao qual nos remete Larrosa (2015, p. 13):

Há algo no que fazemos e no que nos acontece, tanto nas artes como na educação, que não sabemos muito bem o que é, mas que é algo sobre o que temos vontade de falar, e de continuar falando, algo sobre o que temos vontade de pensar, e de continuar pensando, e algo a partir do que temos vontade de cantar, e de continuar cantando, porque justamente isso é o que faz com que a educação seja educação, com que arte seja arte e, certamente, com que a vida esteja viva, ou seja, aberta a sua própria abertura.

Ainda sem me alongar conceitualmente sobre o que é a arte¹, permitamo-nos apenas um leve olhar, atento e demorado, para aquilo

¹ Para Ranciere (2010, p. 104), a arte existe na medida em que aceita, na noção de igualdade que lhe é própria, os vários tipos de arte que produzem objetos e imagens, resistência e memória. Ela não se dissolve nas relações sociais. Constrói formas efetivas de comunidade: comunidades entre objetos e imagens, entre imagens e vozes, entre rostos e palavras que tecem as relações entre os passados e um presente, entre os espaços distantes e um lugar de exposição. Essas comunidades não se unem senão com o ônus de separação, não se

que é, desde o início, uma incompleta demonstração de sentires, dita com inacabadas formas, atento aos detalhes, assim como o faz um artista, segundo aponta Rancière (2009b, p. 36-37):

O artista é aquele que viaja nos labirintos ou nos subsolos do mundo social. Ele recolhe os vestígios e transcreve os hieróglifos pintados na configuração mesma das coisas obscuras ou triviais. Devolve aos detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência poética e significativa. Na topografia de um lugar ou na fisionomia de uma fachada, na forma ou no desgaste de uma vestimenta, no caos de uma exposição de mercadorias ou de detritos, ele reconhece os elementos de uma mitologia. E, nas figuras dessa mitologia, ele dá a conhecer a história verdadeira de uma sociedade, de um tempo, de uma coletividade; faz pressentir o destino de um indivíduo ou de um povo. *Tudo fala*, isso quer dizer também que as hierarquias da ordem representativa foram abolidas. A grande regra freudiana de que não existem “detalhes” desprezíveis, de que, ao contrário, são esses detalhes que nos colocam no caminho da verdade, se inscreve na continuidade direta da revolução estética. Não existem temas nobres ou vulgares, muito menos episódios narrativos e episódios descritivos acessórios. Não existe episódio, descrição ou frase que não carregue em si a potência da obra. Porque não há coisa alguma que não carregue em si a potência da linguagem. Tudo está de pé de igualdade, tudo é igualmente importante, igualmente significativo.

Seria possível conversar sobre como vejo esta escrita em educação como um processo artístico durante longas horas de reflexão e

aproximam senão com o ônus de criar distância. Mas separar, criar a distância, também é colocar palavras, imagens e coisas em uma comunidade mais ampla de atos de pensamento e de criação, de palavra e escuta, que se chamam e se respondem. Não é desenvolver bons sentimentos nos espectadores, é convidá-los a entrar no processo contínuo de criação dessas comunidades sensíveis. Não é proclamar que todos são artistas. É dizer que a arte sempre vive da arte que ela transforma e daquilo que ela suscita ao seu redor.

escritura nestes papéis pálidos, mas não é a intenção principal desta narrativa. Até porque seria uma injusta disputa de tempo e um desgaste para os leitores desta conversa, ao lerem as palavras que se põem enfileiradas uma após a outra e que demoraram talvez meses para serem postas nesta ordem e intenção. Soa-me um tanto injusto, mas nada posso fazer. Palavras/presas encurraladas. Palavras/sentenciados de morte. Parece um tanto dramático, não faz mal, mas, ainda assim, não é a intenção desta escrita apontar os diferentes modos como as coisas devem ou não ser lidas. Não vejo mal algum em lançar palavras ao precipício. Estas são palavras suicidas, porém imortais, que cumprem com seu eterno retorno a cada nova leitura.

Nesta seção inaugural da dissertação, na qual encaminho alguns alertas e compartilho alguns modos de olhar para minha própria experiência enquanto ela se constitui, gostaria de apresentar mais uma observação que acredito ser de extrema relevância para diferenciar esta escrita da pesquisa e para encará-la como um movimento de criação da pesquisa: a escrita em teclas de computador não opera os pensamentos da mesma forma que a escrita à caneta opera. A prática de escrita sendo feita ao computador é uma experiência diferente daquela realizada na folha de papel de celulose e que exige que se empunhe uma ferramenta fina e cilíndrica que conhecemos como caneta, e que nos direciona as letras num movimento corpóreo exclusivo de uma mão apenas, e não somente com os olhos. Seguimos a criação das palavras no texto com todo o corpo que balança e dança de outra maneira para chegar da esquerda até a direita, de cima a baixo, até virar a folha.

Se o corpo se modifica, modifica-se também o pensamento. A depender do domínio do escritor, o que é o meu caso, a escrita ao computador é um processo mais impreciso, localizo um maior distanciamento do texto em criação, um distanciamento físico à medida que não devo projetar minha face, o meu corpo, sobre a tela luminosa que arde as minhas vistas em demoradas sessões. Há também um distanciamento emocional, inclusive – ao passo que não consigo segurar de imediato em minhas mãos os papéis que antes eram monocromáticos, em branco, e que vão se transformando com o passar das interferências que faço neles. Criação minha, mas que não pode ser segurada de imediato, e talvez, ou pela minha edição ou pela perda do arquivo, pode ser uma criação apagada sem mesmo eu tê-la posto sobre meu colo e sentido o peso das palavras que imaginei unidas. São palavras sem peso aparente.

Neste momento, há um silêncio em mim que não me conforta. É um silêncio que inevitavelmente me acompanha ao longo desta escrita,

mas que pode e deve ser atravessado por outros sons e silêncios também. Como bem me lembro das aulas de percepção musical feitas na tenra infância: não há ausência de sons. O silêncio que demarco nesta ocasião configura-se como a ausência de pensamentos. Para alguns, um assombro, uma calma infundável que assusta e amedronta principalmente aqueles que têm pressa em dizer algo. Não é o meu caso, especialmente para mim que me encontrei com sujeitos pescadores que vivem em outra temporalidade. Todavia, este silêncio me conforta muito na medida em que, pelo excesso do que tenho a dizer ou do que posso vir a dizer, sinto-me feliz de chegar a ele para poder respirar mentalmente e olhar internamente, com calma, para as coisas e, assim, ordená-las uma a uma, conforme elas se apresentam na minha mente. Procuro a mesma lentidão vivida pelos pescadores, lentidão que facilita a experiência, como relata Larrosa (2015, p. 22):

[...] a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa. [...] Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. [...] Quer estar permanentemente excitado e já se tornou incapaz de silêncio. [...] Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência.

Curioso pensar então sobre o silêncio em uma ocasião na qual são poucos os momentos em que nos permitimos estar em silêncio na hora e momento certos. Sem juízos ou relativismos acerca do que é certo ou errado, vale, sim, lembrar do tanto de vezes que nos perdemos da coisa em si pela compulsiva necessidade de dizer algo antes mesmo de senti-la. No meu caso, que senti esta pesquisa com muita franqueza e, por vezes, desesperei-me pelo excesso de sentir, agora me vejo no lugar de quem deve dizer algo sobre ela. Devo dizer algo sobre esta outra experiência: a experiência de escrever. O que faz então – como acertadamente comenta Jorge Larossa e Walter Kohan, na abertura da sua coleção *Educação: experiência e sentido* – “A experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura” (LAROSSA; KOHAN, 2013, p. 5).

Será sobre uma experiência de pesquisa em Educação que estas páginas se constituirão, porém, antes de iniciar as descrições e caracterizações desta experiência, valeria ainda fazer um novo convite aos leitores/espectadores deste texto: gostaria que esta escrita fosse lida em voz alta, e explico a razão.

Na época da minha escrita de qualificação, cheguei a relatar que a escrita tinha o silêncio como trilha sonora, mas creio ter me enganado. A escrita tem como trilha sonora o domínio dos barulhos ao nosso redor², ousaria chamá-los de “barulhos pequenos”, não por sua intensidade e decibéis, mas por conta da pequena atenção que damos a eles: do teclado que reclama ser oprimido pelos finos ou gordos dedos, pelos cantos dos pássaros à nossa volta, e os ruídos externos a nós, que poucas vezes nos chamam atenção se estamos entretidos com a barulhenta e sonora loucura de pensamentos em nossa mente. Dificilmente nos dispomos a escrever um texto ao mesmo tempo em que escutamos uma música, ou uma conversa ou diante de uma tela de televisão, seja lá o que estiver passando. Talvez até consigamos escrever algumas coisas, numa temporalidade breve, mas bem possivelmente nossa atenção irá ser sequestrada por estes outros gestos de mundo aos quais fomos treinados para dar atenção, e eles, por sua vez, criados para nos chamar atenção. Escrevemos em intervalos.

Por vezes, poderíamos desejar ter uma trilha sonora previamente selecionada para nossa escrita, assim como eu poderia indicar algumas trilhas sonoras para que seja feita esta leitura; deste modo, faria operar um *dispositivo* – que será mais bem explicitado no decorrer do texto –, que nos movimentaria o repertório interior e faria emergir significações, sensações e memórias. Este dispositivo poderia nos ajudar na produção da escrita e leitura, ou não; caberia sabermos algo enormemente inalcançável: qual o nosso repertório interno? O que trazemos em nossa bagagem de vida? E mais, o que nosso corpo deseja nos pôr à mostra e por quê?

Contudo, a trilha sonora que desejo para a leitura deste texto-artefato é a voz alta de cada um que o acessa. Obrigatoriedade ou implicância da minha parte, acredito que não; todavia, é como suspeito poder alcançar uma concentrada atenção e companhia para quem lê. Não me é garantia de nada, obviamente, mas, como disse, suspeito ser um modo de reaver alguns encontros que, sim, fazem parte das minhas intenções de pesquisa – mais adiante relatarei de que maneira. Imaginemos este convite de leitura em voz alta como uma brincadeira.

²*O som ao redor*. Dirigido por Kleber Mendonça Filho. Brasil, 2013.

Sem medo ou timidez para realizá-lo, uma vez que não haverá outros comandos ao longo do texto, apesar de que seria muito divertido, quem sabe, se eu propusesse a cada seção que o texto fosse lido de diferentes formas ou em lugares diversos, como, por exemplo: leia esta seção de pé; leia esta seção sentado no chão; leia esta seção deitado em um banco de uma praça; agora leia esta seção de pé, dentro de um ônibus em movimento; leia esta seção correndo (em pista apropriada e em linha reta, para evitar acidentes, é claro!). Mas (in)felizmente não é desta maneira que pensei a leitura deste texto.

O convite para esta leitura é uma mistura de leitura e assistência ativa. Não convoco o termo assistência apenas pela relação que a pesquisa tem com o cinema contido nela, mas me refiro, neste ponto, a uma assistência ativa disparada pela leitura consciente que sua sonoridade permite, e não apenas como um passar de olhos silenciosos por entre as palavras. Quase um movimento performático realizado pelo próprio sujeito leitor deste trabalho e que o toma não apenas como espectador, mas também agente. Um alargamento do lugar de espectador da minha escrita, e uma tentativa de anunciar uma emancipação, assim como bem nos remete Rancière (2012, p.23) ao nos revelar que emancipação é “o embaralhamento da fronteira entre os que agem e os que olham [...]”. Proponho uma atuação nesta leitura performática de si. Uma leitura em voz alta, realizada de si para si mesmo.

Em conversa com Jorge Larrosa (2015)³ acerca da importância de fazer presente o texto, ative-me em torná-lo tão protagonista quanto os demais gestos do nosso corrido cotidiano. Não há uma recusa aqui aos diferentes modos de entrada e imersão que cada sujeito, individualmente, realiza neste encontro com o texto em suas leituras, mas é um modo a mais de ler algo. Proponho que se busque a atenção que acredito que seja necessária para a apreensão das ideias. Ao mesmo tempo em que permito a criação de uma trilha sonora para cada leitor, e, ainda, um movimento performático e um reencontro do leitor consigo mesmo.

Tornar o texto presente não é uma garantia. A leitura em voz alta é um convite e mesmo sendo realizado não é pretensão minha que haja esta integralidade. Como anunciá-las atrás, a escrita que me

³ Disciplina PGE410180 - *S. E. Ler, Escrever e Pensar na Academia*, oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina, ministra pelos professores Jorge María Larrosa Bondía, Lucia Schneider Hardt, Neide Köhler Schulte e Rosana Silva de Moura.

movimenta não é uma escrita que emana das verdades, mas é uma escrita que parte e propõe experiências. Desta maneira, imagino uma leitura não silenciosa deste texto. Supondo, portanto, que o leitor seja também espectador da sua própria performance de leitura e interpretação do texto.

Tenho clareza de que alguns, desacostumados com a sua própria voz em leitura, com a escuta de si mesmo, estranharão ou dispersar-se-ão incontáveis vezes. As ideias e sentidos das palavras lidas podem escapar. Uma trajetória preocupada com a correta leitura e respeito à pontuação e respiração do texto. Não faz mal algum. Ao passo que o texto escrito é uma viagem feita em linha, não necessariamente reta, mas passível de retorno para qualquer parte já atravessada.

Por meio desta leitura em voz alta é que imagino a presença do texto, com a composição sonora que cabe a cada um fazer e criar: a sua própria e melodiosa voz, a sua própria entonação ao ler, o seu próprio ritmo e tempo de leitura, suas pausas e interrupções. Quem sabe qual a experiência que cada um terá com esta leitura-performance? Não arriscaria descrever.

Notadamente, a leitura em voz alta não é um gesto corriqueiro. Suprimimos desde a infância este gesto de leitura, silenciemos as palavras e a nós mesmos. Ausentamo-nos deste gesto em detrimento dos demais barulhos do mundo. Habituo-nos a silenciarmos nossa leitura para não somar aos sons externos o nosso próprio som. Que pena anularmos nosso próprio som. Não queremos atrapalhar a conversa dos nossos colegas ou familiares com nossa leitura. Não queremos atrapalhar a nossa irmã que assiste à televisão ou a nossa mãe que lê o jornal. Evitamos esta escuta de nós mesmos, este conhecer a nós mesmos através dos sons da nossa própria leitura e assistência, assim, damos início ao processo de intimidação e limitação de nós para nós mesmos.

Limitamo-nos, ao permitir que as imagens tenham uma hegemonia em nossas vidas a partir de uma leitura feita exclusivamente com os olhos, nada mais. Limitamo-nos, ao permitir que as palavras sejam silenciosas à nossa própria voz. Acostumamo-nos a ter das palavras o som que pertence ao *outro*, e é também desta relação com o outro e com o que constitui este outro, em parte uma exterioridade nossa, que vamos conversar ao longo desta escrita.

Então para ser um pouco mais propositivo, seria prudente apontar alguns delineamentos desta escrita, para nortear os leitores sobre as escolhas estéticas deste trabalho e de seu autor.

Ordenado em seis partes, que serão resumidas a seguir, esta primeira seção, já iniciada, tem como responsabilidade anunciar algumas escolhas presentes na pesquisa e na organização do texto.

A segunda seção deste trabalho, intitulada “Entre percursos e tempos”, narra mais detalhadamente a minha trajetória pessoal até o ingresso no mestrado em Educação na Universidade Federal de Santa Catarina. Conto meus percursos pessoais formativos a partir dos conceitos de Memória e Imagem. Apresento, neste momento, algumas pistas que me levam à realização desta pesquisa com as temáticas de cultura e ambiente; e, em consonância com isto, de que maneira me vejo constituído por uma multiplicidade de modos de ser e estar, inclusive artística, que fomenta e estimula a criação do meu cinema amador e da minha escrita. Dou destaque às informações do local de realização da pesquisa, a cidade de São Francisco do Conde, como uma descrição cenográfica do lugar e da poética que a constitui. Assim como trago o exercício de uso de alguns artefatos artísticos que me ajudam a pensar a captação, apreensão e operação dos conceitos teóricos selecionados para atuarem na pesquisa.

A escrita desta seção estará dividida em dois estilos. O primeiro contará com a usual fonte Times New Roman. Nestes momentos do trabalho, darei seguimento à conversa aqui iniciada, de modo descritivo, sobre os processos e escolhas, inclusive, convidando, em notas ou em citações, algumas das referências que participaram não apenas da confecção da pesquisa, mas que foram também disparadas por este processo de escrita. Podemos dizer que estas imersões são efeitos do dispositivo de criação deste trabalho, e passam, obviamente, por um árduo e delicado processo de edição de suas contribuições, ou simplesmente foram lembradas e cabe serem anunciadas.

O segundo estilo de escrita, uma estratégia e escolha já anunciadas desde a elaboração do material qualificado desta pesquisa, surgirá no texto em fonte Arabic Typesetting, (tamanho 14) e trará para a pesquisa um olhar literário e ficcional sobre as trajetórias percorridas. Contarei em terceira pessoa sobre os (des)caminhos do meu próprio percurso de pesquisa, sob efeitos das múltiplas identidades que me povoam: filho, amigo, pesquisador, viajante e artista amador; e sobre os meus (des)encontros com outros sujeitos e identidades. Este estilo de narrativa, que escolhi denominar “roteiro de si”, reforça o caráter cinematográfico deste trabalho no que tange não apenas à produção audiovisual que o compõe, mas também ao esforço de montar, através de uma criação imagética a partir do textual, a roteirização do percurso que me levou até o início de um trabalho que se utiliza do cinema.

Reafirmo: o cinema como experiência. Baseando-se neste jogo entre o campo da palavra e da imagem que se constrói no campo do visível, Rancière (2009b) nos relata:

Por um lado, a função de manifestação visível retém o poder da palavra. Esta manifesta sentimentos e vontades, em vez de falar por si mesma [...] ela retém a potência do próprio visível. A palavra institui uma determinada visibilidade. Manifesta o que está longe escondido nas almas, conta e descreve o que está longe dos olhos. Mas, assim, retém sob seu comando o visível que ela manifesta, impedindo-o de mostrar por si mesmo, de mostrar o que dispensa palavras [...]. (RANCIÈRE, 2009b, p. 22).

Com relação à terceira seção deste trabalho, a qual leva o título “Imagens que percorrem cultura em ambiente”, apresento algumas experimentações literárias que partem do meu encontro com as imagens construídas por mim com a cidade, no qual faço novas e importantes imagens do lugar e seu cotidiano. Estas imagens operam meu pensamento e fazem surgir outras produções. Imagem e escrita se alternam e se imbricam com maior intensidade a partir de uma teia de relações conceituais, sendo eles: afeto (MACHADO, 1990; GLEIZER, 2005; LOPES, 2013), ficção (RANCIÈRE, 2009a, 2013), memória (BENJAMIN, 2012) e alteridade (HALL, 1997; LARROSA, 2011; SILVA, 2014).

A quarta seção confeccionada, denominada “Curtas SFC”, abordará o processo de confecção de três curtas-metragens elaborados no decorrer da pesquisa. Os filmes são fruto da construção e aposta em um cinema amador, inaugurado a partir das contribuições trazidas pelos estudos junto ao filósofo francês Jacques Rancière (2012). A seção apresentará mais detalhadamente cada filme, no que tange seu processo de criação em termos de experimentação e não tanto em suas finalidades.

A quinta seção, intitulada “Tessituras deste fazer cinema”, aponta a relevância da confecção deste cinema como metodologia de pesquisa e processualidade no pensar e operar os conceitos selecionados. Um movimento contrário ao comumente realizado, de uso dos artefatos já produzidos para a educação. Trato da importância de vivenciar esta experiência de criação para pôr em prática os conceitos da

pesquisa e de que maneira a atenção voltada ao outro faz proliferar o pensamento sobre este cinema em conexão com a alteridade.

Na sexta e última seção deste texto, de nome “Últimos frames - desfechos (im)possíveis”, retomo mais detidamente a relevância de pensar a pesquisa através do encontro entre cultura e ambiente e a partir da produção de um cinema amador que segue os rastros desse outro. Retomo ainda alguns apontamentos e questões levantadas ao longo do texto. Evidenciando a importância de uma produção cinematográfica como processo de pesquisa e não como um desfecho inalterável, assim como reflito sobre a relevância de pensar a operação conceitual para a criação de uma obra ou artefato cultural com a imagem, e como a pós-criação de um cinema ambiental faz movimentar novos sentidos para a Educação Ambiental.

Ditas e compartilhadas algumas divagações e informações sobre este texto e esta pesquisa em Educação, convido vocês, leitores/espectadores, para acessarem sem medo este lugar que construí. Sem pressa ou certezas para chegar a um destino final, convido a uma navegação como um passeio pelos mares de uma pesquisa que é habitada por muitos. Que seus olhares vejam paisagens tão belas quanto as que eu vi, seus ouvidos escutem sons tão encantadores quanto os que escutei, e que de manhãs, tardes, noites e sonhos sua viagem seja tão fabulosa e divertida quanto a minha foi. Boa viagem e mande-me uma carta quando chegar a algum lugar que ache que eu também irei gostar!

2 ENTRE PERCURSOS E TEMPOS

Muitas foram as melodias que embalsamaram os dias de minha juventude. Algumas permanecem e outras se foram com o passar dos anos e das novas experiências. Gosto da alusão aos sons das coisas, porque privilegio os momentos em que eles nos atravessam, inesperadamente, roubando a nossa atenção e nos dando alguns instantes de outra forma de vida. Não são tantos os momentos em que paramos para reparar em algo, mas quando acontece, comumente é por conta de algum som que nos chamou atenção, maior atenção que as visualidades já nos impõem. Não levanto uma bandeira pelo sonoro em contraponto ao imagético, não é isso. Estou a favor, simplesmente, das interrupções, das pausas e destes instantes em que deixamos de seguir o fluxo contínuo de uma vida acelerada e voltamos a face, os ouvidos e olhos para outra direção. Pausas que Larrosa (2015) nos sugere para que as coisas nos aconteçam:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2015, p. 25).

Sobre estas pausas, e ainda pensando nos sons que nos sequestram a atenção, gostaria de contar sobre os sons do mar que me encantam e cercam, assim como trazer inúmeras interrupções poéticas, artísticas, para denotar mais um modo como penso ser possível repassar as minhas experiências. Início com uma canção chamada *O mar*, pela qual tenho muita estima, de Dorival Caymmi, ex-morador e apreciador do mesmo bairro onde cresci e morei durante minha infância, o bairro de Itapuã, em Salvador-BA:

O mar quando quebra na praia é bonito, é bonito
O mar, pescador quando sai
Nunca sabe se volta, nem sabe se fica

CENA 1

Cenário:

Cidade de Florianópolis-SC. Dia fechado. Dentro da quitinete, a torneira da cozinha pingava.

Narrador:

Tarde qualquer deste ano, estava ele lá, sentado distraidamente defronte de seu computador. Chuva fina que apenas caia, sem se sentir. Melódica entre encontros com o chão ríspido, com as folhas ásperas da goiabeira e com a calha metálica ao pé da sua janela. Compassos de um arranjo intermitente. Eterno ritornelo. Por entre pensamentos de uma demanda de escrita, era atravessado pela forte vontade de apenas deitar-se na cama ao lado e simplesmente deixar o tempo passar. O tempo passou. No quarto amplo, ele organizara confusamente seus livros, roupas e todos os aparatos tecnológicos que carrega para onde quer que viaje. Paredes amareladas, não pelo tempo. Dois carregadores de celular pendurados nas tomadas. Blusas para passar em cima da porta do seu guarda-roupa. Ele cansa de olhar para si na escura tela hibernada do computador e senta-se na cama, recostado nos travesseiros que, costumeiramente, apoia na parede para fazer de poltrona. Pega seu caderno preto nas mãos e escreve:

Tenho dez minutos para escrever aquilo que eu quiser escrever. Contudo, não faço ideia se eu quero escrever. Sei que tenho o que escrever,

apenas não me sinto inspirado para tal feito. Sei que o dia está muito feio. Não sei por que o defino desta maneira, mas o sinto assim. Talvez não fosse “feio” o adjetivo ideal para definir o dia, mas, na prática, da espontaneidade, escolhi assim. Minhas costas doem, talvez já sinta também a minha mão que escreve doer. Sento-me na ponta direita do sofá de três lugares que fica na sala. Acho que é o melhor lugar para se sentar aqui na minha casa! Tem boa luminosidade vinda do externo e ainda me possibilidade ver um pouco da vegetação perpassada por casas que ainda permanecem neste morro chamado Serrinha. Ouvi dizer que é um lugar perigoso. Até agora, o maior perigo que aqui encontrei foi o de não conseguir me concentrar enquanto me perco escutando os diversos sons dos pássaros da vizinhança. Um dia um desses pássaros se chocou nesta janela que fica bem ao lado do meu lugar favorito do sofá. Eu estava exatamente aqui, sentado, sob a luz externa, olhando o verde da vegetação da Serrinha, ouvindo os sons dos pássaros, quando um deles, em seu voo complexo, chocou-se contra a janela e caiu morto no chão da varanda. Não gostaria de me lembrar desta cena todas as vezes que aqui me sentar.⁴

Saltando da cama um pouco atordoado, o jovem retoma o assento e põem-se a digitar. Estava ali para escrever um longo e árduo texto. Relataria diversas coisas e as misturaria com sons, cores, linguagens. Queria ouvir música e com ela ser lançado para diferentes lugares. Queria escrever poesias e com elas sentir diferentes arrepios. Queria ver filmes e com eles poder pensar em diferentes possibilidades de viver a

⁴ Prosa poética intitulada *O eterno recomeço*, escrito 01, dia 27 de março de 2014, extraído do meu caderno de campo de nome *Escritos não inéditos de uma vida em mim*.

sua vida, fantasiar. Enfim, decidiu, sobre sua escrita, que tentaria ter de tudo, o máximo que pudesse carregar, mais que indispensável, seria para ele inspirador. Minimizou a página de seu texto e colocou uma música que lhe agradava⁵. Como se tocasse num piano imaginário, de olhos fechados, mergulhou nas lembranças do mar de sua terra natal.

CENA 2

Cenário:

Cidade de Salvador-BA. Praia de Itapuã com o monumento da Sereia ao longe. Manhã de céu aberto. O som do mar batendo na beira da praia. Acontece uma partida de futebol com berros enérgicos denotando o dia de domingo. Corpos seminus desfilam e repousam na areia.

Narrador:

Sentado na alta muralha de cimento que separava a praia da pista de asfalto, conhecida como "Orla de Salvador", ele observava o ir e vir da maré. Estranhamente, naquele dia, repensava sua rotina como morador do bairro de Itapuã desde nascença. O quanto se sentia bem em estar ali, vendo o mar todos os dias. O quanto lhe agradava poder tocar a areia ou molhar-se nas águas em apenas três minutos de caminhada da sua casa até ali. Pensava na falta que lhe faria ao sair de perto desta paisagem, se

⁵ Dois *Noturnos* de Frédéric Chopin, conhecidos como Opus 48, compostos em 1841.

afastar deste som, do balançar das ondas, desta atmosfera. Ter vivido sem perceber a grandiosidade de viver onde se vive lhe cortava o peito. Ver de um lado uma puxada de rede, do outro as crianças que constroem e destroem castelos de areia. Antecipadamente, sentiria falta daquele futebol, por vezes agressivo, daquelas mulheres seminuas, daquela paisagem, daquela música que ninava os bebedores inveterados da barata cerveja da praia de Itapuã. Olhava para o mar, naquele dia de domingo, absorto pela grandiosidade do seu azul, como se pedisse desculpas por conscientemente partir. Para ele, fazer o curso de Biologia fora de Salvador surgiu com uma boa opção de estruturar sua vida, com mais independência, mais autonomia, mais chances de...

Oh vida dimár, vida dipiskador
 Regrésu tom nsértutenê-mkurasomku dor!
 Alê-m li xintádu, na kaisdibu partida
 Xintiduangustiádu i lágrimas di amor.
 Má kutudu fê m-tadjobi seu,
 M-tapidi Deus pabrándamár
 Pabu navega kaminhudivólta
 Kubótikaregádupa um diâ más diskansádu.
 Mudjerdipiskadorku se sánta na altár
 Um vélapakadanoti...
 Obi som dinhabúziu, bem pa mi
 Ka bubai más lonji ki si...
 Oh már! Oh seu!

Trazê-lpapértu-mi!
Dixâ-l p-e bem brasâ-m!⁶

A canção de Mayra Andrade é um convite para uma imersão no desconhecido. A letra desta canção é uma expressão silenciosa de culturas pesqueiras. Ela sugere uma melodia e um arranjo, mas, pelas limitações da escrita das linguagens, serve para convidar os leitores a serem, além de leitores, espectadores, para que usufruam as demais potências, outras belezas, balanços e melodias, contidas nas outras linguagens que compõem esta dissertação.

A escolha de uma canção que aborda a vida de pescador, escrita em língua crioula cabo-verdiana não é em vão, surge pelos atravessamentos possíveis e existentes entre arte, cultura, ambiente e educação. Como um modo de apresentar, mesmo que ainda opacamente, as fissuras de um encontro entre pescadores, suas vidas, eu-pesquisador e minhas vidas, e como tudo isso ecoa na possibilidade de pensarmos um cinema para a Educação Ambiental. São (des)encontros possíveis? Seria a mesma língua? São (des)encontros compreensíveis? Sem me preocupar em responder, sei que, independentemente das línguas, modos de viver, cultura e escolhas, temos algumas ideias possíveis.

Uma releitura atenta, calma, despreocupada com os significados aderidos a cada palavra desta canção, remete-nos a sensações muito pessoais. Aproxima-nos de uma poética da “natureza” presente no convívio com o mar, de uma poética de uma vida de pescador. Despreocupado com uma busca da compreensão de seus significados últimos, mas potente em despertar múltiplas sensações e alguns outros sentidos, prefiro me assemelhar a estes sujeitos, chamando-nos todos de *navegantes*, cada qual em seu mar.

Façamos uma leitura da vida que seja atenta e lenta, pela importância de estar atenta e lentamente no mundo, defesa de uma vida cautelosa, despreocupada com tamanha explosão de informações. Contudo, disponível para os encontros com aquilo que nos enreda, tece, que acontece conosco e nos afeta: o ambiente. Assim nos aproximamos do que Larrosa (2015) chama de sujeitos da experiência:

O sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície

⁶ Letra da música de Mayra Andrade, cantora de Cabo Verde, intitulada *Navega*, do Álbum *Navega* (2006), em língua crioula de Cabo Verde. A tradução em português da canção não foi apresentada intencionalmente.

sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos (LARROSA, 2015, p. 25).

Houve escolhas estéticas e políticas para esta composição da dissertação, e é por meio dessas escolhas que são trazidos como navegamos estes vestígios e efeitos que motivaram esta escrita, inspiraram e forjaram mares navegáveis para os encontros com outros navegantes, os pescadores. Um percurso de viagem com inúmeras temporalidades e localizações, uma pesquisa que se faz em fluxo, visitas, partidas e regressos. *E la nave va*⁷, com inspiração no filme do diretor Federico Fellini, trazendo em linguagem-imagem, dentro do seu próprio fazer metodológico, as discussões teóricas acerca da relação entre cultura e ambiente. Um trabalho em Educação inspirado no fazer artístico, “um trabalho de pesquisa e de imaginação conjuntas [...]”. (RANCIÈRE, 2010, p. 100). Mas antes que esta *nave va*, narro um pouco do navegado em outros tempos.

Sou formado em Licenciatura em Ciências Biológicas. Porém, desde sempre, havia uma admiração por temas da área de humanas. Por um inusitado convite bastante “familiar”⁸ para assessorar como câmera e fotógrafo uma pesquisa de mestrado em História, mais especificamente em História Oral, lançava-me, naquele momento, para as narrativas orais de sujeitos silenciados pela história oficial, ou oficiosa, como verdadeira inspiração dentro da minha jornada investigativa e formativa. As “narrativas maravilhosas”, termo desenvolvido pelo memorialista francês Le Goff (1985), que iam sendo relatadas pelos antigos garimpeiros, abriam-me os ouvidos para o que poderia ser revisitado por outros narradores: os pescadores de São Francisco do Conde e suas relações com o ambiente.

Para Le Goff, o “maravilhoso” diz respeito ao mundo do sobrenatural e do extraordinário e é um elemento constituinte da cultura de um povo, em particular, das sociedades de matrizes não urbanas. Legado da civilização europeia medieval, o “maravilhoso” exerceu fascinação nos indivíduos, porque as suas elaborações punham em

⁷ *Ela nave va*. Filme italiano de 1983 dirigido por Federico Fellini.

⁸ Em 2010, no Vale do Capão, na região da Chapada Diamantina-BA, Sílvia C. de Codes, minha irmã, realizou sua pesquisa de mestrado em História que resultou no livro *Histórias de antigamente: cultura e memória nas Lavras Diamantinas* (2013).

questão as relações do homem com Deus, com a natureza e com o Diabo. O “maravilhoso” é um objeto de estudo da dimensão cultural e psicológica e se transforma com o tempo, possuindo historicidade. Sintetizando esta conceituação, Le Goff (1985) nos diz ainda que chamamos de “maravilhas” os fenômenos que escapam à nossa compreensão, embora sejam “naturais”. Para mim, naquela ocasião, pensar nas possibilidades de escutar o “maravilhoso” no meio pesqueiro havia sido disparada. Eu já seguia com o interesse pela Educação Ambiental, inclusive previamente à minha entrada no curso de Ciências Biológicas; neste momento, surgia a oportunidade de junção entre Educação Ambiental e referenciais da historiografia oral, acerca da *Memória*, e a motivação para investigar junto aos sujeitos pescadores.

Os pescadores narraram uma aposta em Educação Ambiental com uma visão focada na relação ambiente e cultura, uma percepção que tem crescido tanto nas abordagens de Educação Ambiental, quanto nas pesquisas do campo da Educação. Contudo, a leitura da obra organizada por Leandro Belinaso Guimarães e colaboradores (2003) permitiu-me uma aproximação com a Educação Ambiental inspirada na vertente pós-estruturalista e, especialmente, com o texto de Janice Zanco (2003), nomeado *Histórias da Lagoa do Peri*, que mostrava possibilidades para se pensar e pesquisar de modo que a cultura ganhasse ainda mais centralidade, alterando muitas das minhas escolhas teóricas. Sobre sua trajetória de pesquisadora, Janice Zanco (2003, p. 77) diz: “[...] muitas vezes lembramos de proteger e conservar o meio ambiente e ‘esquecemos’, também muitas vezes, de preservar os homens, as mulheres, ou melhor, nós, que também compomos uma história de relação com a natureza”.

Infelizmente, para muitos, o conceito de Educação Ambiental não passa de uma aula de ecologia, uma palestra de biologia, ou qualquer coisa parecida e são esses conceitos que, talvez, impedem muitas vezes de se fazer uma prática mais significativa, que leve a mudanças de valores e ações políticas sociais (ZANCO, 2003, p. 90).

Nesse sentido, obter essas narrativas me permitiu minimamente trabalhar sobre questionamentos que Reigota, Ribeiro e Ribeiro (2003, p. 11) também ofertavam:

Como cada pessoa dá sentido (social) à sua existência? Como narra a sua trajetória e como é a contextualização com a história social? Como, mediante narrativas pessoais, podemos aprofundar o conhecimento sobre aspectos encobertos ou negligenciados pela historiografia oficial ou oficial?

Surge, então, a monografia “*Me criei no mar, em cima do mar*”: *Educação Ambiental e Memória em São Francisco do Conde*⁹, na qual apresentei três mestres do mar, por mim entrevistados, que compartilharam suas percepções e conhecimentos, escapando da linearidade temporal e demonstrando o dinamismo da memória por meio dos relatos do tempo de antigamente, do tempo presente e de suas pretensões para o futuro. Desde esta primeira produção acadêmica, já se delineava a importância de outras escolhas para aporte teórico, sobretudo no campo da memória, e que ainda, anos depois, viriam a ser referência de suporte do meu pensamento e, principalmente, desta pesquisa de mestrado.

Aquela pesquisa demonstrou a possibilidade de outro pensamento que podemos assumir tanto na Educação Ambiental quanto no curso de Ciências Biológicas, principalmente no que se refere ao ensino-aprendizagem: a necessidade de valorização de outros saberes e de novas metodologias de pesquisa que apostem na cultura da oralidade. Tal entendimento se consolidou, sobretudo quando encontramos nos aportes teóricos e práticos advindos dos Estudos Culturais outros modos de olhar para a Educação (COSTA, SILVEIRA, SOMMER, 2003; GUIMARÃES, 2003).

As mudanças que presenciei no município, não só de impactos ambientais, mas a minha própria inserção no lugar e o modo como eu me encontrava com estes saberes sobre o lidar com a natureza, foram revelando as possibilidades pedagógicas que esses sujeitos possuem para praticar Educação Ambiental como narradores, a partir da perspectiva Benjaminiana do recordar. O próprio autor aponta:

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo

⁹ Monografia apresentada em 2011 na Universidade Estadual de Feira de Santana sob a orientação de Marco Antonio L. Barzano.

de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador infunde a sua substância mais íntima também naquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...]. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo (BENJAMIN, 2012d, p. 240).

Para Walter Benjamin, o lugar da memória está em relação com aquilo que se vive, especificamente naquilo que o sujeito constrói como tradução da sua experiência, mas, sobretudo, na elaboração daquilo que ele cria na forma de narrativa. Este esforço de rememorar revisita o adormecido vivente entre aquilo que se lembra e aquilo que se esquece, e que compõe a potente marcação de um narrador:

A rememoração funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades específicas da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se liga à outra, como demonstrara, todos os grandes narradores [...]. (BENJAMIN, 2012d, p. 228).¹⁰

No princípio da pesquisa, assumiu-se um lugar de etnógrafo-turista para olhar aquele lugar e aquelas narrativas, como nos descreve Santos (2005) quando indica o que está implicado no narrar um pouco do vivido e revivido pela minha memória e pela relação com aquela praia...: “por ter estado *lá*, tendo que descrever *aqui* (na volta da viagem), com o auxílio dos cartões-postais, de filmes, de fotografias, de

¹⁰ Em nota desta edição do texto *O Narrador*, encontramos o seguinte alerta: “O uso que Benjamin propõe dos termos referentes às modalizações das narrativas do passado não encontra correspondentes precisos em português (e mesmo ele não respeita de modo estrito). [...] é mantida a tradução de *Gedächtnis* por memória, de *Erinnerung* por rememoração ou por recordação e de *Eingedenken* por reminiscência. (BENJAMIN, 2012d, p. 228).

objetos e roupas típicas, de gravações, entre outras coisas, a cultura, a “realidade” lá observada” (SANTOS, 2005, p. 10). Contudo, com o tempo e com as leituras que se desenrolavam, fui percebendo que este lugar e esta diferença, por vezes dicotômica, entre o lá e o aqui, deixavam de ter fronteiras, ou, pelo menos, estas fronteiras passavam a assumir uma porosidade (BENJAMIN, 2012e). Estava sendo afetado pela relação com o lugar e com os sujeitos, e, deste modo, não se assumia mais nem o lugar de etnógrafo, para o qual tanto me capacitei nos dois anos de experiência como pesquisador da Etnoecologia¹¹, nem como o turista antes anunciado, que chega como um estrangeiro em um determinado lugar novo. Com o passar dos anos e com as idas a São Francisco do Conde, tornei-me visitante, amigo, e parte daquele lugar. Nova nau, uma nova navegação estava prestes a acontecer.

Esta nau, que não se propôs uma chegada definitiva, simplesmente seguiu cheia de curiosos e surpreendentes encontros por águas desconhecidas. Deste modo, permitiu-nos refletir sobre muitas questões: seria possível nos fazermos presentes, na ausência do nosso corpo? A ausência de qualquer som anunciaria o fechamento do espetáculo? Existiria cinema sem imagem? Existiria imagem sem nós? Seria possível o nós sem o outro? Quanta cultura habita em mim? Qual ambiente me insere no mundo? Que ambiente se apresenta? Há mais mar que eus no mundo? Quanto dura um cinema sem mim? Quanto do outro existe dentro de um cinema? O que pode uma educação ambiental com um cinema que deseja seguir as pistas deixadas pelo outro, por um lugar, por um tempo? Questões que, desde a qualificação, foram formuladas e que seguirão como ecos d’água em dias de chuva¹².

¹¹ Entre os anos de 2010 e 2012, fui estagiário e bolsista de iniciação científica do Núcleo de Pesquisa em Ambiente, Sociedade e Sustentabilidade (Nupas/UEFS), onde realizei estudos e pesquisas sobre Etnoecologia, sob a orientação de Pedro Souza de Ferreira Bandeira. Durante os meses de agosto de 2011 e março de 2012, vivenciei uma mobilidade acadêmica para a Universidade de Évora, em Portugal, onde cursei a disciplina de Ecologia Humana e ainda fui supervisionado pelo professor e antropólogo Francisco Ramos, do departamento de Ciências Sociais.

¹² Fotogramas extraídos do filme *Regen - Chuva*. Dirigido por Joris Ivens. Música de Hanns Eisler. Holanda, 1929.



Na emblemática obra intitulada *Chuva*, de Joris Ivens, escutamos uma linda trilha sonora que se estende durante toda a sequência de imagens. São notas em sua maioria tocadas em *staccato*¹³, cuja notação musical é representada na partitura, não por acaso, por um pequenino ponto sobre a nota a ser tocada pelo músico. Uma pequena gota de chuva em suspensão que se desprende do céu inimaginável sobre o chão, em algum momento, e a qualquer ocasião, ela chegará e tocará a superfície, desfazendo-se em seguida. Um toque sutil da nota e da gota sobre o chão, sem força exagerada, mas bem demarcado... *touché*¹⁴. Embora no filme não se escute os sons da chuva como se conhece - o chiado desta contínua e massiva sequência de toques das gotas no chão, sobretudo na água que se empoça no terreno do dia - compreende-se muito bem que há um jogo entre o sonoro e o visual que se embaraça compondo uma cena do que seria a chuva, e de como a representamos. Uma representação em imagem, seja ela oriunda da palavra *chuva*, do seu som ou da sua visibilidade, como bem nos remete Rancière (2010, p. 94) quando diz que “o que há entre a palavra e a escuta é a imagem. Mas a *imagem* não é apenas o visível. É o dispositivo no qual este visível é recebido”.

Da mesma maneira que vejo na obra de Alexandre Veras, em seu vídeo *Vilas Volantes*¹⁵, uma cena de efeitos muito semelhantes para tratar do vento. A cena se faz no encontro de ar e água. Um sopro sutil do vento sobre as águas, a que podemos chamar de refrega ou brisa, em que, diante do filme, seja ele assistido com a escuta ou com a visão, a produção de imagens prolifera, cada um ao seu modo.

¹³ *Staccato* ou destacado - expressão e notação da música que designa quando as notas musicais devem ser executadas com suspensões entre elas, ficando as notas com curta duração. O signo musical que o representa é um ponto sobre a nota.

¹⁴ Do francês *toucher*, que significa tocar. É usado na esgrima quando há o reconhecimento de um golpe.

¹⁵ Fotogramas extraídos do filme *Vilas volantes- o verbo contra o vento*. Direção de Alexandre Veras. Brasil, 2005.



Chuva e vento. Vida não humana com muita experiência e potência. Se assim podemos chamar, objetos que são selecionados para contar, em imagens, os pensamentos do mundo. As obras de Ivens e Veras, artistas que inspiram pela sensibilidade de fazer proliferar sensações sobre o viver, reforçam o que bem nos comenta Rancière (2010), e nos permite pensar de maneira interessante o nosso próprio fazer na Educação:

Artistas entre outros artistas: aqueles que fizeram esses objetos, aqueles que se preocupam hoje em arquivá-los e expô-los, aqueles que trazem um novo olhar ou uma nova escuta ao conjunto proposto. Mas também um artista cujo todo trabalho é de extrair os objetos, as imagens, as vozes de sua solidão, de multiplicar através da circulação o potencial que possuem (RANCIÈRE, 2010, p. 101).

Trabalhos como o de Patricia Guerrero (2010), *“Canoa não é força, é opinião”*: *O Vale do Jequitinhonha contado e cantado por canoairos*, em cuja narrativa o rio tem um protagonismo ímpar e espetacular como narrador, assim como no de Heloisa Karam¹⁶, *Histórias de infância e o que nos ensinam sobre modos de (re)viver e de sentir um ambiente*, no qual moradores de uma comunidade pesqueira são convidados a trazer objetos de sua infância para narrar sua relação com o ambiente, demonstram o quanto pesquisas em Educação se apropriam deste movimento, em que os objetos são atuantes e estendem o fazer metodológico, ao ponto de torná-lo inclassificável.

Os objetos falam, portanto, da mesma forma que os escritores. Eles falam da arte que os produziu: uma arte de fazer engenhosa, indissociável de uma arte de viver. Neste sentido, portanto, não há solução de continuidade entre o artista que fez para seu próprio uso a colher, o pente ou o ferro de passar e esses verdadeiros artistas que usaram seu conhecimento sobre desenho para nos deixar testemunhos da vida no campo [...]. (RANCIÈRE, 2010, p. 99).

¹⁶ Dissertação de mestrado defendido na Universidade Federal de Santa Catarina, no Programa de Pós-Graduação em Educação, no ano de 2013.

Para esta pesquisa, o mar é um importante narrador. Trato eu aqui do mar nesta imagem que se constrói. Do mar de São Francisco do Conde, do mar de navegantes pescadores e de navegantes em mares da Educação. Pensando nos diferentes modos pelos quais podemos articular as imagens às investigações em Educação Ambiental, apresento um entrelaçamento entre imagens, cultura e ambiente. Proponho pensar novos modos de olhar e de se relacionar com a Educação, através da e com a imagem.

Acerca do uso dessa imagem, vale suscitar algumas breves pistas sobre como foi pensado seu uso, situando, assim, a pesquisa e seus modos de fazer. Em se tratando de uma pesquisa que lidou com diferentes linguagens, seja fotografia, desenho, texto ou vídeo, aponto desde já que não pretendi fazer uso da imagem como algo meramente ilustrativo ou como documento inquestionável da presumida “realidade” das coisas do mundo. Assim como aponta Collares (2008) a propósito do pensamento de Walter Benjamin,

Cai por terra a *imagem* como paradigma irrefutável à incredulidade. Justamente na era da propalada sociedade do olhar, as imagens como provas cabais do real carregam no seu bojo a impossibilidade, a impotência de realizarem a passagem- como ilusoriamente proposto- do virtual para o real (COLLARES, 2008, p. 17).

Sobre a obra *Le Séducteur* de Renè Magritte, Michel Foucault (2014, p. 43) indica que “O barco sobre o mar não parecerá apenas com um barco, mas também com o mar, a tal ponto que seu casco e suas velas serão feitos de mar”; e complementa, apontando o eminente risco no qual o viciado modo de olhar executa precipitações:

Basta que uma figura pareça com uma coisa (ou com qualquer outra figura), para que se insira no jogo da pintura um enunciado evidente, banal, mil vezes repetido e entretanto quase sempre silencioso (ele é como um murmúrio infinito), obsidiante, que envolve o silêncio das figuras, o investe, se apodera dele, obriga-o a sair de si próprio, e torna a despejá-lo finalmente no domínio das coisas que se pode nomear: “o que vocês estão vendo, é isto.” Pouco importa, ainda aqui, o sentido em que está colocada a relação de

representação, se a pintura é remetida ao visível que a envolve ou se ela cria, sozinha, um invisível que se lhe assemelha (FOUCAULT, 2014, p. 41-42).



O que se vê na tela *Le Séducteur*¹⁷ é o mesmo que se olha? E o que vemos? Bastaria dispormos de uma legenda para efetivar nossa compreensão acerca desta imagem? É possível efetivar uma plena compreensão das imagens? Nas palavras de Foucault (2014, p. 27-28),

Para que o texto se desenhe e todos os signos justapostos formem uma pomba, uma flor ou um aguaceiro, é preciso que o olhar se mantenha acima de todo deciframento possível; é preciso que as letras permaneçam pontos, as frases, linhas, os parágrafos, superfícies ou massas- asas, caules ou pétalas; é preciso que o texto não diga nada a esse sujeito “olhante” que é *voyeur*, não leitor. Com efeito, desde que ele se põe a ler, a forma se dissipa; à volta da palavra reconhecida, da frase compreendida, os outros grafismos levantam voo, levando com eles a plenitude visível da forma, do sentido: ainda menos do que uma gota de chuva caindo uma atrás da outra, ainda menos do que uma pluma ou uma folha arrancada.

Assumo a incompletude acerca da compreensão da imagem e a importância de não tentar esgotar as possibilidades de apresentação das imagens que foram produzidas nesta pesquisa. Como nos comentam Júnior e Landim (2008, p.30), ao abordarem a descrição feita por Benjamin da cidade de Nápoles, esta é “pensada como uma cidade não definida e *porosa*”. A mesma porosidade que busco para apresentar a cidade de São Francisco do Conde, seja pela escrita, seja pelas fotografias, seja pelo cinema. “A *porosidade* foi o termo escolhido para resumir a idéia de que na cidade de Nápoles tudo se mistura e não há medida e nem limites.” (JÚNIOR; LANDIM, 2008, p. 30).

A idéia do não-limite, do próprio infinito e de algo em construção pode ser visualizada nas imagens descritas por Benjamin [...] a cidade está sendo pensada. Usando as possibilidades expressivas da escrita, Benjamin dá visualidade à imagem, consegue dar movimento ao seu pensamento e criar uma forma diferente de apresentá-lo (JÚNIOR; LANDIM, 2008, p. 31).

¹⁷ *Le séducteur*, por René Magritte, óleo sobre tela. 38,2×46,3. 1953. Coleção privada.

Deste mesmo modo é que nos encontramos com a cidade onde foi realizada a pesquisa, São Francisco do Conde, construída sob nossas lentes e imaginação. As visitas ao município de São Francisco do Conde, na Bahia, estado da região Nordeste do Brasil, iniciaram-se no ano de 2010. Muitas conversas, entrevistas e afetos foram construídos ao longo desses anos, e os contatos e experiências com os pescadores permitiram a produção de um vasto arquivo de narrativas orais e fotográficas sobre suas relações socioambientais.

Seria muito difícil traduzir em palavras os sons que me carregam de volta à praia de São Francisco do Conde. Podia escolher, dentre as mais variadas expressões de sua cultura, um som que se assemelhasse ou apresentasse o lugar. O som de um instrumento tão marcante como o atabaque de seus terreiros ou o pandeiro de seus grupos de samba de roda. Mas, assim, me perguntaria quem pensam ser estas muitas gentes neste ambiente?

Escolhi um som que trago em mim, e que me transporta diretamente para lá revelando muito de quem sou aqui. Em clave de sol, recito sem os elaborados signos musicais do original, as notas do piano que tanto estudei na infância: “dó, mi, fá, sol, fá, mi, dó, mi...”, e revivo a melodia de *La Plage*¹⁸, que, com o mesmo nome, remontam em minha memória as minhas próprias imagens daquele lugar.

Coisas que devemos ser, ou coisas que devemos fazer... são sempre coisas e qual o poder das coisas? Que poder tem as coisas e como definimos estas ou aquelas coisas? Como nos relacionamos com elas? Como nós as afetamos e como somos afetados por elas? São coisas que irrompem sons estridentes, às vezes ritmados, às vezes bagunçados. Sons baixos, altos, contraltos. Sons que às vezes ruidosos nos carregam agonia, carregam na gente agonia, porque parecem nos rasgar. Rasgar o ruído, ruído é rasgado, é rasgado ruir, seja ruído o ruir. Ruidamente rasgado ruído... vejo as coisas, e elas produzem sons em mim quando as vejo. Não necessariamente as vejo com os olhos da visão, dos videntes, vejo, às vezes, com os olhos abstratos, capazes de ver sons produzidos pelas coisas com que me relaciono.

¹⁸ *La Plage* (A Praia). Álbum *Les Retrouvailles*. Autor: Yann Tiersen. Gravadora Ici, d'ailleurs. Nº12, 2005, 1: 57.

Estou errado ou certo de me relacionar? Só sei que faço e agora percebo, escuto os compassos dos sons das coisas dentro de mim. Já pensei em escrever tais compassos em partituras, já pensei em juntar tais melodias das coisas e musicá-las em mim. Escrever nos meus braços, pescoço, pernas e barriga, melodias, de câmara e de fanfarra, os sons que as coisas deixam em mim. Que notação usar? Quem nota estas notações? Que notas notamos e anotamos ao notar? Que notas damos àqueles que tocam as notas que damos a eles como notas relevantes para eles criarem, musicarem suas melodias em seus corpos, assim como nós fazemos, quando nos relacionamos com as coisas do mundo?¹⁹

E tudo isso narra São Francisco do Conde. Uma cidade repleta de cores, de sons, de detalhes que são notados e anotados em papel, em memória e no corpo de quem a vivencia. Muitas coisas acontecem lá, mas só quem as vive sabe e sente a potência deste lugar. É a narrativa de qualquer lugar e ao mesmo tempo de um lugar específico, sobretudo para as minhas próprias experiências encarnadas em cada gesto lá vivido. Gestos únicos que aqui são reinventados, como nos apoia Benjamin (2012d) ao falar deste corpo que narra suas experiências, que naufraga neste texto por completo, para, em seguida, emergir outro, mediante este potente encontro:

A alma, o olho e a mão estão assim inscritos num mesmo contexto. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois a narração, sem seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, apreendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito). [...]. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria- a vida

¹⁹ Prosa poética n. 5, intitulada *O som das coisas*, escrita em 31 de março de 2014, extraída do caderno de campo *Escritos não inéditos de uma vida em mim*.

humana- não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência- a própria e a alheia- transformando- a num produto sólido, útil e único? Talvez se tenha uma noção mais clara desse processo no provérbio, concebido como ideograma de uma narrativa. Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um gesto, como a hera abraça o muro (BENJAMIN, 2012d, p. 239).

CENA 3

Cenário:

Cidade de Feira de Santana-BA. BR-116. Sol forte do meio-dia. Terra quente e seca, de cor avermelhada. Sentia-se o cheiro do barro dos canteiros da estrada. Não havia calçada nas bordas da pista.

NARRADOR:

Chegando ao ponto indicado pelo cobrador do ônibus, ele desce um tanto atordoado depois de quase três horas de viagem. Mochila de viagem nas costas, amarela e preta, ajeitava-se para suportar a pesada bagagem que, de tão grande, passava da altura de sua cabeça. Cabelos longos, ressecados, presos pela chucha que pegara no banheiro das irmãs, refazia o rabo de cavalo, como um vício, antes de arrumar as calças jeans na cintura delgada dos seus dezoito anos.

Depois de atravessar a estrada junto a outros tantos que sabiam exatamente daquele percurso desde muitos anos, ele caminha para a entrada principal do bairro aonde

viria a morar pelos próximos seis anos de sua vida. Olha atento para os detalhes da rua, encontra: mercados, farmácias e bares, muitos, mercados, farmácias e bares. Não por acaso, veio para morar com seu já conhecido colega da época de colégio, um dos tantos colegas com que dividiria as inúmeras casas. Todos seriam alunos de Física.

Rua M, número sessenta e nove, a primeira casa, a primeira festa. Rua M, número setenta e um. Rua O, número doze. Rua A, número doze. Rua H, número esquecido, a primeira confusão generalizada. Tornou-se um cara firme, amigável, correto e disciplinado. Aprendeu a se organizar sozinho. Lavar, cozinhar, limpar, estudar, e se virar. Rapidamente iniciou suas pesquisas acadêmicas, ao mesmo tempo em que rapidamente mergulhou em mais outras mil e uma atividades dentro da Universidade.

Dentre tantas experiências, aprendeu que os cactos são maravilhosos e cheios de interação com milhares de outros organismos, aguçou seu olhar para os detalhes, muito pelos perigos das idas mensais para a caatinga, outro tanto pela beleza contida na natureza que não dispensa nossa participação para se fazer bela. Garantiu um belo currículo, premiação em seu primeiro trabalho apresentado, cujo prêmio foi a assinatura, por um ano, de uma revista científica famosa; além de algumas viagens a mais e outras

tantas aptidões de escrita, eloquência e currículo. Outra coisa que aprendeu foi que se indignar e agir são coisas caras à vida séria e comprometida. Conheceu um punhado de outros tantos camaradas. Repeliu alguns, acolheu outros. Fez-se ouvir, a partir do que lia, refletia e compreendia. Aprendeu a gritar, emocionar, brigar, correr e apanhou um pouco. Descobriu que existem sujeitos que são treinados para agredir, vestem-se a caráter e, sim, te pegam, te investigam e te prendem, às vezes; às vezes, até por conflitos culturais mesmo, outras por te acharem errado. Mas mesmo assim, seguiu com força e orgulho de ter conhecido um monte de gente que pensava e lutava como ele e isso o fez e faz sentir-se bem e nunca só. Um desses sujeitos, cujo um dos nomes é igual ao seu, viveu há alguns anos e deixou de presente, não só para ele, uma série de livros que o acompanham sempre, um deles ensina a desobedecer, e assim ele segue inspirado para aquilo que lhe convém a sugestão. Outra coisa muito importante que ele aprendeu foi que o ambiente é vasto, rico, finito e sutil, beirando o frágil, algumas vezes. Aprendeu a pensar o ambiente muito mais do que como recursos naturais. Pensando um ambiente, conseguiu fazer nascer fortes amizades em torno de questões valiosas para pensar o mundo "natural", as ações do humano e do nãohumano, as relações de consumo,

de conservação, de valorização dos recursos e de como a ação coletiva, amparada em teoria e prática, pode fazer muita diferença, para o mundo e para nós mesmos. Conheceu a Educação e esta em meio ao Ambiente. Mas ele um dia acordou suado, sentiu calor e olhou para o teto, viu o escuro em olhos turvos e lembrou-se do mar. Em um descuido, tomou consciência, perdeu o fio do sonho, onde dava braçadas na praia de Itapuã. Viu-se sem blusa, corpo quente e molhado, mesmo que salgado, não havia areia, não havia vento, não havia mar. Lembrou-se dos sambas de roda, dos sanfoneiros e dos festivais, dos cactos e dos umbuzais, das chitas e dos cordéis, das zabumbas e dos pés, rachados como o chão, em chão são pés, pés de jurema, angico e caju, lembrou-se da velha avó dizendo que amava o Sertão e por amor decidiu correr aos pés, dos seus próprios pés de consolação, na beira da praia serena, das águas de sua mãe. Deixou por um tempo o passado lindo, de céu azulado e límpido das mais belas estrelas já vistas no mundo, para reencontrar no horizonte, nos banhos das espumas borbulhantes, o presente dantes vivido, numa juventude pulsante. Foi-se atrás do mar, mas antes, escreveu sobre o amor...

Olhai detidamente para a imagem contida no corpo nu, ou seria a nua imagem estampada no corpo molhado? Molhar-se e secar-se como fazem as aves que mergulham nas águas em busca dos peixes. Buscam os peixes para que sejam amigos.

Busco o olhar da imagem como se buscasse sua amizade. Primeiramente relato-lhe que sinto muito, e em seguida peço-lhe desculpas, por sua vez a agradeço e, todavia, seduzido, digo-lhe que te amo. Todos os dias, como o ato de se alimentar, realizo este protocolo para com a imagem contida no corpo nu, ou seria a nua imagem estampada no corpo molhado? Seguimos juntos, a pé, obviamente ela e eu, eu e ela, a pé, obviamente. Neste instante, eu paro, olho para ela e vejo que ela me olha de volta. Olhamos juntos ao nosso redor e percebemos que andávamos juntos por bastante tempo/espço e agora, encontramos nós, apenas eu e ela, ela e eu, eu e eu, ela e ela. Como se a atmosfera pesasse sobre nós, sentíamos que algo estava no ar: não era a noite, não era a chuva, não era nada mais que o silêncio. Assim, olhando-me, escuto a imagem dizer: “você não quer só a mim, posso estar no seu corpo, mas sei das inúmeras outras imagens que caminham em seus pensamentos!”²⁰

²⁰ *Não era o silêncio*, escrito n. 124, dia 25 de setembro de 2014, do caderno *Escritos não inéditos de uma vida em mim*.

CENA 4

Cenário:

Cidade de Évora- Portugal. Quarto andar do prédio de cor branca. Quarto dia depois de voltar de mais uma viagem a passeio. Quarto grande, onde um dia existia uma sala. Quarto momento em que ele conferia se o aquecedor estava realmente funcionando.

Narrador:

Ele estava envolto pela única cobertura que possuía, dada pelo "senhorio" de sua residência alugada. Tentava se esquentar vestindo inúmeras peças de roupa: blusas, casacos, luvas, cachecol, touca, calças, segunda-pele, meias e até toalhas em torno de suas pernas. Para ele, sentir tamanho frio era como se a vida não fosse justa em relação ao esforço da humanidade em habitar aquela região do planeta. Imagina, por vezes, como seria o frio do Polo Norte, se ali, na Península Ibérica, a sua sensação era de tremenda desolação e incompreensão sobre o mundo. Fazia pouco mais de vinte minutos que voltara do chuveiro onde tentara tomar um banho de água quente, todavia, seu percurso de regresso da "casa de banho" até o quarto não havia sido bem-sucedido. Desesperado e acreditando estar passando mal, vestiu-se como pode, enrolou-se como pode, apertou-se como pode. Sabia, já avançava o horário de seu compromisso, perderia a aula de Biologia Celular. Conformado,

imaginou que se dormisse teria mais chances de se esquivar desta temperatura tão baixa. Ouviu passos no corredor, era seu colega de casa, português da cidade do Porto, a dirigir-se até a cozinha para preparar seu café como de costume. Aproveitou que se aproximava da sua porta e gritou-lhe:

- Oh cabron, pode vir aqui, por favor?

- Ah, que queres, um pingado também para ti?

- Não obrigado, não tenho fome, tenho frio. Queria saber quantos graus esta fazendo agora, sabe dizer?- perguntou com voz enfraquecida e entre batidas de dentes.

- Não faço ideia, pá! Se calhar, uns oito graus negativos. Vais ficar o dia todo aí na cama? O gajo é brasileiro mesmo, és preguiçoso e nem disfarça. Hoje tenho viagem de campo até o Algarve e depois, volto só amanhã, tais a ver? Se quiseres pode usar da minha comida que tenho aqui, depois me repõe que é fixe²¹. Avisa a rapariga brasileira que é ela que tens que lavar a casa de banho desta vez, a rapariga já andas a nos enrolar novamente com esta história de que não tens tempo. - o português respondia em voz alta enquanto colocava o café no fogo.

²¹ A expressão *fixe* é uma gíria comum em Portugal e se assemelha aos termos: *legal, bacana, muito bom*. Ademais, os erros de concordância presentes no diálogo, são de escolha deste autor para manter a aproximação linguística com o falado informalmente no país.

- Aviso sim e valeu pelo rango, se eu tiver coragem de levantar daqui, como alguma coisa hoje. - respondeu rindo, um tanto sem graça.

- Rango? Que és rango? Vens do inglês to hungry? Igual aos calções que vocês falam Shorts?- pôs-se a rir.

O inverno estava mais intenso que o comum para ele. Desde quando chegara a Portugal, em agosto, sua impressão havia mudado bastante acerca de como era a temperatura no continente Europeu. Seu desânimo naquele ambiente era evidente. Seu quarto mantinha-se sempre desarrumado, muito pela desorganização da sua colega brasileira, outro tanto porque ele realmente não tinha muitas forças para se manter ativo num apartamento tão frio como era o deles. Esta condição era menos desagradável para o quarto integrante da casa, um divertido italiano, não pela condição italiana, mas pela personalidade peculiar de um rapaz com grandes aptidões teatrais e caricaturais. Neste mesmo dia, em meio a muitas expressões como bastardo e maledeto, almoçaram juntos um macarrão feito não pelo italiano, pois este nada sabia cozinhar.

Naquela tarde chuvosa e acinzentada, ele olhou para fora de sua janela um tanto embaçada e recoberta de grandes gotas e pôde ver a árvore da humilde praça no centro dos quatro blocos do prédio que se fechavam como um caixote. Olhou novamente para dentro do quarto e o notou

completamente bagunçado por sua colega de moradia. Ela sequer escondia da vista dele, ou de qualquer outro que ali entrasse, as roupas íntimas usadas. Notou também que não estava tão frio como costumava ser. Caminhou até sua cama baixa, disposta sobre grandes blocos de concreto e sentou-se. Admirou por um tempo o aquecedor entre ele e a outra cama ao lado, e refletiu sobre sua engenharia. O que será que os membros da *Galera Galerística* estão fazendo nesse momento? Será que irão ao bar hoje? Ele se levantou, calçou as sandálias gastas e caminhou até a cozinha. Abriu a geladeira e viu a garrafa plástica de água contendo o suco extremamente concentrado que havia sido diluído em milhares de doses e se transformado em qualquer coisa com muito açúcar para ser consumido por quem, como ele, não tinha dinheiro para comprar algo melhor. Agarrou a garrafa, que se apertou entre seus dedos, abriu a tampa e bebeu na boca sem encostá-la em si, apenas deixando o líquido escorregar pela garganta adentro. Melou sua camiseta branca de algodão. “Droga!”²²

CENA 5

Cenário:

Cidade de Dublin- Irlanda. Beira da praia, próximo ao farol marítimo da torre Martello, na região Sudeste da cidade. Céu fechado de nuvens escuras. Ameaçava chover. Dois cães adultos, Golden Retriever, brincavam e se refestelavam sobre um gramado verde. Escutava-se a voz do seu dono que os chamou para ir embora.

Narrador:

Naquela tarde, nem naquela viagem, ele não estava desacompanhado, mas sentia que sim. Fazia tempo que não

²² Prosa poética n. 129, intitulada *Roupas e passos*, de 28 de setembro de 2014, do caderno *Escritos não inéditos de uma vida em mim*.

conversava com seus amigos ou com sua família. Viajara sozinho para longe de casa como jamais havia ido. Atravessara o Oceano Atlântico para um período de estudos, sim, sobretudo estudos, e não havia se disposto para grandes diversões nesta jornada, tendo em vista sua vontade em finalizar sua graduação, que já se arrastara por mais do que o tempo previsto. Não se arrependia deste atraso. Apenas desejava se emancipar desta condição de aspirante. Sua tarde estava sendo recompensadora. Estava ali, diante do mar. Não sabia o porquê, mas aquele mar não lhe soava estranho. Com certeza era mais frio, muito mais frio e austero que qualquer outro já visto antes. Era muito azul. De um azul escuro beirando o verde. Como se tudo naquela terra fosse verde, mas não era. Apenas a sensação de estar naquele lugar fazia-se em tons de verde, assim como a música por entre as ruas, em flautins em mãos e assovios de humildes e talentosos artistas. Por fim, encontrava-se com mais um mar. Este ali, o mar e ele, ele e o mar. Mais ninguém importava, mais ninguém importaria. Este encontro efetivou-se, mais singelo que um olhar de uma atenta criança espantada diante de algo que lhe fascina, efetivou-se com o toque, a entrega e breve banho em águas terminantemente congelantes. Neste encontro, entre quente corpo e fria água, deram-se fissuras para além das lembranças de um banho em terras tropicais. A

referência, sim, inevitavelmente lhe veio à mente, sua terra tinha, sim, um banho mais prazeroso. Contudo não o impediu de agraciar-se neste novo encontro, com gratidão pela experiência e carinho por tê-lo recebido tão longe para firmar ali, como um pacto, a importância de, a cada novo encontro, remeter novamente a gratidão, que todo e qualquer mar que lhe receba bem é digno de ser respeitado e amado não somente pelo esplendoroso visual que lhe encanta, mas pela possibilidade de imersão que lhe apresenta. Repleto de sal, e morrendo de frio em dias de graus negativos neste janeiro atípico, retomou sua caminhada pelas terras supostamente verdes de uma cidade que muito lhe marcou a vida, a carne em tatuagem e o pensamento, através de seus escritores tão queridos. Joyce a todo o momento lhe era remetido diante das suas andanças, Wilde a todo o momento lhe pesava a consciência. Ambos ofereceram, para ele, mais que histórias de "retratos".

Acordar de repente e escutar a voz vinda do mar, chamando-te. Olhar para os lados e ver como o lençol, verde mar, te recobre e embrulha o corpo em movimentos tão lentos que só depois de alguns momentos é que se nota que seu corpo se moveu. Sobre o travesseiro igual a areia branca, de areia e pensamentos é tomada a cabeça mesmo quando se levanta do recosto que com conforto, seguiu durante toda a noite. Acordar de repente e escutar a voz vinda do mar, ver-de mar. Houve prosas, houve e ouvem-se casos e canções vindas do mar dos seres que vivem no mar, do mar, para o mar e

tentam manter o melhor dos contatos, afetos, com seus entes que também são do mar, para o mar, e estão distantes da vida. De repente há lembranças, de repente há esperança. De repente há gestos, sentires, aromas, ouvires e balbucios de uma vida saudosa porque de saudades se vive quando se vive e dorme no mar. Sente-se falta da areia branca quando se está na água verde. Sente-se saudade da água verde quando se está na areia branca. Sente-se saudade das estrelas quando se sente acalentado pela luz e calor do sol. Sente-se saudade do sol quando se é banhado, inspirado e afogado pela presença da multidão de estrelas. E assim, se segue a vida, seja noite ou dia, seja acordando ou sem sono, cama de lençol verde e travesseiro branco, que me remete ao mar e a areia de uma vida em mar, quando de repente se acorda, e se escuta a voz do mar, a te chamar.²³

Outras ondas me lançaram a navegar por diferentes investigações e, neste mar, permiti-me ver expressões que antes apenas ouvia. Um mar revolto da compreensão de mim e de minhas amarras, indagações em relação à identidade e os movimentos de construção de suas múltiplas expressões.

Como se sentir sozinho em uma ilha? Não me soa, neste momento, como uma dúvida ou reflexão. Soa como constatação acerca da condição presente, pós, frise-se o pós, diálogos, multidialogos e monólogos acerca de reflexões que envolvem todo o mundo, mas movimenta tão poucos no nosso dia-a-dia. À medida que o tempo passa, reconheço que a ilha cresce com ela a sua margem também, fronteira com o mar poderoso que vem bater em meu corpo diariamente, arrancando por vezes pedaços de mim. Leva riscos, traços e possibilidades de abraços que se atém ao corpo e não ao pensar. Da mesma maneira, que ser ilha e ao mesmo tempo crescer,

²³ Prosa poética n. 127, intitulada *Acorda com o mar*, do dia 27 de setembro de 2014, do caderno *Escritos não inéditos de uma vida em mim*.

afasta minha chance de encontrar outro naufrago, em meio a diversidade de vida presente na ilha que, por vezes, difere da minha condição de ser. À medida que a ilha cresce, fico mais longe dos encontros com o mar, com as ondas e com as estrelas, porque à medida que cresce a ilha, crescem também as árvores que me cobrem, misturam-se mais sons, alimento-me de mais coisas. À medida que a ilha cresce, cresço junto sem querer. Ser ilha é estar aqui, solidão que se sente e não se sabe como evitar. Para deixar de ser ilha, ou se vai para o céu ou se vai para o mar.²⁴

Dentre as minhas percepções, dei espaço às visuais, e me abri para o enquadramento das imagens do lugar e das pessoas que encontrava. Enquanto caminhava, versava com a luz e as cores dali, as minhas memórias em imagens fotográficas do que gostaria de trazer comigo para construir uma ideia de São Francisco do Conde e de seus pescadores.

Em sua obra sobre a memória coletiva, Halbwachs (1997) indica que a descrição do vivido por aqueles que compartilham uma experiência nos transmite e faz compor imagens. Estas não são muito exatas, mas são acessórios para nossa memória, que através das nossas próprias lembranças, mais próximas do cotidiano vivido, e que carregam novos anseios, compõem as novas imagens daquilo que desejamos lembrar. Benjamin (2012c) já relatava esta relação entre experiência e memória:

Sabia-se também exatamente o que era a experiência: ela sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; às vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos. - Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um

²⁴ Prosa poética n. 128, intitulada *Solidão em ser ilha*, escrita em 28 de outubro de 2014, do caderno *Escritos não inéditos de uma vida em mim*.

provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2012c, p. 123).

São experiências encarnadas, frutos de uma vida muito própria que esta pesquisa não buscou definir ou esgotar, pois sabe que da mesma forma que suas narrativas são movimentos de proliferação das suas experiências, sua identidade é eco de uma ilimitada composição de viver somada aos indescritíveis modos de operar com sua *memória*. Para Benjamin (2012d, p. 217), “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes.” Do mesmo modo que seria inalcançável essa captura da essência, seja pela oralidade ou pela imagem, a partir de uma noção que aqui se assumi, dessa realidade irrepresentável em sua plenitude e esgotamento.

Sobre o uso da fotografia, Collares (2008) escreve sobre os posicionamentos de Walter Benjamin, que podemos alargar para o campo da *imagem* e o uso que aqui buscamos escapar:

Ali, a performance “descolava” o instante capturado do Real, no qual a fragmentação, ou melhor, o recorte daquela imagem comprometia o traço de verossimilhança com a realidade. Ao solicitar aos modelos que olhassem para o dispositivo, e sobretudo, “congelassem” seus movimentos nos conduz a uma tentativa de re(a)apresentação do cotidiano. Nada se sabe dos retratados, do contexto em que viviam ou ainda do propósito daquela encenação. Ainda que as câmeras da época tivessem os recursos das atuais, como por exemplo, lentes que permitem capturar parte do extracampo, mesmo assim não poderíamos deixar de apreender com parcimônia a cena. Será que o registro fotográfico performático pode ser instrumento confiável para se documentar determinada época? (COLLARES, 2008, p. 14).

Nesse jogo de imagem e memória, resolvi percorrer o caminho inverso; um caminho muito inspirado pela ideia de fabricação trazida por Sampaio (2009). Diz a autora ao comentar sua intencionalidade no uso do verbo *fabricar*: “Pretendo salientar que as questões de pesquisa

não se encontram fluando em alguma esfera das questões *ainda não pesquisadas*, esperando que alguém as escolha conforme suas necessidades e afinidades.” (SAMPAIO, 2009, p. 133).

As imagens que obtive durante aquelas pesquisas até o ano de 2012 foram feitas da perspectiva da Etnografia Visual (ALVES, 2004); mais do que recortes da “realidade”, que ali se presumia, representavam a forma como uma pessoa olhava o mundo e se relacionava com ele. Uma ferramenta utilizada não apenas como registro, mas de interpretação e exposição dos dados, os quais não se limitavam apenas aos perfis físicos ambientais, mas abarcavam sobretudo os modos de vida locais. Em certo momento, concluiu-se que não seria possível registrar em imagens todas as histórias que ela representa para o autor daquela imagem, ou seja, o seu conteúdo simbólico, então tais fotografias foram devolvidas aos seus autores e seus sentidos narrados²⁵.

Um fotografar para os “descaminhos metodológicos” (BUJES, 2007, p. 11). A intenção, naquele trabalho, foi de contribuir para uma Educação Ambiental a partir de uma experiência estética, pela imagem. Aquela pesquisa, que aqui retomo, teve um forte entusiasmo criativo, que surge, inclusive, pela admiração do filme *Nascidos em Bordéis*²⁶, no qual as fotos são produzidas por pessoas do lugar, não apenas como um registro, mas a partir das sensações criadas, produzidas; expressões de corpos afetados.

Assim, propus que as imagens fotográficas também fossem feitas pelos próprios pescadores e somente depois suas memórias, a partir das narrativas orais, foram construídas. E assim foi feito, três mestres do mar com máquinas na mão. A construção desses percursos estimulou um ponto crucial para reflexão, o processo vivido pelos sujeitos da pesquisa, *mestres do mar* de São Francisco do Conde, que lhes fornecia uma nova ótica de se relacionar e experienciar seu local de vida, a “natureza”. Contudo, como pesquisador, poderia alcançar uma compreensão da relação existente entre esses sujeitos, seu ambiente e eu mesmo? Com suas lembranças, suas paisagens elegidas, suas narrativas e percepções visuais elaboradas através da fotografia, sua poética e sua estética, para onde navegar?

Por estas dúvidas, revisitei já durante o mestrado, as minhas memórias sobre São Francisco do Conde e me deparei com uma inusitada constatação: toda a minha trajetória tinha um trecho registrado

²⁵ Proposta metodológica alicerçada pelo estudado em Geertz (1978).

²⁶ *Nascidos em Bordéis*. Original: *Born into brothels: Calcutta's Red Light Kids*, dirigido por Ross Kauffman, Zana Briski. EUA, 2004.

em audiovisual. Mais de cinco horas de entrevistas e momentos, cenas, chicotes²⁷, *dollyshots*²⁸ e panorâmicas²⁹, levando-me a pensar então: por que não investigar e inventar as imagens em movimento? Consolidando-se desta maneira, posso apontar aqui, uma questão central em minhas travessias de pesquisa. A partir dessa revisitação do meu acervo-fotografias, filmagens, narrativas orais - encontrei aberturas possíveis para pensar sobre os modos de olhar para as relações entre cultura o ambiente através de produções de filmes e de escritas que se originam deles e de outras imagens. Nesta ocasião, decidi me dedicar nos dois anos que seguiram a reflexões acerca de uma Educação Ambiental entre cinema e pescadores, onde me encontro, tendo, enfim, realizado esta pesquisa de mestrado em Educação no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina, desejoso de ter criado alguns sentidos, movimentado sensações, experiências e afetos.

CENA 6

Cenário:

Cidade de Salvador-BA. Dia ensolarado e céu aberto. Tocava a típica trilha sonora da residência de seus pais.

Narrador:

Sentado na varanda, sobre a cadeira de plástico branca, e tendo os pés apoiados em outra cadeira branca, ele gentilmente acaricia os pelos de sua perna enquanto escuta pela enésima vez as músicas de cantora norte-americana, Nora Jones, que sua mãe tanto adora por aos finais de semana. Observa que havia um lagarto

²⁷ Câmera que corre, deslocando rapidamente a imagem.

²⁸ Movimento de câmara que se caracteriza por se aproximar e se afastar do objetivo, e também por movimentos verticais.

²⁹ Câmera que se move de um lado para outro dando uma visão geral do ambiente.

subindo o tronco do coqueiro existente na frente da casa. Nota que o lagarto, parado em posição vertical e com a cabeça voltada para cima, o observa também. Ele então lhe lança uma indagação apenas com a mente, como se quisesse saber o porquê dessa existência tão corrida e pouco vivida, realmente desperdiçada em meio a tanta turbulência e desassossego. Em resposta, recebe um balançar da cabeça do pequeno réptil como se lhe retribuísse com um sinal de sim.

3 IMAGENS QUE PERCORREM CULTURA EM AMBIENTE

3.1 PRIMEIRAS ESCRITAS EM AMBIENTE

O homem humilde que consegue um novo emprego. Depara-se com um novo trabalho repleto de responsabilidade e importância, a oportunidade de entregar pessoalmente nas mãos de Pablo Neruda, poeta chileno recém-exilado na Itália, suas cartas quase que diariamente. São muitos encontros que se ocasionam e destes encontros, novos olhares e escutas fazem-se evidenciar. Para tanto, percebemos no enredo de *O Carteiro e o Poeta*³⁰ (*Il postino*), baseado no livro de mesmo título, de Antonio Skármeta, que algumas fissuras na rotina de seus personagens acontecem a partir desses encontros, e me fazem movimentar algumas indagações e reflexões acerca destas trocas entre um carteiro e um poeta, onde suas categorias não me soam tão definidas, ou pelo menos, permitem a existência de uma porosidade capaz de fazer surgir novos modos de estar no mundo para além desta dada pela tradução do título da obra em português.

Ser poeta e ser carteiro, o que cada um carrega? De onde e para onde carrega? Palavras que se movem em ambos. Mover-se por e para palavras. Brincar com palavras, sentidos e percorrer paisagens para fazer registros. Percorrer mundos, de quem lê, escreve e cria mundos. As paisagens registradas em sons: as montanhas, os penhascos, as ondas pequenas, as ondas grandes, os sinos da igreja, o cotidiano e o brilho das estrelas. Posso dizer que são paisagens sonoras ou poemas sonoros? São paisagens imagéticas ou poemas imagéticos? Mario, o até então carteiro, tornou-se poeta. Moravam em uma ilha. Eu, autor deste trabalho, moro em uma ilha. O que o mar traz? Para o carteiro, trouxe um poeta. O que o oceano de palavras e sentidos movimenta? Qual poema é mais belo, o que vem com o mar ou o que vai com o mar? Qual poema é mais profundo, o que é criado pelo poeta Neruda ou o que não é criado, mas é repetido pelo carteiro Mario, para sua amada Beatrice? Como tornar-se um poeta? Como tornar-se um artista?

Cena realizada na beira da praia.
- Anda até o fim da baía e observa atentamente todas as coisas... e assim, as metáforas chegarão até você! – disse Pablo.

³⁰ *O Carteiro e o Poeta*. Original: *Il Postino*. Dirigido por Michael Radford. Itália, 1994.

Cena realizada dentro da casa de Neruda.

- Qual a coisa mais bela de sua cidade?- pergunta Pablo.

- Beatrice Russo- responde Mario.

Nesta imbricação entre palavras sobre imagens e construção de imagens através das palavras é que me inspiro na obra de Michael Radford para confeccionar algumas das experimentações textuais deste percurso de pesquisa. Com base no que nos conta Ranciére (2010, p.94): "Nós não estamos diante das imagens, nós estamos entre elas, assim como elas estão entre nós. A questão é saber como nos movemos entre elas, como as fazemos circular." E creio eu que esta circulação se dá também pelo exercício de escrita, seja através de poesias, seja através de ensaios, entre outros. Palavras e imagens, em um mesmo lugar.

Não há a palavra de um lado e a imagem de outro. A voz é sempre aquela de um corpo que vê e é visível que se dirige a um outro que vê e é visível. E o silêncio que a interrompe, precede ou escuta, não é a retirada do pensamento onipotente que se oculta dos ignorantes e dos *voyeurs*. Pelo contrário, é a marca do seu trabalho duro para converter um sensível em outro sensível. (RANCIÈRE, 2010, p. 94).

O trabalho de um poeta, como Neruda e Mario, ou como o de pescadores que narram suas trajetórias de vida desde a infância através de entrevistas de pesquisa ou até mesmo em contações de histórias para as demais gerações. O exercício de quem vivencia uma realidade outra, imerge no cotidiano do outro e se arvora a contar em um texto dissertativo as experiências lá vividas, seja através da produção de filmes, seja através de textos em prosa poética. São coisas que fazemos com as palavras, como indica Larossa (2015, p. 17): "Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos." E desta maneira expressamos e ressignificamos o vivido.

E isto a partir da convicção de que as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com

as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com os pensamentos, mas com as palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “raciocinar” ou calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a tudo isso (LARROSA, 2015, p. 16-17).

A paixão, a imagem, a resposta (de coisa bela) que se materializa através do “pathos”, do afeto, do amor que dá sentido às coisas do lugar. Quando a ficção é a mais pura expressão do amor e das relações existentes entre seres, lugares, naturezas e ambiente. Que faz desta ilha na Itália ser igual ou diferir da minha atual ilha, Florianópolis? Que faz de Mario, ser igual ou diferir de mim? Que cinema me move, que poesia me move, move e remove dores e traz profundidade e imersão para esta pesquisa em Educação Ambiental? A força do mar para mim me movimenta assim como a poesia, o cinema, a literatura e assim sigo, tentando saber quando sou navegante, pesquisador ou artista.

Necesito del mar porque me enseña:
 no sé si aprendo música o conciencia:
 no sé si es ola sola o ser profundo
 o sólo ronca voz o deslumbrante
 suposición de peces y navios.
 El hecho es que hasta cuando estoy dormido
 de algún modo magnético circulo
 en la universidad del oleaje.
 No son sólo las conchas trituradas
 como si algún planeta tembloroso
 participara paulatina muerte,
 no, del fragmento reconstruyo el día,
 de una racha de sal la estalactite
 y de una cucharada el dios inmenso.

Lo que antes me enseñó lo guardo! Es aire,

incesante viento, agua y arena.
 Parece poco para el hombre joven
 que aquí llegó a vivir con sus incendios,
 y sin embargo el pulso que subía
 y bajaba a su abismo,
 el frío del azul que crepitaba,
 el desmoronamiento de la estrella,
 el tierno desplegarse de la ola
 despilfarrando nieve con la espuma,
 el poder quieto, allí, determinado
 como un trono de piedra en lo profundo,
 substituyó el recinto en que crecían
 tristeza terca, amontonando olvido,
 y cambió bruscamente mi existencia:
 di mi adhesión al puro movimiento.³¹

A escrita fez-se de maneira lenta nesse trabalho, por estar atravessada de pensamentos fugazes. São diferenciadas referências que disputam a minha mente para compor este texto, mas inevitavelmente e fatalmente, nem todas terão espaço/tempo para se ordenarem e partilharem destas páginas. Não há lamento quanto a esta seleção, todavia, e não caberia culpabilizar nada acerca dessa vontade não realizada de ter longas partilhas de: obras, cenas, enredos, sons e imagens. Ao mesmo tempo vale lembrar que não necessariamente são as mais importantes, aquelas que diante dessa disputa, galgaram espaço por entre as margens destas folhas. Fizeram presença entre os intervalos brancos de cada letra, linha, parágrafo, intervalos recheados de dizeres silenciosos, como elucida Blanchot (2011, p. 91): “[...] como se o intervalo reservasse um pensamento que, onde tudo falta, é ainda um dom, uma lembrança, uma impressão comum.” Composição nesta bricolagem de pensamentos que aqui se ordenaram.

[...] cercados de branco, é que esse branco, essas paradas, esses silêncios não são pausas ou intervalos que permitem a respiração da leitura, mas pertencem ao mesmo rigor, aquele que só autoriza um pouco de relaxamento, um rigor não verbal que não seria destinado a conter sentido, como se o vazio fosse menos uma falta que uma saturação, um vazio saturado de vazio (BLANCHOT, 2011, p. 75).

³¹ Poema *El mar*, de Pablo Neruda.

Uma escrita como o naufragar. Não o naufragar como uma derrota, uma perda. Mas o naufragar como uma queda nas profundezas do desconhecido, um mergulho repentino que ocorre durante uma travessia. A escrita que irrompe o pensamento e materializa-se de outra maneira como jamais foi idealizada, necessitará da releitura e edição, mas de antemão, permite-se sentir no inevitável naufrágio. Deixa que, ao acaso das suas ebulições em meio ao cotidiano dos pensamentos e da vida ordinária, faça-se presença, ou nas lembranças da minha memória ou nos encontros com seus recipientes no meu dia-a-dia, sejam os livros, os filmes, as fotos ou as músicas, se materializassem aqui, através destas palavras e também de alguns silêncios.

Se para Stephen Dedalus, protagonista fictício da obra *Um retrato do artista quando Jovem* de James Joyce (2013), sua juventude é percorrida em meio às lembranças de infância, dilemas ideológicos e religiosos, digressões e monólogos mentais para compreender-se uma artista, não seria tão simples para mim, somente com a materialidade das obras que me propus elaborar e já tendo elaborado, resolver-me um, sem entender das disputas presentes entre minhas próprias apreensões de mundo, (ins)pirações e repertórios artísticos. Em *Um retrato do artista quando Jovem*, uma das primeiras obras deste escritor irlandês é apresentado de maneira biográfica e ficcional, a sua própria trajetória e reconhecimento enquanto escritor, com a apresentação de algumas das estratégias literárias que lhe trariam notoriedade no campo literário. Deste modo, ter como espelho a trajetória ficcional de Stephen, independente das aproximações referentes ao seu autor Joyce, ilustra de maneira ainda mais potente e desejosa, de que forma esta constituição artística me movimentou para pensar esta pesquisa para além de uma categoria do que é ser pesquisador em formação, ou do que é ser artista, uma grande incógnita, mas me dá pistas para entender de que maneira dispararam minhas experiências através da caneta azul nos meus cadernos de campo.

Para me auxiliar no que pretendo chamar de *artista*, ou fazer artístico, quando se anuncia esta demarcação conceitual, faço uso dos escritos do filósofo Rancière (2009b, p. 27), acerca do regime estético de onde se emana esta dimensão: “essa identidade de um saber e de um não-saber, de um agir e de um padecer, que radicaliza em identidade de contrários a ‘clareza confusa’ [...], constitui-se no próprio modo de ser da arte.” E que se mantenha em incógnita, talvez preservando assim uma potencialidade intraduzível. Um campo onde se misturam razão e

sensação e se proliferam mais expressões que compreensões daquilo que se experimenta.

[...] um regime de pensamento da arte em que o próprio da arte é ser a identidade de um processo consciente e de uma produção inconsciente, de uma ação voluntária e de um processo involuntário, em suma, a identidade de um *logos* e de um *pathos*. [...] Tal identidade, porém, pode ser pensada de duas formas opostas como imanência do *logos* no *pathos*, do pensamento no não-pensamento, ou, inversamente, como imanência do *pathos* no *logos*, do não-pensamento no pensamento (RANCIÈRE, 2009b, p. 30-31).

São de vestígios recolhidos e da transcrição de hieróglifos pintados na configuração mesma das coisas triviais, aquilo que estive impelido a fazer no meu modo de inspiração artística de me apresentar neste trabalho, através das minhas experimentações que se iniciam com as escritas em caderno/diário de campo. Escritas que compõem uma coletânea de relatos quase que diários, sem um caráter único de produção textual, mas onde se imperou a fluidez elaborativa, a espontaneidade de pensamentos e o respeito a incertezas de sentidos que podem ser obtidos através do vivido. Uma escrita que “talvez o único sentido, a única razão [...] seja escrever” (SKLIAR, 2014, p. 101). Uma escrita ensaística, onde seu valor “não radicaria, então, na sua proximidade com a verdade, mas na potência de sua experimentação.” (SKLIAR, 2014, p. 103):

[...] como pretexto, quer dizer, como uma escrita que se relaciona mais com a aventura intelectual, com o labirinto de idéias que surge da problematização permanente, com o enigma exposto em carne viva, através de um relato que não pode nem quer ser sistemático [...]. (SKLIAR, 2014, p. 102).

Elucidando este percurso metodológico, reforço o efeito que o uso dos artefatos artísticos de meu interesse exerceu como motivador não só da pesquisa, mas destes escritos que apresento. Conceitualmente e esteticamente, muitos artefatos artísticos foram acessados e trazidos à pesquisa como referenciais teóricos e dispositivos para o meu

pensamento. As visitas feitas a São Francisco do Conde, realizadas ao menos três vezes por cada ano desde 2010, também foram causando um rompimento e a passagem daquele antigo lugar de etnógrafo-turista, já anteriormente anunciado, para um lugar de visitante e amigo dos pescadores que ali viviam. Percebeu-se, com o passar dos anos, que ocorria uma transformação determinante no modo como a pesquisa e as experiências se davam. Percebia-se uma transformação no modo de me colocar como pesquisador no campo da Educação.

À medida que o lugar e seu acervo de imagens eram constantemente revisitados, a pesquisa passou a movimentar-se conceitualmente e experimentalmente. Primeiro revisitei os lugares, as pessoas, os artefatos, os materiais e as imagens de uma pesquisa anterior, cujo enfoque foi outro. A partir daí, dois novos rumos surgiram: o primeiro consistia em produzir uma despreziosa escrita de diário, e o segundo em produzir filmes que pudessem proliferar outros sentidos e sensações sobre aquele lugar. Ambos movimentariam as imagens existentes, e, ao longo da pesquisa, notar-se-ia que novas imagens proliferavam.

Nesta seção, detenho-me nos escritos experimentais para mostrar, na pesquisa, como os extratos de um caderno de campo podem demonstrar os percursos e tempos vividos nesta relação entre cultura e ambiente. Deles – e os assumo aqui no corpo do texto, ao invés de nos anexos, apontando-os como não figurativos, mas tentativas de operações dos conceitos estudados – é que surge um modo particular de fazer proliferar, com as palavras, imagens de uma singular São Francisco do Conde. Um lugar impregnado de memórias, afetos, ficções e alteridade, tanto fruto de minhas impressões como pesquisador e artista em formação como também em experimentação, e, por fim, fruto de uma série de navegantes que inspiraram estas produções. São ensaios com imagens que se iniciaram mesmo antes de uma pergunta de pesquisa definida, mas que ajudaram a compô-la.

Por vezes, este movimento de escrita foi disparado de algum acontecimento vivido, outras vezes teve um tema delimitado previamente, assim como, em outras ocasiões, foram expressões momentâneas de um sentir, algumas construções cênicas de personagens ficcionais, ou de afetos (des)encontrados. Vale ressaltar que esta prática de escrita se iniciou sob a inspiração da professora Gilka Giradello, em um encontro no qual a proposta feita a nossa turma de mestrado da linha Educação e Comunicação era o exercício da produção escrita, sendo que o lugar de criação deveria se sobrepor ao lugar de edição – podemos dizer que na tentativa de emancipar o criador e autor, em detrimento do

corretor e coibidor da produção textual. Assim foi feito. Desde então, adotei uma prática constante de produção escrita, seguindo um íntimo acordo: um hábito, se possível diário, com tempo mínimo aproximado em torno de dez minutos, e de livre inspiração. Tal projeto de escrita, similar ao que conhecemos como diário/caderno de campo, se assim posso configurá-lo, recebeu o carinhoso título de *Escritos não inéditos de uma vida em mim*, e teve, ao longo do ano de 2014, um total de cento e cinquenta escritos em formato de prosa poética.

Apresento, nas próximas páginas, dez exemplares desta coleção que não apenas servem para exemplificar a prática realizada, mas denotam pistas, detalhes, ruídos, e muitas outras imagens desta trajetória de pesquisa em Educação e da relação com o lugar e os sujeitos pescadores de São Francisco do Conde. São escritos que partem do encontro com estas imagens, algumas fotográficas e outras não, mas não se propõem a descrevê-las, apenas proliferar, com palavras, esta “claridade confusa” entre o que se vê na imagem e o que se pretende pesquisar.



Saber onde estou é relevante. Saber para onde vou é uma dádiva. Saber de onde venho é uma necessidade. Refiro-me ao lugar, ou me refiro ao tempo. Talvez me refira às duas coisas ao mesmo “tempo”, já que elas encontram-se no mesmo “lugar”. Antes mesmo de refletir sobre os meus desejos, seria importante fragmentá-los, destroçá-los, despedaçá-los, para tentar desvendar de que lugar eles partem. Penso no lugar, como olhar, como mais que ferramenta, como vestuário que me abraça e conforta e inquieta para se debruçar sobre todas essas possibilidades. Estou em trânsito, estou navegando, meu desejo se encontra entre a fissura do aqui e do lá. Lá de onde eu vim, lá para onde eu vou. São trançados que, frouxos pelas possibilidades, mas apertados pela atração, possibilitam-me, com maleabilidade, ir para frente ou me segurar onde quero parar. O lugar do meu desejo é potente. Sou potência por ter mais de um lugar. Sou potente por ter mais de um desejo. Sou lugar. Sou desejo. Talvez deseje lugares ao invés de ter um lugar de desejo. Isso não é uma inquietação. Isso não é um problema. Isso não precisa ser respondido. Isso não precisa ser superado. Isso deve ser, apenas, aproveitado. Meu lugar sou eu. Meu lugar não é só meu. Porque sou habitado por muitos e muitos eus. Sou habitado, dividido e separado por inúmeros desejos. Não sei o que desejo ser, nem sei o que não desejo ser. Sei que estou em movimento, sei que estou navegando. Navego sobre e entre. Navego sobre tantos espelhos, de ar e de água. Navego entre, entre fogos e chãos.³²

³² Imagem sem título. A fotografia destaca o caminho para Itapuã em 1952. Fotografia de José Nunes Neto. Prosa poética n. 2, intitulada *Desejar um lugar*, escrita em 27 de março de 2014.



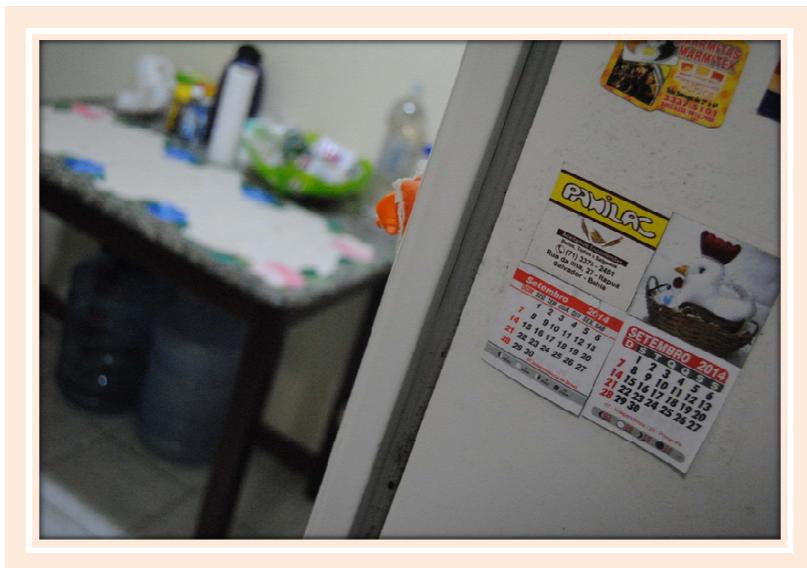
Quantas músicas contem contidas no coração das pessoas? As vozes das moças lindas de cabelos cacheados, pele negra e sorriso delicioso. Gestuais da vida em vida. São fotos infantis de palavras agudas e famintas de energia. Memórias do antigamente em rasgos de um vestido de chita. Colorações em corações e coloridos de roupagem florida. É o molho da baiana com acarajé no frio de um inverno esperado e muito mal planejado, mas mesmo assim vivido e assim sentido. Quando os espelhos não nos refletem por conta da turbidez do vapor impregnado no banheiro, mostram-nos apenas borrões, borrões que tem cores, traços e tracejados, mas não tem trajetos, só tártaros e perfumes. Mesmo assim, escuta-se o som que deve e pode ser escutado. Batidas de coração, descompasso da percussão feita com a boca, sons esculhambados que nos fazem alegrar, um pouquinho ao menos, e mesmo conosco. Sambam com a gente. Esperam o dia do renascimento ou já saímos pulando e gritando: ‘Nasci! Eu nasci! Que é que é isso minha gente? Não estou entendendo é nada!’.³³

³³ Imagem sem título. Fotografia de Davi Codes, 2014. Prosa poética n. 70, intitulada *Samba ni mim*, escrita em 22 de junho de 2014.



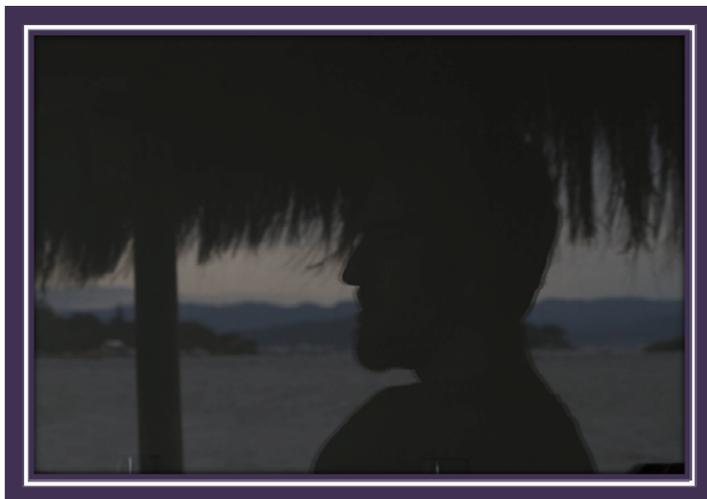
Vejo imagens em imagens. Entre cores e texturas difusas, percebo o instante que se prolonga para as bordas laterais como se fossem troncos de madeira seca, mesmo que cheias de vida. Moldura de um lilás, um rosa, um roxo que transporta corpos, corpos meus, corpos eu. Mais que moldura, são ásperas além-árvores, mais que árvores que compõem sonoramente uma imagem. Sons da natureza que habitam estes corpos turvamente evidenciados ao centro. Seriam o centro, estes corpos? Ou seriam eles, estes roxos, rosas e lilases, somente pontos deslocados de uma imagem descentrada? Eu olho concentrado. Olho e vejo tudo em pouco. Olho de ponta a ponta, mapeio a imagem, tento lê-la. Não sei se consigo lê-la, mas sei que a sinto e, como previsto, escuto-a. Escuto-a para além dos sons dessa natureza. Sons de tambores que me remetem a Áfricas dantes anunciadas, inevitavelmente. Mas escuto ainda sons meus, que me ensurdecem de lembranças e me transportam não apenas para dentro desses corpos, de homem, de mulher, mas que se inserem por entre aquilo que parecem galhos de árvores secas, mas cheias de vida. Vejo a minha imagem.³⁴

³⁴ Imagem sem título, parte do conjunto de imagens do projeto e exposição *Fabulografias: Áfricas em Ventos*, coordenado pela professora Alik Wunder. Prosa poética n. 21, intitulada *Simplex imagem*, escrita em 28 de abril de 2014.



A música será feita, acho que em clave de sol, sol brando, suficiente para apenas esquentar esta noite tão fria e solitária por onde, penosamente, conseguimos atravessar. Entre cinco linhas paralelas disporemos a canção, em apenas dois tempos, tanto para a mão direita quanto para a mão esquerda. Ser de esquerda, fui, fomos, seríamos, caso fosse algo realmente diferente, mas não é, é apenas falta de hábito do fazer das coisas e priorizá-la para atuar, para tocar, até para tocar, uma, vez, uma ou outra, tocar o instrumento, tocar os outros, com música, como música. Com a mão esquerda ainda, talvez tenhamos a clave de fá, falsa dificuldade, fantástica união, fascinante e fabulosa ficção. Ainda em dois tempos. O tempo do pão e o tempo da galinha. Temos a história do pão, desde sua origem até sua digestão, percurso: árduo, assado, apertado, quente, despedaçado, mergulhado, dilacerado, deslizado, misturado, transformado, compactado e emancipado; ao fim, nada foi mais sublime e, acreditamos, não foi ruim no fim das contas. Que tempo pão nos insere no mundo? E também, há o nosso, o deles, o da mão direita, o da galinha. E o que ele faz? Poderiam perguntar, e eu assim, prontamente, responderia: “ah, o que faz uma galinha?”, e assim ciscaríamos num eterno ritornelo.³⁵

³⁵ Imagem sem título. Fotografia de Davi Codes, 2014. Prosa poética n. 30, intitulada *Sonata: os vinhos*, escrita em 2 de maio de 2014.



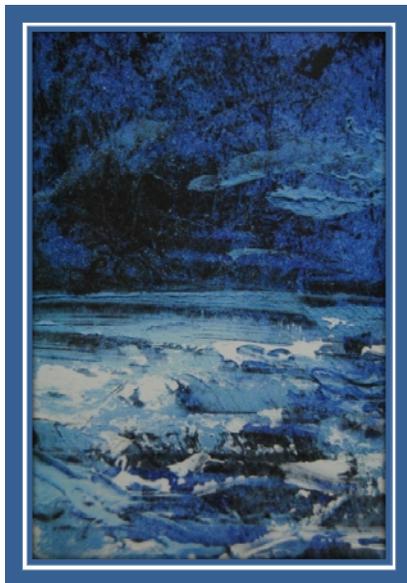
“Animai-vos!”, disse o velho homem sentado na rocha enquanto contemplava a bela paisagem de concreto, bem ao longe, recheada de vagalumes de cores variadas e intensidades e brilhos distintos. De pernas cruzadas, como um lorde em sua cadeira de leitura, o velho homem apenas segurava, por entre os dedos sujos da mão, a carteira de cigarros, recém-encontrada entre suas pedras de estimação que levava na sacola de palha em volta do pescoço. Pesada era a sua sacola de palha. Pesada e atravessada do direito ombro até a ponta esquerda da cintura fina deste velho homem. Aquela alça velha lhe feria o pescoço. Aquelas pedras lhe machucavam a cintura. Agora sentado na rocha enquanto contemplava a bela paisagem dessa cidade de concreto, bem ao longe, notava as luzes que recheavam a paisagem como vagalumes. Lembrou-se das vidas vividas, lembrou-se das mortes esquecidas, lembrou-se das luzes ali dantes notadas e agora, com os pensamentos, distraídas. Pôs-se a sorrir. Mostrando para as luzes seu sorriso límpido e banguela. Sacou um cigarro amassado e o colocou no espaço vazio entre dentes que lhe restavam. Segurou o cigarro com os lábios secos. Esticou-se, pescoço e tronco, para frente, como se quisesse alcançar a cidade e suas luzes. Seu movimento fez com que a sacola saltasse da rocha de onde estava apoiada e agora se pendurasse pesada no fino pescoço do velho homem. O velho homem inclinado para frente, sacola pesada pendurada no pescoço, sorriso banguela, cigarro entre dentes e olhos abertos para a paisagem. Ele esperava pacientemente que alguma luz tornasse fogo e lhe acendesse o cigarro... “animai-vos!”, disse o velho homem naquele momento sentado na rocha.³⁶

³⁶ Imagem sem título. Fotografia de Susana Oliveira Dias, 2014. Prosa poética n. 90, intitulada *Pesada sacola*, escrita em 24 de julho de 2014.



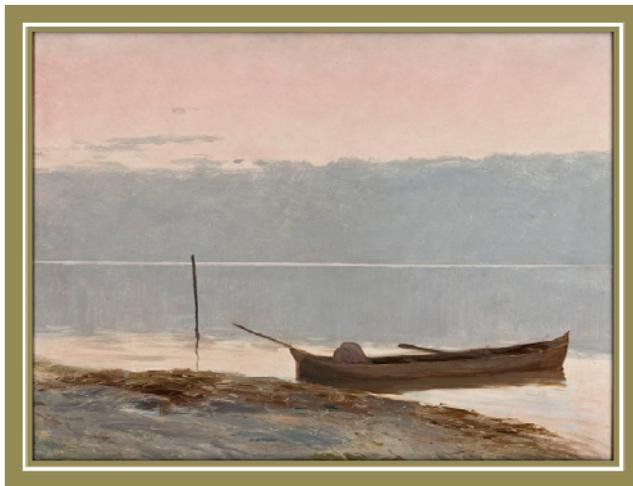
A liberdade é? Pensar a liberdade talvez seja uma das coisas mais complexas e tortuosas que podemos fazer. Vejo agora que, acima de mim, apagou-se a luz e escureceu aquilo que posso ver! Penso se essa escuridão, no sentido de pouca clareza, foi instigada pela minha inquietação sobre o que é liberdade, ou não, simplesmente foi mais uma demonstração das coisas como elas são. A liberdade é coisa? A liberdade é coisa, passível de ser vista como ela, se coisa, realmente é? Penso na minha escrita livre, na mão destra que empunha a caneta, borradora e velocista, que trafega pelo papel numa cantata que provoca sensações. A escrita liberta que liberta meus pensamentos confusos. Liberta a minha escrita livre, mas que me faz pensar se, para ser livre, precisou ser emancipada, ou precisou ser negociada, ou precisou ser concedida. O que e onde está minha liberdade? A quem, ou a que faço referência para opor a minha condição de “estar livre de”? Estou pensando minha liberdade, reproduzindo libertações que são escritas, pensadas, racionadas, conferidas, confeitadas, laboradas e sem muitas elucubrações, aprisionadas em algum lugar.³⁷

³⁷ Imagem sem título. Fotografia de Davi Codes, 2014. Prosa poética n. 12, intitulada *Livreramentos*, escrita em 10 de abril de 2014.



“Como é possível abrir uma imagem diante de si, contendo o exato ponto, espaço, paisagem e tempo, onde caberia apenas uma única coisa do mundo: você mesmo? É se ver não em toda extensão que ocupa a página grossa da impressão rica em termos, gestos e orações, mas se ver ali, no instante, a olhar para esse outro lado, o lado de fora da imagem em que estamos, corporificados, a olhar absortos para o corpo- imagem- corpo- nós dentro da imagem. Seria nossa pura e plena imagem? Seria nós a nos olhar? Seria somente a imagem, simulacro de nós, tomando forma de nós para nos confortar enquanto nos olha na face com a face de algo que supõe já conhecermos: nós mesmos? Há vastidão contida nessa imagem. Há movimento que visivelmente parou, parou para poder nos olhar, como se soubesse que o olhar atento à nós, detido e concentrado, nos faria também parar. Sinto-me congelado em ambos os lados. Do lado de cá e do lado de lá. Do lado da imagem me chega o frio de uma mistura de sensações que se confundem com o lado distante da imagem. Há horizonte e não há. Há ponte e não há. Há o longe e não há. Vejo-a tomando de mim a caneta e escrevendo para mim uma mensagem. Sei que faz isso porque, desde lá, ela segue incapaz de falar, com voz muda, aquilo que em minha mente soaria como um simples e qualquer pensamento meu. Continuo ali, imóvel, parece que esse instante nunca terá fim, acho que sei o porquê.”³⁸

³⁸ Imagem sem título. Registro fotográfico por Davi Codes da imagem da artista Elvira Vigna, pintura em encáustica, presente na obra *Pensar com Heráclito* organizada por Walter Omar Kohan (2013). Prosa poética n.126, intitulada *A imagem comigo*, escrita em 26 de setembro de 2014.



Vejo o céu, vejo o mar, vejo gaivotas planando em volta do mastro alto, teso e rijo que suporta os olhos cansados do marujo nauseado. Vejo a proa e vejo a vela, cortes d'água e sopros d'ar, num jogo de empurra e passa, passa e bate, bate e vai. Tudo é vivo. Do caixote até a corda, da janela até a tábua, tudo se mexe como se “mexer” denotasse “viver”. Aonde vamos? De onde viemos? Quem nos compõe, nessa jornada incerta? Aonde e quando atracaremos? Se somos embarcações, de coragem nos fazemos, mas de fragilidades nos mantemos. Dessa sapiência de invadir o mar, tanto técnica quanto experiência nos ajuda a navegar. Mas quem disse que ser grande nos faz bem? Quem disse que ser rápido nos faz bem? Quem disse que ser forte nos faz bem? É a vida ou somos nós? Avista-se a areia branca, a vegetação e o povo animado que aguarda o esperado ou o desejo também de ser transportado daquele lado para o outro lado. Vê-se também pedras, as construções altas, postes e envidraçados e aquela multidão amontoada, meio que desesperada, pela vinda e sua chegada, trazendo sonhos de outro viver. A quem serve o que se transporta? O que há de tanta nota que abarrota barris, tanques e comportas dessa embarcação quase torta que mal se compreende ser? Há quem tanto tenha medo e que somado a um desejo de ser bom e verdadeiro, ao menos consigo mesmo, sobre o que se fez, faz e fará desse encontro traiçoeiro com essa gente toda do mundo que vê ou não, nessa embarcação prisioneira, dessa junção de azuis, tantos sons, sabores e toques, o que é a educação, mero ser-sujeito e artista, prazeroso em sua viagem dentro da embarcação.³⁹

³⁹Imagem intitulada *Paisagem com canoa na margem*, de 1922. Óleo sobre tela. 65,7 x 88,7 cm. Do artista norueguês, radicado no Brasil, Alfredo Andersen. Prosa poética n. 117, intitulada *Embarcado educador*, escrita em 17 de setembro de 2014.



O gelo sente-se ao toque, e, antes disso, pelo bafo frio que, emanado pelos ares, chega até os sensíveis sinais, são fissuras e asperezas... dos dedos gordos dessa mão sombria. Acabo e recomeço... sinto e vejo esse frio torpe que, fixado em gelo, desliza pela pia de mármore da minha cozinha. A mão agarra o copo, os outros dedos pinçam a pedra fria e a colocam dentro do copo. Abre-se a torneira nova e deixa-se a água morna se equilibrar com o gelo que, aos poucos, parece ir se desfazendo. Vejo tanto gelo, sinto tanto frio, caminho pela estrada homogênea até o fim da fotografia de Kiarostami. O silêncio é dominante. O silêncio é a trilha sonora dessa escrita confusa. Confuso sou eu. Confuso é o branco por onde caminho e por onde esta nova escrita se constrói. Há tanto ou mais movimento nesta imagem que agora vejo que chego a sentir tontura por entre este caminhar. O gelo desfez-se ao fim desses minutos. Mas para onde ele foi? Percebo que ele jamais foi, ele sempre foi e ainda está ali, presente por entre, dentre, dentro e fora da água morna, agora menos morna, assim como eu, vestido de branco no branco da neve e também deste papel, faço-me e desfaço-me como o gelo, em caminho, à caminho, caminho na neve e sou imagem.⁴⁰

⁴⁰ Imagem intitulada *Trees in snow*, do cineasta e fotógrafo Iraniano, Abbas Kiarostami. Prosa poética n. 97, intitulada *Caminho na neve*, escrita em 2 de agosto de 2014.



Sereia que canta na água doce, que canta na água salgada, sereia que seduz os pescadores para o fundo do mar é a mesma sereia que revela riquezas no mar para o sustento do homem. Gostar dela, ter medo dela. Quem é a senhora do mar? Quem é a dama do mar? Quem é a senhora do mangue? Quem é a dama do mangue? Quem é o preto/velho, preto e velho homem velho e também preto que carrega na boca, entre tantas baforadas, o charuto arcaico de conteúdo do mundo? Há tudo em seu charuto e ao mesmo tempo não há nada. Há o conteúdo do mundo e o velho preto homem traga o mundo. Vive com prazer. Vive o prazer, o gozo, o festejo, o lúdico e o onírico, para, entre jogos, confundir, fazer rir de medo e amedrontar de alegria os pescadores atentos... a ele. Quais aproximações encontramos entre uma mata e um mangue, para além de sua flora e sua fauna? Qual a dimensão afetiva que une essas duas paisagens? Lembro-me do *phatos*, da paixão dos patetas, dos patéticos, a patologia que se expressa para além do paladar. A paixão pela vida que cria e inventa histórias, ou não são meramente invenções? É a natureza, é o ambiente, impregnado de humanidades. Proteção de ambos, sintonia difusa que se enlaça, se tece principalmente na mente, mas no corpo também. Amedrontar-se, mas com amor, deixar lá ficar, ficar lá, mesmo que com medo, mas amar. É o ambiente que nos cria, é o ambiente que nos inventa, é no ambiente que recriamos e é no ambiente que inventamos o mundo.⁴¹

⁴¹ Imagem sem título. Fotografia de pescador em São Francisco do Conde, 2010. Fotografia de Davi Codes. Prosa poética n. 9, intitulada *A invenção de nós*, escrita em 7 de abril de 2014.

3.2 CULTURA E ESCRITA EM OUTRO LUGAR

Quando não há vazio nem solidão
E da brisa úmida o meu sorriso.
A imensidão da tua presença
Aquece meus olhos meu coração.
E as tuas águas salgadas
Me limpam de mim.
E o que me trazes não sou eu
És tu! Majestosa revelação
Do que só assim em ti
Eu poderia fazer sentido.⁴²

A poesia de Marlon Marcos fala sobre muito mais que apenas do mar. Fala sobre nós, fala sobre a constituição do nosso eu. Fala de uma presença em nós, que mesmo não conscientemente, esta em nós, pulsante. Fala das águas que nos tocam, e, como mar, fala das águas que nos mudam e que nos deixam, em seguida, diferentes de como éramos antes. Fala de revelações, de encontros como epifanias. Fala dos encontros que se fazem nascimentos de nós mesmos no mundo.

Tanto estes escritos em caderno de campo quanto esta pesquisa em si são tentativas de expressar o que emerge de encontros com o mar, com uma trajetória de formação em Educação, encontros afetivos com o mundo e, principalmente, encontros que fazem movimentar o pensamento acerca da Educação Ambiental. A escolha do poema *Mar* não é apenas para apresentar mais uma vez a paisagem na qual esta escrita se localizou, mas justamente para dar movimento e cenário a uma educação que não se detém no mundo. Nesta palavra de poucas letras, embarca e abarca: paisagem, imagem, ambiente, sensações e, mais que isso, a possibilidade de pensar outros tantos contextos possíveis para a Educação e para o ser humano. Com metáforas, imagens e poéticas, foi feita uma escolha, tão estética quanto política, de conceitos advindos do pensamento pós-estruturalista.

Foi através do mar, um elemento não humano, em sua expressão metafórica e ambiental, que alguns atravessamentos foram possíveis para pensar uma educação que se propõe capaz de refletir sobre o ser humano e suas possibilidades de se apresentar no mundo, não como um ser humano previamente determinado, mas único em sua pluralidade e diferença. Seres navegantes. Todos ligados pelos mares

⁴² O poema intitula-se *Mar*, e foi extraído da obra *Memórias do mar*, de Marlon Marcos, 2013.

que também os distancia; e somente na presença dos demais cada um pode fazer sentido, como conta a poesia. A poesia *Mar* anuncia pistas sobre como podemos pensar estas relações entre navegantes. E assim segue o lidar com o mar, fazendo surgir novas questões e embaraços no lidar com o ambiente, como nos narra Hemingway (1980, p.36), em sua descrição do pensamento do Velho, em *O velho e o mar*: “Era considerado uma virtude não falar desnecessariamente no mar, e o velho pescador sempre pensaria assim, respeitando essa norma.”

O velho pensava sempre no mar como sendo *la mar*, que é como as pessoas o chamam em espanhol quando verdadeiramente o amam. Às vezes aqueles que o ama lhe dão nomes feios, mas sempre o fazem como se tratasse de uma mulher. Alguns dos pescadores mais novos, aqueles que usam bóias como flutuadores para suas linhas e têm barcos a motor, comprados quando os fígados dos tubarões valiam muito dinheiro, tratam-no de *el mar*, no masculino. Falam do mar como de um adversário, de um lugar ou mesmo de um inimigo. Mas o velho pescador pensa sempre no mar no feminino e como algo que concedesse ou recusasse grandes favores, e que se cometesse atos selvagens ou cruéis seria só por não poder evitá-lo. “A lua afeta o mar tal como afeta as mulheres”, pensou o velho (HEMINGWAY, 1980, p. 27-28).

Na narrativa de Hemingway, velho e peixe pescado estabelecem uma relação íntima de disputa e assemelhação. Nos monólogos mentais oriundos do velho pescador, supostas condutas e performances do peixe são narradas ao leitor e compõem uma história impregnada de operações acerca da alteridade existente entre dois sujeitos, velho e peixe. São corpos distintos, intenções distintas, vidas distintas, habitantes e navegantes do mesmo lugar, do mesmo ambiente, mas experiências muito particulares que são evidenciadas e demarcam a diferença entre eles: “Quantas pessoas irá ele alimentar? Mas serão elas merecedoras de um peixe assim? Não, claro que não. Ninguém é merecedor de comê-lo, tão grandes são sua dignidade e maneira de agir.” (HEMINGWAY, 1980, p. 67).

“Por que teria ele saltado? Quase diria que veio à tona d’água só para mostrar-me como é grande.

Agora já sei, seja lá como for”, pensou o velho. “Gostaria de poder lhe mostrar que espécie de homem sou eu. Mas, nesse caso, ele veria a câibra que tenho. É melhor que ele julgue que sou mais forte do que sou, e assim serei. Gostaria de ser aquele peixe, e trocaria de bom grado minha vontade e minha inteligência por tudo o que ele tem.” (HEMINGWAY, 1980, p. 58).

Com as narrativas que encontramos na obra de Hemingway, percebemos como este lugar solitário que o Velho ocupa, em meio ao imenso mar, lhe permite movimentar os pensamentos e fecundar questões. Avizinhando-nos do pensamento do filósofo Friedrich Nietzsche, podemos dizer que é com mais questões do que com respostas que devemos fazer nossa caminhada. Nietzsche (2008) nos convida a pensar que estamos sozinhos, e no subterrâneo seremos capazes de pensar e questionar as coisas do mundo e entender e viver suas possibilidades de recomeço.

Nesta solidão, na qual nos voltamos ao nosso interior, deveríamos sempre tornar a ser criança, ser sempre criança, retornar ao eterno ser criança. Retornar sempre às variáveis águas que nos modificam também, já anunciadas por uma filosofia heraclitiana: “Sobre os que tomam banho nos mesmos rios fluem águas distintas e distintas” (HERÁCLITO apud KOHAN, 2013, p. 10). Além de discorrida pelos escritos de Daniel Lins (2009), em sua defesa da criação e do devircriança. Podemos pensar nessas águas que nos modificam, assim como o mar da poesia que chega até a praia e depois se retira num eterno movimento. São mais e novos encontros possíveis.

Ela olha para mim. Ela me olha como se olha absorto para o mar em sua vastidão e incompreensão. Ela olha para o mar. Ela diz não saber nadar, mas não disfarça sua vontade e entrega que oferta ao mar. O mar é leve. O mar é vasto. O mar que se vê é longo, belo e talvez repleto de várias marcas de elegância e plenitude. Mas o mar é mais. Nem o mar sabe de si. Ela olha para o mar, parte do mar. Parte o mar, esta noite, parte o mar, e vai, mas como o mar, volta. Ela olha para mim. Ela me olha como se olha absorto para o mar em sua vastidão e incompreensão. Ela ousou e tocou no mar. O mar sentiu seu toque. Não foi com os pés, como costumeiramente o é,

foram com as mãos. Qual a diferença ser assim, desta maneira? Talvez com os pés, fixe-se o ser num ponto e deixe-se atravessar pelas águas desse mar. Estar também sobre o mar, em direções opostas, atravessamentos e perpendiculares posições. Toca-se desde a superfície: toca-se o ar, o vento e o céu; e toca-se desde o profundo chão: toca-se a areia, a terra e o fundo solo. Já com as mãos, mergulha-se no mar, entrega-se ao mar, busca-se agarrar um mar insustentável e difícil de segurar, fixar, dominar. Mas tenta-se e assim, muda-se em mar, com o mar, o que seria apenas mais ou apenas mãos. O que se torna, ainda não se sabe. Ela olhava para mim, ela olhava para mim como se olha absorto para o imenso mar. Agora ela dorme, ela dorme no imenso mar e também em mim.⁴³

Em sua obra de aforismos, Nietzsche (2008) procura redesenhar e estremecer uma luminosidade já existente, e novamente caminhar para a escuridão do subterrâneo, do noturno, ou aqui podemos metaforizar, para as profundezas escuras do mar, mas que nos motiva a pensar tantas outras auroras para a humanidade. Presenteia-nos com o que chama de “nosso direito à loucura” (NIETZSCHE, 2008, p. 77), convidando-nos a pensar por conta própria, um pensar supostamente perigoso, mas, se podemos aqui dizer, autêntico.

Segundo o pensamento de Nietzsche (2006), estamos ofuscados pela claridade do sol apolíneo – referência ao deus grego do sol, Apolo, figura relacionada ao pensamento racionalista e lógico, capaz de, sob sua luz, mostrar a “verdade”. O filósofo anuncia, ainda, que sejamos mais dionisíacos, referência ao deus grego, Dionísio, modo que alegremente explode em toda a natureza, desperta a vontade de viver no indivíduo. Coabitar. Retornar ao subterrâneo, de onde construímos a dúvida, as inquietações, as indagações e nossas potencialidades; concordando com Nietzsche (2008, p. 77) quando este aponta: “O verdadeiro pensamento vem com o prazer”, superando “uma educação que não foi feita com o fim de evocar em nós *sentimentos patéticos* (do grego *pathos*, paixão) [...]”.

A educação moderna configurou-se, desta maneira, baseada numa verdade particular sobre a natureza e o destino do ser humano.

⁴³Prosa poética n. 113, intitulada *Ela e o mar*, escrita em 7 de setembro de 2014.

Assim, creio ser interessante nos questionarmos sobre como fazer uma educação proliferante, se já não admitimos poder conhecer a natureza do ser humano que se expresse de outra forma? Como pensar uma educação possível a partir e com o cotidiano, a cultura e seus diferentes modos de se relacionar com o mundo? A partir das artes, dos encontros e das experiências?

Em seu estudo sobre Foucault e seu pensamento sobre a morte do sujeito, Biesta (2013) nos apresenta a expressão foucaultiana “fim do homem” como crítica ao humanismo e sua ideia de definir a essência do humano. O humanismo possui uma compreensão do humano como “coisa”, e não como “quem”. Ele aponta: “esta perspectiva capaz apenas de ver os seres humanos individuais como exemplos de uma essência mais geral, mas jamais podendo pensar no ser humano em sua singularidade e unicidade” (BIESTA, 2013, p. 56).

Uma unicidade e singularidade que são evidenciadas e defendidas não apenas nas perspectivas filosóficas de Foucault, mas em todo um movimento de pensadores que defendem a pluralidade dos sujeitos e uma nova perspectiva afetiva dos encontros, não mais na racionalidade individual. Em sua palestra acerca da *Emergência de Valores Pós-Modernos*, o professor Maffesoli⁴⁴ compartilha estarmos caminhando agora para uma dimensão de comunidade – também fortemente defendida na obra de Biesta (2013), em todo seu terceiro capítulo. Deixamos a época do eu e passamos à época do nós. Não é mais a autonomia, mas a heteronomia, segundo Maffesoli. As leis da imitação, para o pior ou o melhor. Só sendo possível pensar o laço social através do outro, da alteridade.

Nesta perspectiva, baseada no encontro com o outro e no respeito para com a alteridade, é que este percurso navegante se deu, com os pescadores e mares na Bahia, para pensar outros caminhos para a Educação Ambiental. Nesse exercício de encontrar-se comigo e encontrar-me com eles é que se buscou modificar a noção de si, expressa não apenas nesta escrita, mas no modo de pensar a Educação.

Hartwig

Vocês nunca notaram que as pessoas daqui que cresceram perto do mar não são como as outras pessoas? É como se vivessem a vida do mar.

⁴⁴ Registros pessoais da palestra proferida pelo professor Michel Maffesoli, realizada na UFSC no dia 07/04/14.

Seus pensamentos, seus sentimentos são como as
ondas. Vêm e vão (SONTAG, 2003, p. 18).

Ellida

Enclausurada por altas montanhas escarpadas.
Mar aberto e livre, não visível, somente o fiorde
sinuoso.

Eu o chamo de mar, mas não é o mar. O mar
aberto e livre. Todo dia eu me banho nessa água
salobra e estagnada do fiorde.

E a chamo de mar.

Um dia claro de verão com a grande escuridão em
seguida.

Esposa morta.

Esposa nova.

Vida nova.

Vida morta.

Inverno escuro chegando. Criaturas rastejando,
procurando abrigo.

Algo vasto e profundo que me cobrirá
completamente.

Algo em que eu possa nadar. Nadar para longe,
longe daqui.

Mãe na água.

Mar em mim (SONTAG, 2003, p. 36).

Hilde

O mar pode hipnotizar

É isso o que eu quero ser.

Por despeito (SONTAG, 2003, p. 48).⁴⁵

Na reescritura da peça de Henrik Ibsen feita por Susan Sontag (2003), *A dama do Mar*, os personagens demonstram a força que esta relação tão íntima revela entranhada nos seus modos de olhar o mundo. Em proposta emblemática, projetam-se, na construção psicológica e comportamental das personagens, traços de uma vida associada ao ambiente, não apenas como puramente paisagens estanques, cênicas, mas paisagens mais afetivas e inventivas de uma vida ligada ao mar.

⁴⁵Personagens da obra *A Dama do Mar*, de Susan Sontag (2003): Ellida Wangel, “a dama do mar”, tem cerca de trinta anos; Hartwig Wangel, marido da dama, médico do distrito, tem quase cinquenta anos; Hilde Wangel- a filha mais nova do primeiro casamento de Hartwig Wangel, está no final da adolescência.

Nesta perspectiva dos encontros entre humanos e também com não-humanos, se assim podemos considerar o mar, encontramos os afetos. Denílson Lopes (2013) anuncia estarmos vivendo uma “virada afetiva” em nossas práticas, na qual emergiria um conjunto de questões que talvez não formulássemos sem pensarmos o afeto como ocupando um espaço central nas composições subjetivas do tempo presente.

Obviamente, para pensar nesses cruzamentos entre o pesquisador e os demais navegantes de São Francisco do Conde, não podemos deixar de lado todos os distanciamentos culturais que se apresentam. Contudo, e à medida que me aproximava a cada visita feita à cidade, percebia que este distanciamento se materializava através de uma fronteira tão porosa quanto a definição do próprio lugar. Diante da força gerada por esses encontros, foram experimentados afetos das mais variadas dimensões, assumindo-se, desta maneira, a virada afetiva que Denílson Lopes nos indicava.

Para o pensamento nietzscheano, os afetos seriam muito mais que a simples paixão e caracterizariam “as mais violentas potências naturais” (WOTLING, 2011, p. 11). Como aponta Fogel (2002), também sobre o pensamento nietzscheano, os afetos estariam diretamente ligados à ideia de “experiência” (FOGEL, 2002, p. 95) e também de “começo” (FOGEL, 2002, p. 93), além de abrir um campo de relacionamentos e este é “ação, atividade” (FOGEL, 2002, p. 95).

O afeto é um encontro. Marcos André Gleizer (2005), em sua sistematização da noção de afeto na filosofia de Espinosa, indica-nos que o afeto não é um estado, mas uma passagem, um movimento, uma relação temporal, uma variação de um estado a outro. Guimarães e Codes (2014) explicitam mais elaboradamente este emprego da noção de afeto, dando-nos maiores condições de entender esta intensa maneira “Mar” de ser dos “encontros”, tanto em movimentos quanto em transformação.

Passando então a adotar outra percepção acerca do relacionar-se com os sujeitos dessa trajetória investigativa, fica a necessidade de refletir não apenas sobre estas novas concepções filosóficas em perceber a pesquisa e as relações com o outro, mas em termos práticos, metodológicos, de elaboração do que pode ser proposto, admitido e compreendido numa pesquisa que se propõe relacionar com a diferença, a alteridade e a pluralidade para pensar a educação.

Uma mudança que se inscreve na minha condição de pesquisador em formação, navegante das variadas concepções teóricas. A partir dos pensamentos e reflexões filosóficas, fui capaz de me repensar, de me refazer, e provocar interrupções. Tal como aponta

Biesta (2013, p. 152, grifo do autor), quando nos indica que “[...] a responsabilidade do educador, como desejo sugerir, reside precisamente num interesse pela combinação paradoxal – ou desconstrutiva – *da educação e seu desfazer*”. Assim como navegar no mar, em movimentos de chegada e de retirada.

Numa ousada aproximação entre os elementos psicológicos das personagens da peça de Ibsen e as reflexões filosóficas que balizam esta pesquisa, emergem projeções acerca das expressões de educação contidas na sua obra citada acima. Indicaria para Hartwig Wangel, em sua indagação acerca da condição de diferença do outro, detentor de uma mente e sentimentos-mar, uma concepção de inacessibilidade da efetivação deste seu encontro e afetação. São barreiras robustas, porem invisíveis e porosas para esta proposta de educação aqui defendida. Ao passo que para Ellida, a dama, vê-se em conflito com sua alegoria “liberdade”. Seu mar-mundo é vasto, mas ao mesmo tempo vazio. Vê-se em ilha. Sabe da possibilidade de suas imersões no mar, mas prevê uma imersão sem encontros, ela demanda chegadas não apenas partidas, indicando no encontro com o outro a transformação de sua vida-morte. Por fim, Hilde, aquela juvenil capacidade de criação de mundos, de deixar-se iludir, por ressentimento, inocência ou esperança, ação de resistência em ter no mar sua escolha de mudança desta condição que não lhe agrada a fixidez. Ela deseja ser outra.

“O outro existe antes de mim” (BIESTA, 2013, p. 193) e o que me coube oferecer nos encontros que estavam por vir foram novas experimentações imagéticas que movimentassem outros olhares, semelhanças e diferenças acerca desta relação entre cultura e ambiente sobre a qual me debruçava. Em meio a tantas viagens e visitas à SFC, vi-me em busca deste ser-mar, e neste movimento de captura, assemelhação e distinção, fui forjando uma relação de alteridade que se mostrava complexa e com inesgotáveis expressões para apreender. Como nos sugere Benjamin (2012a), em sua obra *A doutrina das semelhanças*, este jogo de assemelhar-se ao outro ou a outra coisa é uma conduta antiga e que muito fundamenta, até hoje, o jogo de identificação dos sujeitos:

O dom de ver semelhança, do qual dispomos, nada mais é que um fraco resíduo da violenta compulsão, a que estava sujeito o homem, de tornar-se semelhante e de agir segundo a semelhança. E a faculdade extinta de tornar-se semelhante ia muito além do estreito universo em

que hoje podemos ainda ver as semelhanças. Foi a semelhança que permitiu, há milênios, que a posição dos astros produzisse efeitos sobre a existência humana no instante do nascimento (BENJAMIN, 2012a, p. 122).

A partir desta busca pelas assemelhações, percebi-me diferente, mas não estranho ao ponto de qualquer impossibilidade de escuta ou de diálogo. Este movimento de mar que toca a areia me possibilitou, inclusive, perceber que foi necessário ter, no excesso das minhas próprias narrativas, o lugar e tempo possíveis para buscar o outro. Em meio ao processo de escrita e, sobretudo, nas produções que foram apresentadas na minha qualificação de mestrado, obtive como retorno da banca, especialmente na pessoa da professora Fabiana Marcello, a difícil incumbência de pensar na possibilidade de apagamento do “eu” através da escrita – uma alusão ao que já conhecia da obra de Rancière (2012b), quando este nos conta acerca dos efeitos dúbios do excesso, em seu movimento de fazer esconder aquilo que se revela:

O excesso denuncia o jogo duplo habitual da representação. Isto é: por um lado, a palavra faz ver, designa, convoca o ausente, revela o oculto. Mas esse fazer ver funciona de fato na sua falta, no seu próprio retraimento. [...] De fato, a palavra “faz ver”, mas somente segundo um regime de subdeterminação ao mesmo tempo em que a mascara (RANCIÈRE, 2012b, p. 124).

Mas sobretudo através de um movimento inspirativo nos escritos de Maurice Blanchot (2011), tanto conceitualmente quanto esteticamente, quando em sua obra, *Uma voz vinda de outro lugar*, ele revela que, para não escrever mais, a escrita deve seguir até o seu esgotamento, deve-se escrever até o fim. Como já anteriormente aludido, uma escrita como naufrágio: “[...] escrevendo apenas para apagar o que já foi escrito ou, mais exatamente, escrevendo através do próprio apagamento, mantendo juntos o esgotamento e o inesgotável: o *desaparecimento* que não se exaure.” (BLANCHOT, 2011, p. 41, grifo do autor).

Uma escrita, como bem nos comenta Carlos Skliar (2014, p. 104), que não “culmine num veredito final, mas sim encene que chegou o final, seu final, o final da experiência que estava em jogo no ato de ensaiar.”. Uma escrita que se proponha viva, mesmo que descontrolada,

como comenta Blanchot (2011) acerca daquilo que, ao nos escapar, não nos obedece mais – “seria necessário falar dessa obra, mas sem palavras, numa linguagem que me obedeça ao me escapar.” (BLANCHOT, 2011, p. 25). “A escrita, então, como convite a ir além de si mesmo, a sair, a livrar-se da própria modorra, um convite para abandonar o relato repetido, a identidade de si como centro de gravidade e como centro do universo.” (SKLIAR, 2014, p. 109).

Assim foi disparado o livro dois de cadernos/diário de campo no estilo prosa poética. Dando lugar ao mesmo exercício e às regras estilísticas de escrita, mas, agora, em uma tentativa explícita de deslocamento do lugar de fala para a busca ficcional deste outro e deste escape do “eu”. Tentativa de movimentar conceitualmente alteridade e ficção, assim como Skliar (2014, p. 101) comenta e assume, fortalecendo meu pensamento: “E não é demais dizer que se escreve não para alguma coisa, mas para alguém, não em nome de alguma coisa, mas em nome de alguém. E que nesse alguém há uma mescla de presença com nome próprio e ausência, talvez, sem nome algum.”.

Surge, então, o segundo caderno de campo intitulado *Escritos mais que inéditos de uma vida no outro*, produção que reúne também cento e cinquenta textos, numa escrita quase que diária e com duração aproximada de dez minutos, produzido no ano de 2015, segundo ano de realização deste mestrado em Educação. Apresento, aqui, dez exemplares deste caderno, selecionados para compor este artefato dissertativo e complementar estética e conceitualmente esta narrativa.

Só há um e verdadeiro passo existente e capaz de nos fazer mover. Se ele pode ou deve ser chamado de “o primeiro”, pouco me importa. O que me importa é que de tanta coisa que a vida oferta, falta-nos brecha para selecionar, editar, remontar tortos dizeres, possíveis prazeres, sábios pensares e lindos viveres e, assim, cuspi-los em uma folha em branco, folha branca e de ranhuras, papel atravessado por retas e monótonas linhas azuis e, desta vez, ter em mãos não mais a amigável e branda, sensível e lenta esfera melada de tinta, escolhida para ser uma e monopolizadora dos teceres. Desta vez, o que vier, valerá, far-se-á, fará, falará, falseará, flunar-se-á e fincar-se-á no peito do escritor-leitor-papel-mundo, tornando-se

vivo e também morto. Vida que se fará com o viver. Morte que atingirá cada vida vivida e aqui expressamente retorcida e transformada em desenhos, alças, pontos, traços, garranchos. A letra viva da vida morta vivida. Quero é mais. Quero é tudo. Que a ficção comece e escolha por entre as cabeças daquela velha e torpe multidão de lembranças, sensações e sentidos, aquilo ou aqueles que resistirem à linda agulha sem ponta do esquecimento. O que tiver que ser... não sei se será. Talvez porque já seja. Talvez porque já esteja. Talvez porque é agora, recomeço do fim de um inverso começo.⁴⁶

“A poética nem sempre é leve!”- decidiu o poeta jovem, sentado de pernas charmosamente dobradas, parado debaixo de uma sombra de árvore. Tinha os óculos fechados, retidos pela gola de sua camisa branca. Vestia uma calça jeans antiga e sapatos pesados, assim como suas olheiras, de quem dorme, mas não descansa. O poeta, ali, sozinho, não se sentia nada sozinho. Para ele, ali havia a companhia do dia. Se decidisse enumerar de quem tinha a sua honrosa companhia, perderia seu tempo, sua calma, seus aromas e melodias, a partir da duvidosa construção de uma linearidade completamente indesejada. Para o poeta, desafio de estar no mundo era não se permitir viver em ponto. Tampouco se contentaria ou animaria se sua vida fosse vivida em circunferências. Eram sempre formas. Eram sempre formas e que para o poeta tiravam-lhe a forma. Eram sempre formas e que para o poeta tiravam-lhe a forma como costumeiramente construía a sua poesia. “Não quero viver desta forma!”- voltou a decidir o poeta jovem, sentado de pernas charmosamente dobradas, parado debaixo da sombra da árvore.

⁴⁶ Prosa poética n. 1, intitulada *Sou nota nº1*, escrita em 7 de março de 2015.

Passou apenas um segundo. Agora ali havia outro poeta.⁴⁷

Contensão. É vazio que se expressa por ricas sensações. É buraco fundo onde cabe o mundo. É o mundo inteiro onde se esconde o nada do mundo. Era então, simplesmente questão de parar e olhar para fora da janela embasada do carro, e notar que não havia possibilidade de deslocar-se para onde quer que seja. Chovia forte e ele, inevitavelmente, perderia seu tão importante compromisso do dia. O mais impressionante é que lá fora chovia, o mesmo lá fora onde tudo aquilo que ele não via, simplesmente acontecia. Ele não estava lá fora e mesmo assim, tudo, sem dó, culpa, presença ou ausência, simplesmente existia. Entre ele e o que ele não vivia, ali havia a chuva retida na janela do carro parado que o prendia. Gotículas arredondadas se formavam e depois escorriam, à medida que outras recém-chegadas e faceiras gotículas de chuva apareciam. Com esta contensão, ele se continha. Continha-se para si e em si mesmo explorava-se, descobria-se e se conhecia. Ele continha-se para o mundo lá fora que mesmo sem sua vida, vivia. Mas não imaginava que ao retirar-se do lá fora, a sua vida seguiria, sem contensão possível, assim como gotículas que só se retêm por um centésimo de segundo, tempo suficiente para olhar a volta, quando finalmente um encontro lhe ocorreria e novamente os pensamentos lhe escorriam.⁴⁸

Depois de um beijo, de dois beijos, de três beijos, de quatro beijos, vejo o rosto do absorto sujeito que está nitidamente dentro, mas fora de si também. Entre cenas de beijos que me propus reproduzir para apenas um espectador, vejo suas expressões de imersão e (des)conforto sobre a

⁴⁷ Prosa poética n. 8, intitulada *A transformação*, escrita em 19 de março de 2015.

⁴⁸ Prosa poética n. 18, intitulada *Contensão*, escrita I, de 30 de março de 2015.

poltrona escura da sala. Encontro o instante. De onde estou, no tempo em que estou, no meu estar sem saber se sou espectador de quê, apenas olho para não perder nada, ou quase nada, porque talvez algo sempre se perca. Meus olhos correm, desesperadamente. Meus olhos correm entre as tantas imagens que me deparo. Descrever imagens é uma tarefa improvável e eu arrisco viver no improvável. Jamais assumiria a existência do impossível, fora para o tempo, este talvez seja o único possível a ser um impossível. Vejo beijos que se seguem, vejo o homem que os olha, vejo bordas entre a tela, vejo bordas da minha apertada cabine que me permite olhar para dentro da sala e olhar nada e tudo ao mesmo tempo. Nada comparado ao tudo e tudo comparado ao nada. Imagens que eu projeto. Eu sou o portador destas imagens. Eu sou o operador da máquina. Eu ofereço as imagens ao espectador. Eu olho o espectador olhar. Eu olho tudo e sei que, neste jogo do improvável, tudo me olha de volta e algo, além do tempo, escapa desta cena possível.⁴⁹

Todos eles tiveram que escrever bastante coisa. À princípio havia no ar uma suspeita de que aquela experiência não seria lá grande coisa. Talvez um ou outro sujeito tenha criado um pouco mais de expectativa acerca da prática que seria proposta, mas no fundo, a maioria sabia e estava ali apenas para sanar o entusiasmo da sua professora e cumprir com as horas de atividade. Chegaram quase em duplas, como se necessitassem da presença de outro além de si mesmo para manter-se de pé. Um ser outro. Ser outro que precisa do outro ser para ser. Outro ser. Ser outro ser. Ser, outro ser, e mais outro. E escreveram sobre o outro que estava ao seu lado. Todos escreveram com muito afincamento e dedicação e o mais surpreendente foi notar que assim o fizeram por duas razões: ou porque já o conheciam em

⁴⁹ Prosa poética n. 19, intitulada *Cena do possível*, escrita II, de 30 de março de 2015.

semelhança a si, em aspectos de afinidade com características que eles mesmos possuíam e isso era possível de refletir neste encontro com o espelho; ou segundo, porque eles não se conheciam e então, não havia melhor forma de descrever o outro, que não sendo com elogios, docilidades, domesticações e valorização de sua superfície, talvez para manter as águas do outro, límpidas, calmas e capazes de refletir a sua própria imagem em alguma outra ocasião, mais para frente, quem sabe! Assim o fizeram por diversas vezes, escreveram sobre o outro repleto de si e depois quando foi pedido para que escrevessem, sobre si, não pararam de trazer os outros, vários outros: pessoas, animais, coisas, lugares, para elucidar em seus textos o que era esse Eu, tão evidentemente uma mistura.⁵⁰

O velho senhor se ajeitou no sofá, cruzou as pernas como de costume fazia e passou as unhas com precisão em suas costelas para sanar uma coceira que o assolava naquele instante. Avaliou de cima a baixo o seu entrevistador, notando desde seus sapatos pesados até os seus cabelos, um tanto quanto grandes e revoltos para alguém que se anuncia ser da universidade. Sentado a sua diagonal, o jovem entrevistador pediu uns segundos mais, enquanto apoiava seu caderno de anotações no colo, junto a sua caneta que escorregava em direção à barriga, e ao mesmo tempo em que segurava com imprecisão a câmera de filmar apontada para o velho senhor. Não havia nenhuma ansiedade no semblante do senhor, apenas curiosidade pelas perguntas que lhe seriam feitas, assim como curiosidades acerca da nova oportunidade de se fazer escutar e ainda, mostrar um pouco mais da sua performance diante do outro-câmera. O jovem, nitidamente apreensivo, aperta o botão de *rec* e inicia a sua própria apresentação, o que seria aquele trabalho e o

⁵⁰ Prosa poética n. 28, intitulada *A escrita sobre ser*, escrita em 16 de abril de 2015.

porquê dele ter selecionado aquele velho senhor para participar da sua pesquisa. Em certo momento o jovem se flagra, escuta o silêncio do senhor ao mesmo tempo em que se escuta em demasia e prolixidade. Envergonha-se. Interrompe sua própria fala onde é possível, e convida o senhor a falar. O senhor dá início à sua encenação de falar, enquanto o jovem, à sua prática inexperiente de escutar.⁵¹

A mãe lhe falava com suavidade e intensidade para que encenasse como ela lhe instruíra. Mandava-lhe beijos e fazia caras e bocas, mas a pequena e gorda criança relutava em seguir a risca os ensinamentos da sua mãe. Ela insistia. Já a criança repetia aquilo que lhe era possível, no tempo que lhe era possível. Não havia culpa, não havia responsabilização, não havia juízo e ainda, não havia edição. Havia uma mãe que atuava, mas não diante da câmera. Havia um bebê que diante da câmera, repetia o que podia de sua mãe que energicamente atuava. Havia o rapaz que trouxera a câmera para aquela casa, a fim de filmar o pai daquele bebê, contudo, ele estava ausente naquela ocasião. Havia a câmera que passeara pela cidade até chegar à casa do homem, contudo agora, detinha-se diante da pequena e gorda criança. Não era como o bebê, mas a câmera ali parada diante daqueles indivíduos perguntava-se: qual a necessidade daquele jogar? Qual a necessidade de um bebê que sorri mais do que encena? Qual a necessidade de uma mãe que encena mais do que sorri para seu bebê? Qual a necessidade de um rapaz que lhe aponta para a ausência de um determinado homem? Qual a necessidade da fuga e da permanência de uma cena que encena o provável do impossível?⁵²

⁵¹ Prosa poética n. 54, intitulada *A entrevista*, escrita em 8 de maio de 2015.

⁵² Prosa poética n. 64, intitulada *Câmera em fuga*, escrita em 20 de maio de 2015.

Em versos d'água ele trazia a poesia em seu convés. Era um balanço que ninava qualquer homem ou mulher. As cristalinas águas que cediam sua calma diante da passagem da embarcação olhavam-no tentar desfilar até o cais. De pé, junto ao mastro, o velho homem de pele rígida pelo sol, contemplava com ternura as cores que compunham aquele quadro à sua frente. Casas e vegetação, ladeiras e telhados, igrejas e gaiotas. Olhou mais uma vez para sua mão que avidamente segurava a madeira do mastro e notou que tanto o pau quanto seus dedos traziam as fissuras do tempo e da experiência. Em casa teria o descanso desejado. Em mar, descansar apenas acordado. Em casa, o mar ele veria deitado. Em mar, sua casa teria encontrado. Aproximava-se da costa, leve, lentamente e em conjunto com os maus pensamentos. Na mente, já lhe assombravam desde as rotinas, barulhos, buzinas e o compasso do relógio na parede da sala. Decidiu não se agoniar. Em seus pés, um saco com uns doze quilos de peixes. Era isso então, tomaria o leme do dia a dia, como normalmente fazia, fora do mar também vivia, mas do mar tinha saudades e a companhia, retornaria. Enquanto isso rogava: Dê-me forças, meu Deus, para mais essa travessia! Conceda-me uma boa viagem nesta terra de homens, abençoe-me e me guarde com proteção. Traga-me de volta com segurança ao mar, no dia de amanhã. Não me deixes cair na tentação e livrai-me de todo o mal do tempo. Amém!⁵³

Em suas mãos corriam o vento, a água e a terra. Em seu corpo habitava o fogo que buscava na segurança da nau a sobrevivência por sobre os oceanos. Ele agora sentado em uma cadeira metálica, tecia com dedicação a rede de ideias que recolheria as palavras-peixes no fundo do mar. Em suas mãos, o poder de criar. Criação com

⁵³ Prosa poética n. 67, intitulada *O cais de uma boa partida*, escrita em 25 de maio de 2015 na parte da manhã.

poder de capturar e assim deixar o ciclo girar, nascer, morrer, renascer e viver. Em uma mão, o instrumento metálico que o auxiliava no tear. Era tão rápido o seu costurar-narrar que pouco se compreendia daquele tecer-escrita a se confeccionar. O homem de costas largas, como se sustentando o peso do sol em suas costas, que se desfaziam em suor, não se importava com o restante do que ocorria no dia. Para ele, pouco sentido fazia na luz que atravessava as folhas do coqueiro. Pouca razão tinha os sons que o vento produzia ao tocar as canoas atracadas, quase enfiadas na lama. Pouco contexto expressava o olhar curioso de quem pouco ou nada entende daquele ofício apurado, de escolhas e perícia, que era o fazer do seu dia-a-dia vivido, passado, presente, futuro, expresso por linhas, a rede de seu lugar naquele mundo.⁵⁴

Ele acordou de um sonho agitado onde passara todo o tempo perguntando-se qual a relação entre as imagens em movimento e as narrativas? Em sonho, este lugar da pergunta tinha uma imagem que se movia e ele era capaz agora, acordado, de narrar sobre estas imagens. Ele via-se de pé, caminhando de um lado a outro do corredor de acesso à porta da sua casa, aflito, a pensar sobre esta mesma questão. Pensava ainda se existia um lugar específico para o pensar. Existia um lugar do pensamento? Existia uma paisagem onde o pensar proliferava-se com maior intensidade? O lugar do pensar era qualquer lugar e ao mesmo tempo o lugar da mente? Será que o seu corpo não pensava junto ou não direcionava o seu pensar? Será que seu corpo tinha outro pensamento? O fato é que ao pensar, ou melhor, ao sonhar, ele movia-se e via as imagens do seu mover enquanto pensava e sonhava. Narrou então diante de uma câmera de filmar, todas as suas lembranças do sonho vivido. Fez novas imagens daquelas

⁵⁴ Prosa poética n. 68, intitulada *A rede o mundo*, escrita em 25 de maio de 2015 na parte da tarde.

imagens que em sonho tivera e agora em lembranças permitia-se construir mais imagens. As imagens multiplicavam-se à medida que se punha a narrá-las. Não necessariamente as imagens materializavam-se, mas elas emergiam a cada pensar. Caminhando pensava e isso ele narrou. Sentado pensava, lembrava-se do sonhado, e isso ele também narrou. Olhou novamente para as filmagens, de pé olhando para a telinha da câmera e isso agora é narrado pelo narrador desta história. Tudo que este narrador contou, narrou para este papel sem margens. Arrisco dizer que são imagens em movimento porque ao lermos estas palavras, elas voam para onde querem voar.⁵⁵

3.3 DA PALAVRA À IMAGEM, DA IMAGEM À PALAVRA

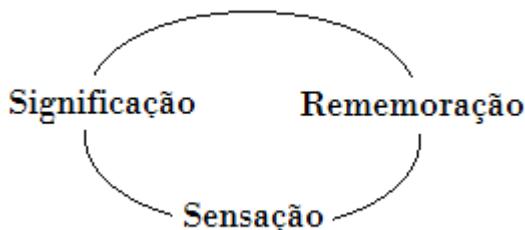
Por sugestão da professora Gilka Girardello na época da banca de qualificação, tive a incumbência de “deixar decantar estas escritas poéticas. Ver quais tramas e urdiduras surgiam. Buscar algo que se cristaliza destas escritas.” E, neste sentido, e diante do montante que se materializou, volto para estes escritos e, a cada novo olhar e releitura, sinto que me desloco para um novo e inusitado lugar. Percebo que cada escrita faz disparar uma nova cadeia de sentidos e pouco se cristaliza, ao contrário, faz-se rizoma a cada leitura e atenção prestada.

Contudo, percebo que posso então reverter o caminho de seu exercício de decantação e obter, no momento da escrita, este lugar ou estes lugares que possam ser cristalizados e aqui anunciados como análise do que foi realizado. Como as metáforas que chegam até Mario, em *O carteiro e o poeta*, diante da baía, quando ele observa atentamente todas as coisas, como a espera solitária do Velho, em *O velho e o Mar*, diante da batalha com o peixe espada, como a liberdade almejada por Ellida, em *A Dama do Mar*, quando, diante das falésias da ilha que habitava, esperava quem a tirasse daquele vazio.

Decantar os escritos não revelou o que cada texto possui, mas aquilo que os une e que de todos pode ser enlaçado: a partida que movimentava significações, memórias e sensações que se

⁵⁵ Prosa poética n. 128, intitulada *Narrando imagens que narram*, escrita em 19 de julho de 2015.

materializam através das palavras. O que virá após esta operação é e se manterá enigma.



Como bem nos remete Foucault (2014), em sua obra *Isso não é um cachimbo*, “[...] é no sonho que os homens, enfim reduzidos ao silêncio, comunicam com a significação das coisas, e se deixam impressionar por essas palavras enigmáticas, insistentes, que vêm de outro lugar.” (FOUCAULT, 2014, p. 49). Seja a voz anunciada por Blanchot ou não, sigo com mais indagações do que com respostas. E se essa escrita realmente, e somente, move-se pelos conceitos que a pesquisa escolheu reunir? E se o autor, escritor, narrador desta experiência fosse o exemplo vivo da personificação desta mistura entre ficção, memória, alteridade e afetos? E se fosse impossível separar experiência de vida de experiência de pesquisa? Quem define esta fronteira e quem a torna tão impenetrável? Quem esconde a porosidade desta suposta barreira?

Tanto pesquisa quanto escrita são imprecisas, assim como a vida. Somente o navegar é preciso quando se sabe aonde se quer chegar, mas quando se sabe! Ninguém poderia prever as novas formas que se criaram durante esta travessia. Mesmo assim, atravessa-se. De onde parte, o navegante é um em sua incompletude e deseja o mar para tornar-se outro. Enquanto viaja, ressignifica suas memórias, brinca e arrisca com os afetos, cria ficções e exercita a alteridade. Quando chega, independente do lugar aonde chegue, olha atentamente para o mundo, vê imagem. Vê a si mesmo, ao mesmo tempo em que não se vê o mesmo. Vê o outro e não vê o outro sem também se ver. Vê imagem. Alter-imagem.

4 CURTAS SFC

Esta seção do trabalho destina-se a apresentar o processo de confecção de três curtas-metragens elaborados no decorrer da pesquisa. Os filmes são fruto da construção e aposta em um *cinema amador*, inaugurado a partir das contribuições trazidas pelos estudos da obra do filósofo francês Jacques Rancière (2012a). Algumas fotografias visam introduzir brevemente cada filme, no que diz respeito ao seu processo de criação em termos de experimentação e não tanto em suas finalidades, já que é intenção, e parte da leitura desta dissertação, a assistência dos filmes a partir deste momento. Aqui estão rastros, vestígios e caminhos que foram percorridos. Os filmes podem ser acessados tanto em arquivo anexado em DVD ao final desta dissertação, como por meio dos links de acesso a cada um deles, em sua versão disponibilizada no canal deste autor no site Youtube, na internet.

Para tanto, é válido reforçar que, como já anunciado no capítulo terceiro desta dissertação, a elaboração de novas imagens acerca de São Francisco do Conde se processa enquanto a escrita em caderno de campo se inicia, fazendo surgir, então, a pergunta: se das imagens fixas são disparadas escritas desenfreadas como aquelas, o que acontece se imagens em movimento forem produzidas? A opção em responder a esta indagação através da própria materialização filmográfica nos faz chegar a um lugar semelhante ao decantamento realizado com os escritos poéticos dos cadernos de campo. Mais uma vez temos imagens disparadoras, e mais uma vez nos deparamos com uma operação conceitual que atravessa as três produções.

Todavia, esta clareza ainda é uma certeza provisória, e não esteve presente desde o início da confecção desses filmes. Mas seu processo reflexivo reforça a condição de localizar esta etapa da pesquisa no campo cinematográfico, justamente por não se esgotar na empiria e produção filmica, mas demorar-se na reflexão teórica e conceitual pela qual o campo é permeado. Fazer cinema, mesmo que de maneira amadora, requereu um debruçamento investigativo e artístico até então desconhecido, mas que instrumentalizou teórica e empiricamente a confecção destes filmes, e a consciência de elaboração e execução de suas etapas, da produção, roteirização, captação, edição, endereçamento até a distribuição.

Desde sempre houve a apreciação e assistência de diferentes filmes de diferentes gêneros do cinema, e daí partem reflexões sobre a pesquisa com a imagem e o interesse em realizar uma pesquisa que misturasse sensações visuais, enredos e estilos de narrativas. Dentre

alguns exemplos de filmes que compuseram este acervo inspirador, temos: *Nascidos em bordéis*, já citado anteriormente, e *Narradores de Javé*⁵⁶ – exemplos de produções cinematográficas que transportam os pensamentos da pesquisa para a dimensão da criação autoral, além de levantar inúmeras possibilidades de análises de seus conteúdos e efeitos afetivos através da narrativa, da imagem, do jogo entre ficção e realidade, da formação dos sujeitos e das metodologias de pesquisa. Estes e outros aspectos destes dois filmes foram abordados no trabalho de Barzano (2013). Outro exemplo cinematográfico está na obra *Mutum*⁵⁷, adaptação da obra literária *Campo Geral* do escritor brasileiro João Guimarães Rosa, abordada nos escritos de Amorim (2013). Ou, ainda, através dos caminhos percorridos pelo personagem caminhante na obra *Transeunte*⁵⁸, sobre o qual Denílson Lopes (2013) se debruçou em uma análise atenta, dentre outros elementos, dos efeitos e operações do conceito de afeto.

Para tanto, vale ressaltar, desde já, outras influências artísticas e estéticas que me motivaram a realizar essas produções, a exemplo de Eduardo Coutinho, Abbas Kiarostami, Karim Aïnouz, Joris Ivens, Krzysztof Kieslowski, Akira Kurosawa, Edgar Navarro, entre outros. Um cinema que me interessa pela sua despretençiosa e embaralhada intencionalidade entre agradar ou explicar. Simplesmente é. Um cinema permeado pela mesma partilha de sensações, significações e memórias, mas que, na ocasião da pesquisa, especificamente em Educação Ambiental, movimentou alguns conceitos que já vinham sendo estudados e convidados à pesquisa, mas que, neste momento, pretendeu-se operar com a produção de imagens.

4.1 VÍDEO SFC 1_ VIDA DE MAR, VIDA DE PESCADOR⁵⁹

Argumento: Cotidiano de pescadores e paisagens; Realizado sem roteiro; Trilha sonora externa durante toda duração do vídeo; Programa de edição: Windows Live Movie Maker; Intervalos narrativos: Fotografias.

⁵⁶ *Narradores de Javé*, dirigido Eliane Caffé. Brasil, 2003.

⁵⁷ *Mutum*, dirigido por Sandra Kogut. Brasil e França, 2007.

⁵⁸ *Transeunte*, dirigido por Eryk Rocha. Brasil, 2010.

⁵⁹ *Vida de mar, vida de pescador*. 6'38'', 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hnNnmOifWqE>>.

4.2 VÍDEO SFC 2_ TEORIAS SOLTAS⁶⁰

Argumento: Contato de pesquisa e saberes ambientais; Realizado com roteiro; Sonoridade natural durante quase toda a duração do vídeo e trilha sonora externa para fechamento e ficha técnica; Programa de edição: Camtasia Studio 8; Intervalos narrativos: Frames de caminhadas.

4.3 VÍDEO SFC 3_ FÁBULAS DESENCONTRADAS NOVAMENTE⁶¹

Argumento: Imersão e ficção em meio ao cotidiano; Realizado com roteiro; Sonoridade natural e trilha sonora externa em alternância; Programa de edição: Camtasia Studio 8; Intervalos narrativos: Animação.

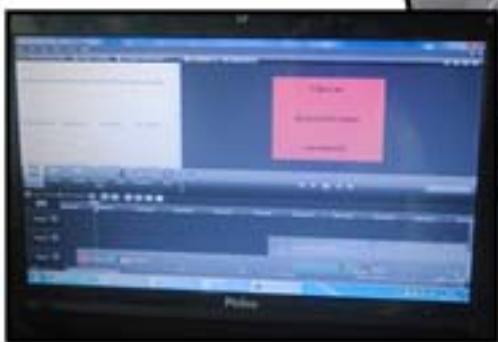
⁶⁰ *Teorias Soltas*. 11'24''. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yJCG-G8qWYE>>.

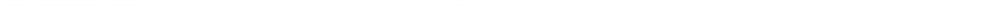
⁶¹ *Fábulas desencontradas novamente*. 12'30''. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W10DMKLLbirQ>>.

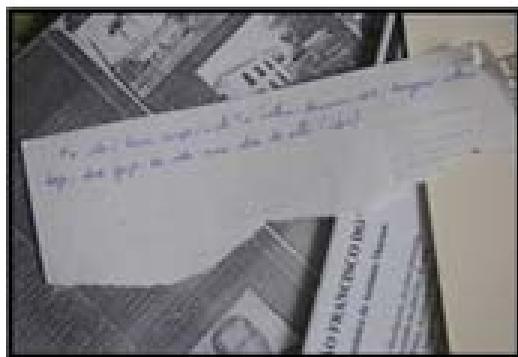
4.4 RASTROS DA PESQUISA



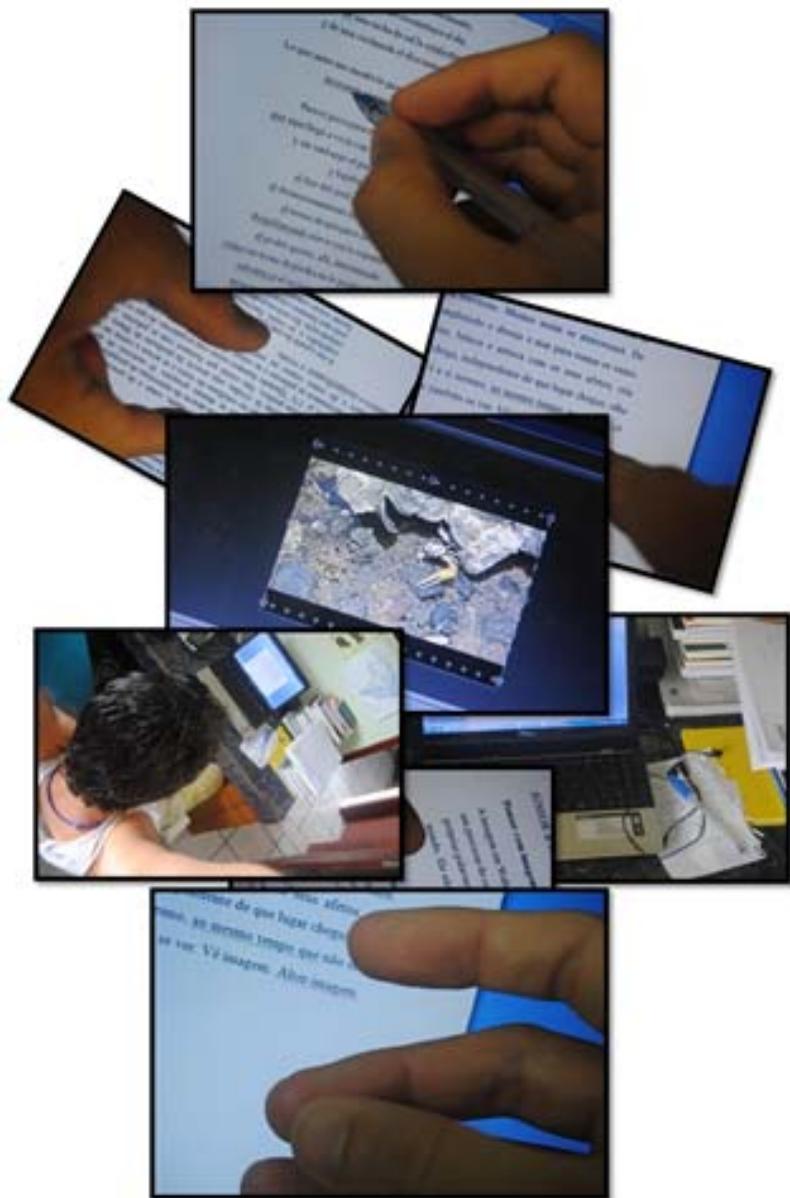




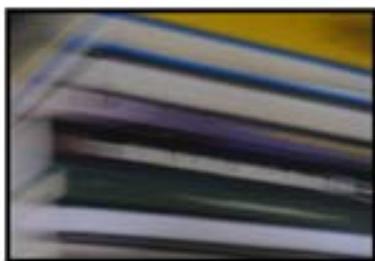
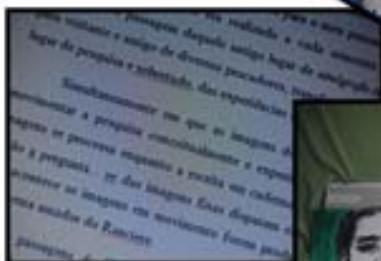


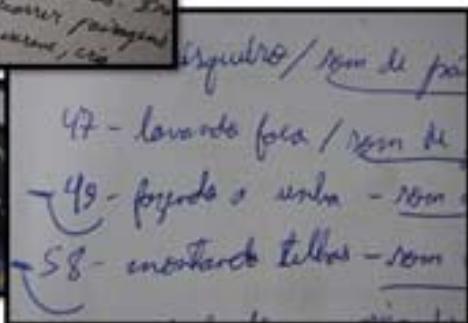
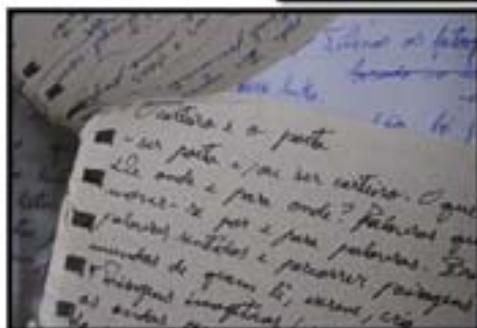
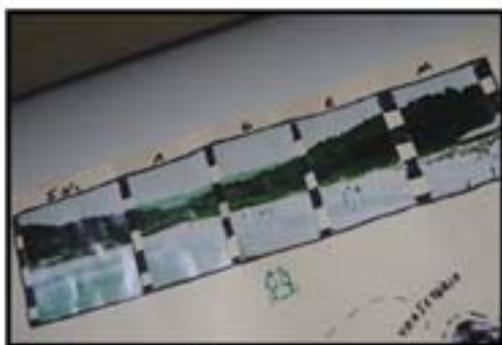


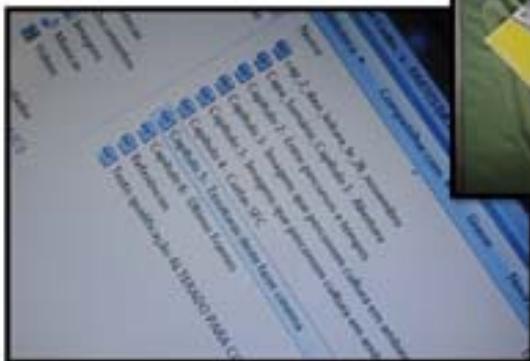
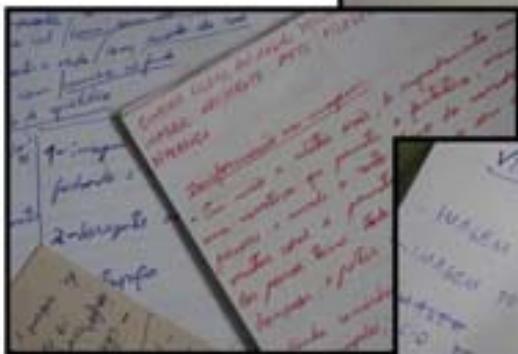
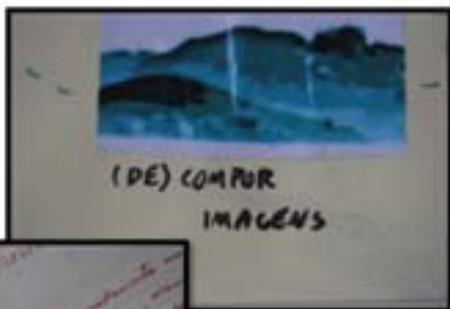
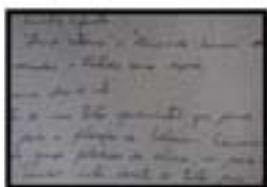


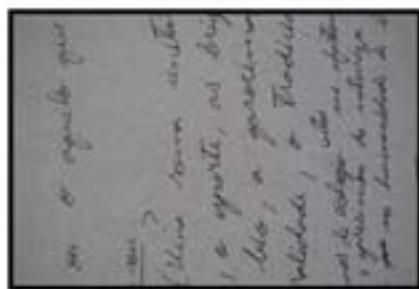












5 TESSITURAS DESTE FAZER CINEMA

5.1 ARRANJOS SOBRE CINEMA, EDUCAÇÃO E AMBIENTE

Um cinema foi realizado. Definir suas fronteiras é tão complexo quanto reter a água na mão de dedos abertos. Por isso, convido Rancière (2012a) para que nos oriente a partir de sua larga produção e dedicação ao campo do cinema. Faço este convite não para ter de suas palavras a definição ou intenção do que me propus construir com estes filmes, mas convoco seus dizeres para reforçar que estas produções também podem habitar o campo cinematográfico.

Na verdade, é o cinema uma multidão de coisas. É o lugar material onde vamos nos divertir com o espetáculo das sombras, na expectativa de que essas sombras nos tragam uma emoção mais secreta do que aquela expressada pela condescendente palavra “diversão”. É também o que se acumula e se sedimenta em nós dessas presenças à medida que sua realidade se desfaz e se altera: aquele outro cinema que é recomposto por nossas lembranças e com nossas palavras até diferir muitíssimo do que a projeção apresentou. O cinema é também um aparelho ideológico produtor de imagens que circulam na sociedade e nas quais esta reconhece o presente de seus tipos, o passado de sua lenda ou os futuros que imagina para si. É ainda o conceito de uma arte, isto é, de uma linha divisória problemática que distingue, dentre as produções do *savoir-faire* de uma indústria, aquelas que merecem ser consideradas habitantes do grande reino artístico. Mas o cinema é também uma utopia: aquela escrita do movimento que foi celebrada na década de 1920 como a grande sinfonia universal, a manifestação exemplar de uma energia que anima ao mesmo tempo a arte, o trabalho e a coletividade. O cinema pode, enfim, ser um conceito filosófico, uma teoria do próprio movimento das coisas e do pensamento, como em Gilles Deleuze, cujos dois livros falam, em cada página, dos filmes e de seus procedimentos sem por isso tornar-se uma teoria ou uma filosofia do cinema, mas antes uma metafísica (RANCIÈRE, 2012a, p. 14-15).

Seguindo estas argumentações, desejo esclarecer que os filmes produzidos não serão aqui destrinchados ou explicados. Não porque não possam ser, pois possuem muitos detalhamentos e intencionalidades contidas em todas as etapas de sua confecção, e que se abrem para muitos campos interpretativos. Contudo, é preeminente deixar que as próprias imagens exerçam sua textualidade dentro deste processo de pesquisa e façam proliferar a criação de sentidos dentro desta narrativa, corroborando, assim, aquilo que Benjamin relata (2012a, p. 219):

A razão para tal é que todos os fatos já nos chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. Metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações. [...]. O extraordinário, o miraculoso é narrado com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que falta à informação.

Em um cinema de caráter documental, o esforço em transmitir informações e retratar certas “realidades” assume diretamente o lugar da representação como primeira intenção da sua produção. Não é intenção aqui realizar nenhum julgamento acerca deste gênero, mas evidenciar que os modos com os quais lidamos com a *Imagem* nos chamam a atenção. O modo como o espectador consome e se relaciona com estes artefatos, e produz seus sentidos. Collares (2008), em estudos acerca das obras de Benjamin, alerta para este modo, quando comenta:

Os homens olham para as imagens e reconhecem nelas uma representação do real. Contudo, uma coisa é conceber a imagem fotográfica, por exemplo, como representação e, portanto, com todas as suas limitações. Outra é conferir-lhe caráter irrefutável de verossimilhança. [...] Benjamin enfatiza na atividade mimética o movimento não apenas de reconhecer, mas também de produzir semelhanças. O ser humano é capaz de produzir semelhanças. O ser humano é capaz de produzir semelhanças porque reage,

segundo Benjamin, às semelhanças já existentes no mundo. E essas semelhanças são mutáveis, isto é, estão sujeitas ao jogo da história. Portanto, o estudo das imagens advindas das novas tecnologias digitais corrobora a teoria benjaminiana pela qual as semelhanças não são eternas, mas descobertas e inventadas pelo conhecimento humano (COLLARES, 2008, p. 18-19).

Na fotografia, Natalia Brizuela (2014) reforça este caráter germinativo de “realidades”, ao assinalar que:

A fotografia não “redime” a realidade, mas inventa realidade. Essa natureza não é a realidade, mas a desnaturalização do natural, a desfamiliarização da realidade, a “manipulação da realidade” [...] A operação fotográfica reside em dissecar um fragmento do real, isolá-lo, e apresentá-lo, sempre, fora de um contexto, em outros tempos e outros lugares (BRIZUELA, 2014, p.21-22).

Um movimento ambíguo de aproximação e distanciamento da realidade em si. A imagem como espelho que cria dois daquilo e que se projeta no artefato, seja fotografia, seja vídeo. Cria dois, diferentes. Brizuela (2014, p. 18) ainda comenta: “Aquilo que se vê na imagem existe (desse exato modo) tão só na imagem.”, o que se justifica pelo processo inerente de criação que carrega de seu produtor as etapas de escolha na hora da criar. A pesquisadora enfatiza que “[...] a ficção não emerge da imaginação, mas da realidade; e a fotografia não é documento, mas ficção.” (BRIZUELA, 2014, p. 27), um caráter ficcional presente na construção das imagens:

O dispositivo fotográfico permite algo contraditório ou em tensão: aproximar-se e afastar-se da realidade. É um espelho que reflete algo que não existe fora do espelho, algo assim como um espelho autorreferencial, autorreflexivo. É mimético. Mas o é falsamente, ou mentirosamente. Porque toda fotografia é também, antes de tudo, uma operação de montagem-corte, dissecação, reorganização para

decompor a realidade [...] (BRIZUELA, 2014, p. 19).

Vale ressaltar que este caráter ficcional não se opõe à pretensa “veracidade”, é uma dicotomia equivocada, inclusive, no que diz respeito ao lugar da ficção como um lugar de falseamento. Para Rancière (2013), em seus escritos sobre a relação entre a ficção e o documento, na sua obra *A Fábula Cinematográfica*, os dois modos são complementares na maneira como retratam a realidade:

A ficção em geral não é a bela história ou a vil mentira que se opõe à realidade ou que se quer fazer passar por ela. *Fingere* não quer dizer, em primeiro lugar, fingir, mas forjar. A ficção é a mobilização dos recursos da arte para construir um “sistema” de ações representadas, de formas agregadas, de signos que se respondem. Um filme “documentário” não é o contrário de um “filme de ficção”, porque nos mostra imagens apreendidas na realidade cotidiana ou documentos de arquivo sobre acontecimentos atestados, em vez de usar atores para interpretar uma história inventada. Não opõe a opção pelo real à invenção ficcional. Simplesmente, o real não é, para ele, um efeito a ser produzido. É um dado a ser compreendido. O filme documentário pode, portanto, isolar o trabalho artístico da ficção, dissociando-o daquilo com que é facilmente assemelhado: a produção imaginária das verossimilhanças e dos efeitos de real. Pode reduzi-lo à sua essência: uma maneira de decupar uma história em sequências, ou de montar planos para formar uma história, de juntar e desjuntar vozes e corpos, sons e imagens, de esticar ou de comprimir o tempo (RANCIÈRE, 2013, p. 160).

Assim, para pensar a relação do Cinema com o campo da Educação, notam-se algumas problemáticas quanto ao que foi comentado até então nesta seção. Seja pela insipiente aposta na potência da ficção para processos educativos como cinema, seja pelo uso regular do cinema como artefato alegoria que apenas complementaria o processo de aprendizagem de algum conteúdo do currículo convencional da escola.

O cenário, não apenas o do cinema, mas o do campo da arte mais amplamente, ainda se mostra em aperfeiçoamento e em construção quando pensado para a educação, apresentando desafios de uso e entrelaçamento que dependem de uma mudança grande de paradigma. A pesquisadora Fabiana Marcello (2012) salienta que o uso da arte na educação tem sido feito não apenas de maneira instrumentalizada, mas ainda sustentando uma concepção de estratégia de salvação de uma educação que é tida como “cristalizada”:

[...] ultrapassar uma lógica bastante comum que vê, de um lado, a arte como algo eminentemente contestador, eminentemente libertador, eminentemente questionador, quem sabe, desafiador. E, por outro lado, a educação como aquele pólo eminentemente enfadonho, estagnado, resistente. Assim nos afastaríamos, pois, e por conseqüência, de uma lógica de causalidade segundo a qual tantas vezes, em outras frentes, queremos sair: de o cinema e a arte (de modo mais amplo) serem aqueles que efetivamente “salvariam” a educação (MARCELLO, 2012, p. 326).

O cinema tem sido costumeiramente utilizado na educação como alegoria, como apêndice e artefato de suporte para se alcançar o ensino de alguma coisa, tal como nos diz Marcello (2012) em seu texto. Uma relação de causalidade: “Ou seja, o cinema, quando entra na educação como via de apêndice para “ensinar” algo, [...] seria regido pela égide do X é, portanto Y: o cinema é sedutor, é absorvente, é mágico, portanto é capaz de ensinar melhor.” (MARCELLO, 2012, p. 327), reforçando ainda mais o estigma do cinema ou de outros campos da arte como mais uma estratégia de salvamento da educação.

Não é meu esforço, nesta escrita, desconstruir este lugar de investimento onde comumente o cinema vem sendo alocado, porém, é de suma importância ressaltar que, a medida que este modo de encarar o cinema se reafirma, consolida-se um enfraquecimento de outros modos de se relacionar com a imagem, de interagir com elas, sobretudo, com o cinema, para além deste uso instrumentalizado de olhar para o artefato buscando o conteúdo que ele carrega. Não se olha atentamente para sua forma ou sequer são levados em consideração aqueles que se põem diante do artefato, seus espectadores. Sobre o modo como se utiliza o cinema na educação, Marcello (2012, p. 330) complementa: “O que se

busca neste tipo de investimento não é exatamente a transformação de um espectador, não é um desenvolvimento de sensibilidade estética, mas a conformação nos processos de escolarização da criança [...]”.

A criação de um modo único de articular cinema e educação não é tão fértil quanto a abertura que se apresenta possível. E esta pesquisa de mestrado buscou dar espaço a outro modo de pesquisar na educação com o cinema, e escapar deste efeito de causalidade identificado e aqui apresentado. Sobretudo, operar com esta articulação, não apenas na experiência empírica, mas no exercício teórico de convidar os conceitos elegidos pelo estudo para pensar com a imagem e fazer proliferar mais perguntas que respostas acerca desta experiência.

O cinema não trata simplesmente de narrar, de contar histórias. “Entender” talvez tenha mais um sentido de observar que, antes de mais nada lidamos com a imagem na qualidade de fruto e de gesto criacional. Algo que não busca se contentar com respostas (porque “entender”, de fato, geralmente tem a ver com respostas), mas, antes, trata-se de um “entender” que passe pelo questionamento, sem respostas previsíveis ou dadas, mas contingentes e sempre conjunturais (MARCELLO, 2012, p. 330).

Ainda neste cenário, entre cinema e educação, é que encontro, na obra *Cinema, Educação e Ambiente*, organizada por Leandro Belinaso Guimarães, Lucia Estevinho Guido e Giovana Scareli (2013), uma coletânea de textos que se “propõe investigar as produções cinematográficas que proliferam sentidos e sensações a respeito das nossas relações socioambientais, ou o que tem sido nomeado como Cinema Ambiental” (GUIMARÃES, GUIDO; SCARELI, 2013, p. 7). “Uma coletânea que movimenta esses diferentes modos de se pensar a articulação do cinema com a educação e, em particular, com a educação ambiental” (GUIMARÃES, GUIDO; SCARELI, 2013, p. 8). Coletânea essa que muito me inspirou em minha pesquisa e que reúne produções e experiências cujo interesse é semelhante ao já apontado anteriormente, qual seja:

Como escapar do instrumental nos usos escolares do cinema? Como ler o ambiental na pedagogia do cinema? Como pensar as relações entre cinema e a educação [e a educação ambiental]? Como

produzir experiência através do cinema, em práticas pedagógicas? Como diferenças culturais e ambientais articulam-se na imagem cinematográfica? (GUIMARÃES, GUIDO; SCARELI, 2013, p. 9).

Nesta coletânea, é possível encontrar diversos trabalhos de pesquisadores contemporâneos cujo esforço em evidenciar este tratamento instrumental, ou causal, do uso do cinema pela educação volta a aparecer e ser problematizado. Destaca-se o papel do que Marcello (2013) considera ser a delicada identidade do *professor-curador*, que escolhe e oferta estes artefatos às suas práticas docentes. Contudo, o esforço em selecionar os artefatos culturais cinematográficos para serem utilizados nas aulas poderia, em meu modo de ver, não se esgotar na aplicação funcional da observância dos conteúdos curriculares que a obra apresenta, mas fazer movimentar outras possibilidades de relacionar cinema e contexto educativo.

Outro trabalho de grande relevância presente nesta coletânea é o das pesquisadoras Paula Henning, Clarissa Henning e Bárbara Garré (2013), cuja abordagem gira em torno das produções discursivas que se apresentam e se consolidam nas produções cinematográficas deste “cinema ambiental”. Um discurso que fundamenta e se limita a uma concepção catastrófica das relações socioambientais em nosso planeta e que fortalece uma “realidade” que promove o medo, ao invés da proliferação de sentidos, como bem é apontado e destacado para esta investigação: “Toda verdade é inventada, é resultado de relações de poder. Assim, o que interessa analisar são os efeitos que essas verdades acarretam e os motivos pelos quais uma determinada visada de mundo é eleita em detrimento de outro.” (HENNING; HENNING; GARRÉ, 2013, p. 139). Ao fim, problematiza-se:

O que nos coloca em discussão são enunciados marcados pela periculosidade, fazendo os medos tomarem conta de qualquer ação a favor do planeta. Talvez valesse problematizar como e se nos entendemos pertencentes ao meio ambiente? O que nos move para tomar atitudes preocupadas com a sustentabilidade da Terra e de nossa vida cotidiana? Muito mais do que preocupações com o futuro talvez valesse pensar no presente e em nossas diferentes formas de experimentá-lo hoje,

em tempos líquidos (HENNING; HENNING; GARRÉ, 2013, p. 152).

Seguindo por estes estudos e em constante inquietação acerca destes desafios encontrados na interseção entre cinema ambiental e educação, localizo os filmes feitos nesta pesquisa de mestrado como produções que buscam, em certa medida e com certa intenção, somar com o esforço contrário ao habitualmente empregado nas práticas educativas aqui apontadas, bem como realçar o identificado pela pesquisadora e cineasta Karen Rechia, por ocasião da banca de qualificação, quando ela indica como um *fazer metodológico* e um modo de fazer educação essa experiência de fazer um cinema ao invés de utilizar um artefato cultural cinematográfico já pronto.

5.2 ARRANJOS SOBRE UM CINEMA COMO METODOLOGIA

Há muito tempo na história do cinema que as produções fílmicas deixaram de ser exclusividade de sujeitos aparelhados por grandes financiamentos e estruturas, e ganharam lugar as iniciativas espontâneas e corajosas de muitos outros criadores e artistas. Este avanço na produção mais independente de audiovisuais só cresce com o desenvolver das novas tecnologias e sua maior distribuição, já previsto por pensadores como Walter Benjamin, no século passado, e ainda com grandes reverberações e interpretações de seus efeitos, a exemplo do filósofo Jacques Rancière (2009a) em sua obra *A partilha do sensível*.

Alvarenga e Sotomaior (2008), em estudos acerca dos escritos de Benjamin, destacam que ele já visualizava a partilha da produção cinematográfica, antes mesmo das tecnologias estarem acessíveis a muitas pessoas:

A câmera permitiria ao homem moderno ver-se representado e participar do processo não somente como receptor, mas também como um sujeito atuante na construção da obra de arte. Benjamin toma o exemplo do cinema russo, que não utilizava atores profissionais, mas trabalhadores que se autorrepresentavam (ALVARENGA; SOTOMAIOR, 2008, p. 53).

Desta maneira, por meio desta maior possibilidade de fontes de geração dos artefatos artísticos e do surgimento de novos e diversificados sujeitos criadores, o próprio campo da arte se altera,

assim como o modo de olhar para aquilo que se produz. Como salientam os autores, “[...] tendo a disposição não apenas de mostrar o mundo ou veicular certo corpo de idéias sobre ele, mas de colocar em discussão esse próprio mundo e, mais radicalmente ainda, o nosso modo de olhá-lo [...]”. (ALVARENGA; SOTOMAIOR, 2008, p. 55).

Tal como destaca Brizuela (2014, 22), “[...] a arte pertence a todos – é a vida e produção artística do anônimo”, e abarca coletividade e individualidade em seu fazer e processo criativo. Para Rancière (2012b), o fazer cinema, sua intenção e aquilo que se materializa concernem às “relações entre um todo e as partes, entre uma visibilidade e uma potência de significações e de afeto que lhe é associada, entre as expectativas e aquilo que vem preenchê-las.” (RANCIÈRE, 2012b, p. 11-12) e nada garantiria o que brotaria destas experiências.

Da operação autônoma de criar um cinema, e motivado pelos já relatados desafios que este encontro entre cinema e educação apresenta, é que pensei os filmes desta pesquisa. São diversosos modos pelos quais podemos articular as imagens às investigações em educação, e esta pesquisa arriscou a criação de imagens cinematográficas experimentais, ou amadoras, para, em seguida, poder olhar as ressonâncias que foram germinadas.

A escolha da produção de filmes amadores não visou assumir um lugar de desfecho nesta trajetória, inclusive, foi situado no meio da dissertação e da experiência de pesquisa, e constituiu uma valiosa parte da processualidade cambiante da pesquisa. Não houve a preocupação em informar, nas imagens em movimento criadas, como verdadeiramente viviam/vivem aqueles pescadores da cidade de São Francisco do Conde, mas fazer ecoar as experiências que com eles foram compartilhadas, incluindo a subjetividade deste pesquisador e os conceitos escolhidos para serem operados na pesquisa, e deste modo, provocar, através das/com a própria produção das imagens, uma nova abertura para sensações e experiências no fazer educação ambiental.

Como já anunciado, os curtas-metragens se processam com a operação de conceitos. São eles: afeto (MACHADO, 1990; GLEIZER, 2005; LOPES, 2013), ficção (RANCIÈRE, 2009), memória (BENJAMIN, 2012) e alteridade (HALL, 1997; LARROSA, 2011; SILVA, 2014). Por fim, são imagens que narram por si as possibilidades dos encontros com o lugar, encontros entre pesquisador e pescador, encontros entre culturas, encontros entre imagens fixas e móveis, encontros entre educação, cultura e ambiente. Uma trajetória de experimentação através de um cinema-metodologia, que se pretendeu capaz de povoar a imersão, a captura, a criação, a edição, o perder-se, o

encontrar-se, às vezes, e o notar-se outro a cada encontro, a cada nova cena, o estar entre cenas, entre o fazer cinema e a educação.

A imagem nunca é uma realidade simples. As imagens do cinema são antes de mais nada operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, a causa e o efeito. Essas operações mobilizam funções-imagens diferentes, sentidos distintos da palavra imagem. (RANCIÈRE, 2012b, p. 14).

Assim, realizei operações e relações à medida que este cinema ambiental se materializava e construía, mesmo que de modo amador. Os maiores desafios para sua realização não se concentravam na confecção prática dos filmes, mas na conformação teórica e conceitual que os permeava. Novamente, analisar aquilo que estava sendo posto em prática e deixar decantar suas congruências e fissuras fez surgir um novo arranjo imagético e a possibilidade de movimentar aquilo que a professora Karen Rechia chamou atenção, e que diz respeito ao que poderia ser realizado: o *pensamento através da imagem*, a partir do proposto pelos escritos de Walter Benjamin.

Através dos estudos de Júnior e Landim (2008, p. 27) acerca das obras de Benjamin, “Um pensamento seria construído através de noções visualizadas, imagens seriam utilizadas na sua construção, ou seja, a construção de um novo paradigma estético, cuja tentativa é pensar através de imagens.”. De modo que

A imagem em Walter Benjamin, então, torna-se mais do que uma exemplificação. Ela é parte de um processo de construção de linhas de pensamento. Transformada em palavras- ou até feita das próprias palavras -, a imagem torna-se integrante de uma maneira de Benjamin compreender o mundo. Ele não só pensa por meio de imagens, ele também pensa com imagens. (JÚNIOR; LANDIM, 2008, p. 29).

Reforçado por Fabiana Marcello (2012), quando ela aponta, a propósito deste exercício de olhar para imagem e permitir-se pensar com ela, ser viável deixar operar os conceitos da forma como for possível:

[...] olhar, ver os conceitos nas imagens diz respeito, acima de tudo, a vê-los em suas distorções, em suas incipiências, não na busca do conceito “real” e transparente (mais um eufemismo para a questão da aplicabilidade), mas na medida em que ver é permitir ir além, em que ver e pesquisar é também criar a todo o tempo e em que no ato de ver colocamos sempre um pouco de nós mesmos (MARCELLO, 2012, p. 331).

Deste investimento de olhar e pensar junto com as imagens é que, a partir da produção do segundo filme, percebo a indissociabilidade dos conceitos-chave da pesquisa. No lugar teórico estudado e na produção do texto dissertativo, os conceitos puderam ser pensados em separado – talvez pela linearidade que a leitura e a escrita oferecem, com a ordenação das ideias, por mais que elas se alternem em alguns momentos; contudo, ao iniciar a produção do segundo filme, essa fixidez se rompeu, vazou, e não coube comportar os conceitos isoladamente. Desde a produção do roteiro do segundo filme até a composição das suas imagens, não se mostrava possível separar, desprender um conceito do outro.

Esta observação que, agora relatada, parece simples, desmontou a proposta inicial de construir três curtas-metragens, cada um enfocando a relação entre alteridade e os demais conceitos: afeto, memória e ficção. Esta constatação para o campo da linguagem audiovisual evidenciou não uma inoperância ou ineficiência dos conceitos em isolado, mas, ao contrário do que parece, reforçou sua potência operativa quando os conceitos da produção de imagens são articulados. A partir desta compreensão é que confecciono a imagem que aqui apresento⁶².

⁶²Título: *Gotas conceituais*. Aquarela sobre papel. Artista: Aira Lotti, 2015.



Na ilustração trazida, os borrões em tinta aquarela se formam a partir do gotejamento sobre o papel e representam uma metáfora para pensar a operação dos conceitos em aplicação nos filmes. O proposto por Benjamin, pensamento com a imagem, é então arriscado. Na criação da ilustração, a artista traz o conceito suspenso na ponta do pincel em forma de gota de tinta, uma forma visível, complexa, mas definida, assim como a teoria que sustenta o conceito e é descrita através dos referenciais teóricos que são trazidos aqui no texto. Contudo, ao lançar a gota sobre a superfície do papel, o conceito se alastra. Ganha dimensões imprevistas e, a depender da textura e composição do papel, assume a sua própria forma. O conceito expande-se mediante os limites de quem busca defini-lo. Expande-se mediante sua própria experiência como papel, com o lugar de pesquisa ou os sujeitos pesquisados, no caso, os pescadores de São Francisco do Conde.

Essa *ocasionalidade* é também permeada de intenções, sobretudo da artista, assim como do pesquisador, que procura direcionar o conceito tal qual uma gota de tinta para atuar ou cair em determinado campo desejado: a construção de um cinema para educação ambiental. Esta é a primeira ação e edição da artista e do pesquisador. O movimento se repete a cada nova cor a ser gotejada. A partir da segunda tintura, há o encontro com a região do papel já tingida pela cor/conceito anterior. Criam-se as interseções. O processo se repete com os demais conceitos e a ilustração está finalizada a partir destes envolvimento e articulações. Afeto, Ficção, Memória e Alteridade se tocam para a criação dos filmes. Temos a prática de criação dos filmes movendo conceitualmente a pesquisa. Um fazer cinema, aqui proposto como metodologia de pesquisa e de fazer educação.

5.3 ARRANJOS SOBRE O OUTRO E O CINEMA

A pesquisadora Alik Wunder (2009) nos convida a pensar sobre a força de expansão a que as imagens nos impelem como esforço de obtenção de sentidos com elas: “no interior do desejo de captação dos sentidos por imagens, efetua-se a força de expansão e invenção” (WUNDER, 2009, p. 8). Expansão essa que nos movimenta a inventar e expandir junto com a imagem. Para Wunder (2010), as imagens, a exemplo das fotografias, possuem uma potencialidade inerente:

A potência que me movia, era justamente do inominável, dos sentidos em constante escape e desconexão. Mesmo sendo um objeto produzido

com a intenção de reter e aprisionar sentidos, a fotografia possui uma força outra, efetua em sua superficialidade, em seu silêncio, em dizeres balbuciantes, em tênues expressões e deixa a abertura para sentidos não determinados (WUNDER, 2010, p. 4).

Nesta pesquisa, direciono a mirada às imagens em movimento, inclusive, como capazes de atrair e produzir encontros pela sua “potência” imagética. Sendo o contexto de produção e composição do cinema diferente daquele da fotografia, não deixo de me ater aos demais elementos que compõem a produção cinematográfica, como a sonoridade, os signos linguísticos da fala, escrita, narratividade, entre outros elementos. Todavia, considero também estes outros elementos linguísticos como relevantes neste movimento de expansão e invenção apontado por Alik Wunder, tomando-os como outros dispositivos para que se opere o que chamo de “atmosfera de imersão” na imagem cinematográfica.

Porém, fizeram e fazem parte da pesquisa, na qual se almeja os acessos à “atmosfera de imersão” desta imagem cinematográfica, a relação e intenção no pensar nos espectadores deste cinema. Acerca do espectador que aqui é desejado, este se assemelha muito ao que Larrosa (2015) chamaria de *sujeito da experiência*, quando comenta ser marcante a este sujeito “Sua capacidade de formação ou de transformação. É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar, nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação.” (LARROSA, 2015, p. 28).

Em qualquer caso, seja como território de passagem, seja como lugar de chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se, porém, de uma passividade anterior à oposição entre ativo e passivo, de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial (LARROSA, 2015, p. 25-26).

Noto, desta maneira, que o espectador aqui é referido mais uma vez necessitará deslocar o costumeiro lugar de aluno-receptor de uma aprendizagem que lhe é direcionada por seu professor-curador. Para Rancière (2012c), esta é a lógica embrutecedora, e que inviabilizaria esta operação de experiência e transformação do sujeito, quando revela:

É a lógica do pedagogo embrutecedor, a lógica da transmissão direta e fiel: há alguma coisa, um saber, uma capacidade, uma energia que está de um lado- num corpo ou numa mente- e deve passar para o outro. O que o aluno deve aprender é aquilo que o mestre o faz aprender. O que o espectador deve ver é aquilo que o diretor o faz ver. O que aquele deve sentir é a energia que este lhe comunica. A essa identidade de causa e efeito, que está no cerce da lógica embrutecedora, a emancipação opõe sua dissociação. É o sentido do paradoxo do mestre ignorante: o aluno aprende do mestre algo que o mestre não sabe. Aprende como efeito da habilidade que o obriga a buscar e comprovar essa busca. Mas não aprende o saber do mestre (RANCIÈRE, 2012c, p. 18).

Assim como bem nos aponta Alvarenga e Sotomaior (2008), quando relatam a importância de pensar neste lugar do encontro entre filme e espectador e o que pode surgir a partir dele:

[...] quando o cineasta levasse em conta que o sentido de seu filme deveria se contemplar nesse momento posterior à contemplação, o processo de realização cinematográfica implicaria um diálogo direto ou indireto com seus possíveis receptores. Eis porque os espectadores teriam uma participação mais ativa, e o filme se tornaria, por isso mesmo, uma forma de arte por natureza política (ALVARENGA; SOTOMAIOR, 2008, p. 52).

Nesta preocupação em localizar bem este outro que acessa o filme, que o recebe e consome, e que operará com seu próprio referencial cultural para aproximar-se ou não daquilo que olha, é que este processo, desde o princípio, desejou escutar o que vem do outro. Por isso, *alter-imagens*. Estar aberto ao outro, sabendo da

impossibilidade de sua apreensão, foi o que percorreu todo o processo de construção dos filmes e voltará para quem o acessar. Em nenhum momento se desejou produzir os pescadores como exóticos, como tendo uma essência, uma identidade fechada. Este embasamento nos Estudos Culturais deixa espaços de abertura e de movimento. Um cinema que corrobore o dito por Tomaz Tadeu (2014, p. 100), quando defende: “Favorecer, enfim, toda experimentação que torne difícil o retorno do eu e do nós ao idêntico.”. Uma defesa da multiplicidade, pois “a multiplicidade estende e multiplica, prolifera, dissemina. [...] A multiplicidade é um movimento. [...] A multiplicidade estimula a diferença que se recusa a se fundir com o idêntico.” (TADEU, 2014, p. 100-101).

Uma pesquisa de mestrado que se realizou em meio à experimentação e à viagem. Ir e vir para São Francisco do Conde. Ir e vir para Florianópolis. Não ser natural de nenhuma das duas cidades. Escrever em trânsito. Sentir-se estrangeiro em todos os lugares. Como salienta Tomaz Tadeu (2014, p. 88):

A viagem em geral [...] é tomada como metáfora do caráter necessariamente móvel da identidade. Embora menos traumático que a diáspora ou migração forçada, a viagem obriga quem viaja a sentir-se “estrangeiro”, posicionando-o, ainda que temporariamente, como o “outro”. A viagem proporciona a experiência do “não sentir-se em casa” que, na perspectiva da teoria cultural contemporânea, caracteriza, na verdade, toda identidade cultural. Na viagem, podemos experimentar, ainda que de forma limitada, as delícias- e as inseguranças- da instabilidade e da precariedade da identidade.

Este trabalho não se orientou pelo esforço em mapear ou dissolver a expressão das identidades locais em São Francisco do Conde – estas possuem sua importância e relevância, em se tratando da luta pelos direitos legais e de cidadania –, ao contrário, esta pesquisa desejou dar espaço às identidades híbridas que povoam e tem expressões pulsantes naquele lugar, assumindo inclusive a provisoriabilidade das coisas: “O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.” (HALL, 2014, p. 11). Sobre tudo quando

pensamos na nossa relação com a imagem, a identificação ou distanciamento que experimentamos ao acessá-las.

Nos identificamos, seja pela ausência de uma consciência da diferença ou da separação, seja como resultado de supostas similaridades[...]. O conceito de identificação tem sido retomado, nos Estudos Culturais, mais especificamente na teoria do cinema, para explicar a forte ativação de desejos inconscientes relativamente a pessoas ou a imagens, fazendo com que seja possível nos vermos na imagem o na personagem apresentada na tela (WOODWARD, 2014, p. 19).⁶³

Cinema como experiência. Pensar com o navegar, vagar, inventar, ver imagens. São dizeres como o mar, provisórios e cambiantes. Mesmo com as fragilidades que experimentamos diante das tempestades e dos conceitos difusos: consumimos, resistimos, fabulamos. São imagens, ambiente, educação, cultura e vidas que se entrecruzam. Tentativa de apreender destas conexões e articulações aquilo que pode e deve ser proliferado.

Manuscritos, escritos, escritos à mão, a mão que escreve ou a escrita que se utiliza da mão para por no papel as palavras-linhas que desenham a história. Dão forma e deformam com o excesso de detalhes o enredo meio livre, meio preso, de um conto-filme sobre navegantes. Seria mais que uma narração, seria real ou ficção? Tanto faz ou fez se ao menos pudéssemos dizer que os navegantes existem aqui, dentro de mim, dentro de nós, contados como coisa viva e clara de uma rotina pouco conhecida, mas muito desejada. São imagens ruidosas, balançadas, que avançam e parecem se perder, por vezes congelam, mas voltam a se mexer.

Um dia em longos seis minutos, cantadas em canção crescente de língua desconhecida para lembrar-nos das diferenças possíveis que nos

⁶³ Para melhor compreender e aprofundar as questões e efeitos da identidade e da diferença no campo cultural, ver a obra *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (2014).

separam e também aproximam. No balanço clichê do mar, no movimento repetido do remo, eles chegam e eles vão, o sol nasce e se põe, as cores aparecem e desaparecem. A rotina envolve a quem? São afetos, são humanos, não humanos, barcos, cães, plantas, brilhos de uma água suja e limpa, que deixa lama. Água que suja e que limpa, no esforço de tirar algumas coisas do corpo magro do animal e no esforço de conseguir imagens de um cotidiano com os pés de lama.

Os barcos se encontram num determinado momento, se tocam, se prendem, flutuam ligados, como uma “vibração por sintonia”. Aquele instrumento musical bem afinado, lá no canto da sala, que ao ouvir de uma ruidosa radiola velha, uma notinha que esteja no mesmo tom de afinação, faz-se sentir de igual maneira, vais balançar, soar e emanar som. Sons de um ambiente. Seria esses encontros entre navegantes a criação de um novo ambiente? Navegamos para um pensar, ou vários, navegamos para um fazer, ou vários, navegamos para compreender, encontrar, aprender, refletir e recriar histórias de um pescador chamado mundo.⁶⁴

⁶⁴ Escrita de minha autoria que disparou após a confecção e assistência do filme desta pesquisa: *Vida de mar, vida de pescador*.

6 ÚLTIMOS FRAMES - DESFECHOS (IM)POSSÍVEIS

Cena da conversa entre Totó e seu velho amigo
Alfredo.

Os dois estão sentados na beira da praia.

- Então tinha que ser assim. Todos temos uma
estrela para seguir. Vá embora! Essa terra é má.

Quando você está sempre aqui... sente-se no
centro do mundo. Parece que nada muda, nunca.

Ai você fica longe um ano ou dois... ao voltar,
mudou tudo. Algo se quebrou. Você não acha a
quem procura. Tuas coisas não existem mais. É
preciso ir embora por muito tempo... por muito e
muitos anos, para encontrar, na volta... a tua
gente... a terra onde nasceu. Agora não é possível.

Você está mais cego do que eu!- diz Alfredo.

- Quem disse isso? Gary Cooper? James Stewart,
Henry Fonda?- pergunta Totó.

- Não, Totó. Ninguém disse. Isso sou eu que digo!

A vida não é como você viu no cinema. A vida é
mais difícil. Vá embora! Volte para Roma! Você é
jovem! O mundo é seu! E eu sou velho. Não
quero mais ouvir você falar. Quero ouvir falar de
você. – concluiu Alfredo.

O diálogo se encerra e a cena muda para uma
fotografia.

Há areia de praia, mas não se vê o mar.

A areia esta repleta de âncoras pousadas,
Céu rosa de pôr do sol.

Colecionados nesta pesquisa, os escritos, rabiscos, rastros, imagens, prosas e filmes, fazem-me recordar da coleção do garoto Totó do filme *Cinema Paradiso*. Totó tem fotogramas numa lata metálica, são inúmeros fotogramas que, assim como esta pesquisa, recriam cenas/imagens. Diante da face de Totó, vemos sequências de uma experiência que marca sua trajetória e sua paixão pelas imagens. Céu rosa de pôr do sol, mas ainda há clareza para rememorar e recontar algumas narrativas desta trajetória de pesquisa. Uma pesquisa na qual me propus olhar atentamente para aquilo que poderia emergir dos encontros entre cultura e ambiente, através do pensamento e da produção cinematográfica que seguia os vestígios deixados pelo outro.

Uma trajetória iniciada a partir de múltiplas referências artísticas já definidas, como as imagens de Abbas Kiarostami; o teatro de Ibsen; as poesias de Carlos Skliar, Manoel de Barros, Cristiano Moreira, Pablo Neruda, Marlon Marcos; as pinturas de Clara Domingas e de Aira Lotti; as músicas de Dorival Caymmi, de Maria Bethânia, de Tiganá Santana, Mayra Andrade e das Ganhadeiras de Itapuã. Revelando aquilo que impulsiona ao mesmo tempo em que se deixa quando uma nova navegação se inicia. Sobretudo quando se parte em direção ao outro e se permite a fruição do sensível e o trabalho de curadoria. Artefatos artísticos que servem tanto como disparadores quanto como fontes teóricas e conceituais para a realização da pesquisa. Uma abertura para aquilo que desde sempre foi porosidade.

Uma pesquisa feita em viagem. Travessias para outro lugar. A busca por compreender o inesgotável entre a relação cultura e ambiente, ao mesmo tempo em que vivencio a alteridade. Um fazer pesquisa e escrever em meio à lentidão da vida no mar, atento aos processos e questões que surgem no próprio fazer da pesquisa, e que demarcam as atuações do Grupo de Pesquisa Tecendo- Educação Ambiental e Estudos Culturais.

Os modos que escolhi para a realização desta investigação podem ser pontuados em três diferentes etapas: 1) as aproximações com os artefatos artísticos e culturais que me afetam e inspiram a criação: músicas, poesias, literatura, e aqui, mais detidamente, os efeitos advindos das imagens; 2) a confecção experimental de enredos ficcionais em linguagem escrita (os ensaios poéticos em caderno de campo que derivam das imagens e das experimentações em busca do esgotamento de si) e em linguagem visual (três filmes em curta-metragem que operam os conceitos basilares da pesquisa a partir da criação das imagens em movimento); 3) uma produção conceitual escrita que retoma teoria e empiria praticadas na pesquisa, contendo ecos dos encontros com ambas as etapas, artefatos encontrados e criados para pensar a educação ambiental.

Vale ressaltar alguns pontos relevantes deste percurso de pesquisa, a exemplo da escolha pela produção de filmes amadores não objetivando assumi-los em um lugar de desfecho nesta trajetória. Apresento-os no meio da dissertação, pois demarcam o caminho traçado no percorrer da experiência vivida. Os filmes constituíram uma significativa parte da processualidade cambiante da pesquisa, não havendo o interesse em informar, nas suas imagens, como verdadeiramente viviam e vivem os pescadores da cidade de São Francisco do Conde- BA. Sua intenção foi fazer ecoar as experiências

que com eles foram compartilhadas, incluindo desde a subjetividade deste pesquisador até os conceitos escolhidos para serem operados. Deste modo, busquei provocar, através das imagens e com sua própria produção, uma nova abertura para significações, sensações e experiências no fazer educação ambiental.

Um lance de experimentação através de um cinema que se fez como metodologia de pesquisa em educação. Estar entre cenas, entre o fazer cinema e a educação.

Espero, com esta produção, ter alargado as possibilidades metodológicas no campo da Educação, tanto no que se refere à concepção e à prática do que seria o uso dos cadernos/diários de campo, quanto, aposta mais vigorosa, no fazer cinema de caráter ambiental e com estética amadora e experimental. Uma preocupação advinda do evidenciado nas pesquisas acerca da relação entre cinema e educação, na quais chama atenção o uso causal e instrumental dos artefatos culturais cinematográficos, restringindo outras possibilidades de uso e criação de sentidos nas práticas educativas, e dificultando o exercício e a germinação das experiências pelos espectadores deste cinema.

No que se refere ao campo do cinema de temática ambiental, espero ter contribuído com mais uma experiência que se debruça na realização de práticas que localizam a cultura em sua centralidade. Nesta experiência de mestrado, dediquei-me à realização de um cinema, mesmo que amador, orientado pela articulação de conceitos caros ao campo da Educação, como afeto, memória, ficção e alteridade. Uma tentativa de multiplicar através do cinema. Escapar do cinema documental, mesmo que partindo dos fatos cotidianos, explorando a potência da ficção.

Vale ainda reforçar que não tive a intenção de apagar as presumidas identidades locais existentes na cidade de São Francisco do Conde, mas fazer ver outras possibilidades plurais de existir. A pesquisa parte das referências particulares e questões ligadas à autoidentificação, para poder, a partir dos aprofundamentos teóricos e da lapidação realizada pelo orientador, fornecer a escuta necessária para o que vem do outro. Alter-imagens. Consciente da impossibilidade de sua apreensão e esgotamento. Uma pesquisa inspirada no campo dos Estudos Culturais, produzindo imagens que deixam espaços abertos e a possibilidade de novos movimentos.

O trabalho buscou pôr em questão modos naturalizados de fazer educação ambiental sem abandonar os significados e a percepção, mas fazendo mover e circular outros modos de ver, abrindo espaço para outras ficções, significações, rememorações e sensações. São Francisco

do Conde é uma multiplicidade e reaparece de modos variados. Uma alteridade ainda enigmática. O outro se mantém inapreensível, irrepresentável.

Por fim, reafirmo que não se esgotam as questões, e assim demarco a provisoriedade deste desfecho. A navegação seguirá em busca de mais potência para o cinema ambiental e não deixará de pensar no que é possível proliferar a partir de encontros com o lugar, a ficção, o afeto, a memória, a imersão, o ambiente, a experiência, as distâncias que o cinema gera, as aproximações que ele proporciona, as imagens, a alteridade, as alter-imagens.

CENA FINAL

Cenário:

Cidade de São Francisco do Conde. Céu aberto, beira da praia, maré baixa. Avistava-se uma longa extensão de lama, exposta pela ausência da água. Algumas canoas repousavam inertes sobre o solo escuro.

Narrador:

Naquele dia ele tinha acordado cedo e saído da pousada, onde sempre se alojava, para olhar o mar e tentar registrar a movimentação dos pescadores nas primeiras horas de sol. Todavia, já estava tarde para registrar a saída deles para o mar. Já se encontravam ao longe, bem pra lá da praia, onde a água não baixara com o descer da maré. Estava ele ali, diante de uma longa extensão de lama, a olhar desamparado para os desenhos das embarcações que se deslocavam pequeninas, bem distantes de seus olhos. Com sua lente mais

poderosa, a melhor fotografia que poderia fazer não seria aquela que tinha imaginado. Do que valia fotografar o mar sem os pescadores que o habitavam? Se fosse para registrar gaivotas não precisava ter acordado tão cedo. Tomou coragem e desfez-se do tênis que vestia. Pisou com pés descalços a lama escura e sentiu que descera mais de quinze centímetros naquele solo incerto. Mas era certo que aquilo é que era imersão em algo! Caminhou e caminhou com aquela dificuldade e receio de quem não faz ideia do que está fazendo. Simplesmente caminhava e entrava na lama a cada passo, desejando não afundar mais do que o passo dado anteriormente. A máquina fotográfica balançava em seu pescoço, como se reclamasse do medo de ser lançada no chão. Na mão esquerda, a filmadora que registrava as entrevistas de sua pesquisa com oralidade; na mão direita, o cambalear de um braço que busca equilibrar todo um corpo despreparado para o deslocar-se em solo confuso. Ele nem notara a sujeira que lhe subia a calça jeans dobrada na altura da canela. O mais importante naquele momento era chegar perto da água do mar e o mais perto possível das canoas que flutuavam de um lado a outro para recolher os peixes daquela manhã. Em certo passo reparou que ao lado do seu pé afundado descansava outra pegada deixada na lama. Uma pegada solitária de alguém que aparentemente não havia chegado de

lugar algum. Como seria possível uma marca assim naquela pele escura? Por que apenas uma pegada jazia na lama daquela manhã de maré seca? Onde estaria o outro pé? O que ocorrera com o sujeito que com apenas um pé chegou ou partiu daquele ponto? Achara um ponto. Estava ele ali, ao lado de uma marcação muito bem definida que o convidava a pensar nas idas e vindas, nas direções possíveis para seguir. Olhou de volta para a areia branca de onde partira e notou que só era possível ver as suas próprias marcas definidas na lama por onde caminhou naquela manhã. Mesmo assim, do lugar que estava, nem todas as suas pegadas podiam ser vistas com a nitidez desejada. Eram quase todas suspeitas. Eram mais vestígios de um caminho feito, nada certo, mas vivido, e que se somaram para trazê-lo até ali, naquele enigmático ponto. Desejava saber quem era o portador daquela pegada. Desejava saber que pé usara. Imaginou sua perna, seus braços, seu rosto, o porquê ali pisara, com apenas um pé pisara, para onde seguia ou de onde chegava. Ele ali, parado ao lado da pegada alheia que simplesmente existia, sem interesse de ser decifrada. Era o desejo dele essa decifração, não da pegada. Fotografou-a, filmou o lugar da pegada e na tomada do vídeo registrou o que a cercava. Não podia fazer uma pergunta sequer a ela, pois a língua que ela falava ele ainda não entendia, mesmo assim lhe

lançou um zoom em sua face, evidenciando as pequenas marcas, ranhuras e texturas que a compunham e lhe davam forma de pegada. Chegou até a duvidar que fosse mesmo uma pegada! O que seria se não fosse? Seguiu ali, fascinado com aquela vida, inalteradamente fantasmagórica para ser respondida. Das ferramentas que carregava, nenhuma lhe ajudaria a definir o que ela seria. Apenas notou que ali havia algo que lhe é comum, não era seu, mas poderia: era a marca de uma travessia; era fruto de uma caminhada. Trazia viva na forma que deixara o leve aroma de interesse pelo deslocar-se; fora feita por alguém indecifrável, pegada ou resto de uma experiência que não se copiava, até parecida poderia ser, mas jamais a mesma. Ele nem tentaria, se pisasse na pegada do outro, sabia que seu pé ali se encaixaria. O formato lhe permitia, e espaço muito bem lhe cabia, quase certo que fora do seu próprio pé aquela marca vivente, sozinha, naquela extensão de dia. Contudo, tão certo era ele: aquela pegada não lhe pertencia. Assim, resolveu seguir o seu caminho, deixou ali aquele vestígio que não compreendia. Só de encontrá-la naquele ponto da vida não era possível ser o mesmo que entrara na lama naquele dia. Estava certo da incerteza que o compreendia, e animado para compartilhar as imagens que fizera daquele outro rastro encontrado. Dois anos mais se passaram de muitas visitas àquela praia e àquela

cidade, e toda vez que a visitava era em outro lugar que encontrava pegadas, nunca as mesmas, nem o mesmo que as olhava, mas sempre as registrava, as fabulava, as reinventava, as proliferava. Era vida que não se acabava, não se interrompia, só ecoava.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, N. A.; SOTOMAIOR, G. de B. O cineasta como produtor- Notas para uma releitura de “O autor como produtor” e algumas reflexões sobre o cinema brasileiro moderno e contemporâneo. In: JUNIOR, C.P.; FURTADO, F. F. F.; ALVARENGA, N. A. **Walter Benjamin**: Imagens. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

ALVES, A.; SAMAIN, E. **Os argonautas do mangue**. Precedido de Balinese Character (re)visitado. Campinas, S P: Ed. da Unicamp, 2004.

AMADO, J.; FERREIRA, M. M. **Usos & abusos da historia oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

AMORIM, A, C. Três Crianças a compor um plano para o currículo. **Currículo sem Fronteiras**, v. 13, n. 3, p. 411-426, set./dez, 2013.

BARZANO, M. A. L. Narradores de Javé e Nascidos em Bordéis: propulsões para debater educação ambiental. In: GUIMARÃES, L. B.; GUIDO, L. E.; SCARELI, G. **Cinema, educação e ambiente**. Uberlândia: Edufu, 2013.

BENJAMIN, W. A doutrina das semelhanças. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, volume I. 8ª ed. ver. São Paulo: Brasiliense, 2012a.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, volume I. 8ª ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012b.

_____. Experiência e pobreza. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, volume I. 8ª ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012c.

_____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, volume I. 8ª ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012d.

_____. Rua de mão única. In: **Obras Escolhidas**, volume II. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2012e.

BIESTA, G. **Para além da aprendizagem**: Educação democrática para um futuro humano. Trad. Rosaura Eichenberg. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BLANCHOT, M. **Uma voz vinda de outro lugar**. Trad. Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRIZUELA, N. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

BUJES, M. I. Descaminhos. In: COSTA, M. V. (org.). **Caminhos Investigativos II**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

CARROLL, L. **Através do espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

COLLARES, G. Imagem digital e manipulação- A contribuição de Walter Benjamin a era da reprodutibilidade de verossimilhanças. In: JUNIOR, C. P.; FURTADO, F. F. F.; ALVARENGA, N. A. **Walter Benjamin**: Imagens. Rio de Janeiro. Mauad X, 2008.

COSTA, M. V.; SILVEIRA, R. M. H.; SOMMER, L. H. Estudos Culturais, Educação e Pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 23, p. 36-61, 2003.

DA SILVA, T. T.; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FOGEL, G. Por que não teoria do conhecimento? Conhecer é criar. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 13, 2002.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, M. Sobre a história da sexualidade. In: **Microfísica do poder**. Intr., org. e trad. Roberto Machado. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

GEERTZ, C.A **interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GLEIZER, M. A. **Espinosa e a Afetividade Humana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GUERRERO, P..“Canoa não é força, é opinião”: O Vale do Jequitinhonha contado e cantado por canoeiros.**Revista Antropológicas**, ano 14, v.21, n.2, p. 305-328, 2010.

GUIMARÃES, L. B.; GUIDO, L. E.; SCARELI, G. Encontros entre o cinema, a educação e o ambiente. In: **Cinema, Educação e Ambiente**. Uberlândia: Edufu, 2013.

GUIMARÃES, L. B. Construindo um tema de pesquisa em educação e meio ambiente. In: GUIMARÃES, L. B. et al. (org.). **Tecendo Subjetividades em Educação e Meio Ambiente**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2003, v. 1. p. 9-22.

GUIMARÃES, L.B.; CODES, D.H.C. de. Aulas em experimentação: biológicas noturnas na vastidão das culturas. **Revista da SBEnBio**, n.7, 2014.

HALBWACHS, M. **La mémoire collective**. Paris: Albin Michel, 1997.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre. v. 22, n. 2, p. 15-46, 2007.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HEMINGWAY, E. **O Velho e o mar**. São Paulo: Circulo do Livro, 1980.

HENNING, P. C.; HENNING, C.C.; GARRÉ, B. H. Educação ambiental e cinema: produções discursivas em tempos líquidos. In: GUIMARÃES, L.B.; GUIDO, L. E.; SCARELI, G. **Cinema, Educação e Ambiente**. Uberlândia: Edufu, 2013.

KOHAN, W. O. (org.). **Pensar com Heráclito**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2013.

JOYCE, J. **Um retrato de um artista quando jovem**. Trad. Elton Mesquita. São Paulo: Hedra, 2013.

JÚNIOR, C. P.; LANDIM, M. O pensamento como Imagem. In: JUNIOR, C. P.; FURTADO, F. F. F.; ALVARENGA, N. A. **Walter Benjamin: Imagens**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

KOHAN, W. O. **O mestre inventor**. Relatos de um viajante educador. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LARROSA, J. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n. 2, p. 4-27, jul./dez. 2011.

_____. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LE GOFF, J. **O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval**. Lisboa: Ed. 70, 1985.

LINS, D. Heráclito ou a intenção do devir. In: LINS, D. (org.). **O devir criança do pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

LOPES, D. Afetos Pictóricos ou em direção a Transeunte de Eryk Rocha. **Famecos**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 255-274, maio/agosto, 2013.

MACHADO, R. **Deleuze e a Filosofia**. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

MARCELLO, F. de A. O efeito cinema na educação. In: SARAIVA, K.; MARCELLO, F. de A. **Estudos Culturais e educação: desafios atuais**. Canoas: Ed. da Ulbra, 2012.

_____. Seleção, soma e multiplicação: matemáticas do olhar no trabalho com cinema e educação. In: GUIMARÃES, L.B.; GUIDO, L. E.; SCARELI, G. **Cinema, Educação e Ambiente**. Uberlândia: Edufu, 2013.

MARCOS, M. **Memórias do mar**. Salvador: Ed. do autor, 2013.

NIETZSCHE, F. **Aurora**. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. **A origem da tragédia**. Proveniente do espírito da música. Trad. Erwin Theodor. São Paulo: Cupolo, 2006.

RANCIÈRE, J. **A fábula cinematográfica**. Trad. Christian Pierre Kasper. Campinas, SP: Papyrus, 2013.

_____. **A partilha do sensível**. Estética e Política. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34, 2009a.

_____. **As distâncias do cinema**. Org. Tadeu Capistrano. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a.

_____. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contratempo, 2012b.

_____. O Efeito de realidade e a política da ficção. Trad. Carolina Santos. **Novos Estudos** – Cebrap, São Paulo, n.86, p. 75-90, mar. 2010.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo. WMF Martins Fontes, 2012c.

_____. **O inconsciente estético**. São Paulo: Ed. 34, 2009b.

_____. O trabalho sobre a imagem. **Urdimento**, Florianópolis, vol.15, 2010.

REIGOTA, M.; RIBEIRO, R. P.; RIBEIRO, A. **Trajetórias e Narrativas através da Educação Ambiental**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SAMPAIO, S. M. V. de. A construção de uma pesquisa e suas reviravoltas: relato sobre uma investigação que articula Educação Ambiental e Estudos Culturais, pag 133. In: FERREIRA, T.; SAMPAIO, S. **Escritos metodológicos**: possibilidades na pesquisa contemporânea em Educação. Maceió: Edufal, 2009.p. 131-147

SANTOS, L. H. S. dos. Sobre o etnógrafo-turista e seus modos de ver. In: COSTA, M. V.; BUJES, M. I. E. **Caminhos Investigativos III - Riscos e possibilidades de pesquisa nas fronteiras**. Petrópolis, RJ: DP&A, 2005.

SKLIAR, C. **Desobedecer a linguagem: educar**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

SONTAG, Susan. **A Dama do Mar**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: DA SILVA, T. T.; HALL, S.; WOODWARD, K. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WOTLING, P. **Vocabulário de Nietzsche**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

WUNDER, A. Uma Educação Visual por entre Literatura, Fotografia e Filosofia. **Políticas Educativas**, v. 3, p. 65-78, 2009.

_____. Fotografias, restos quase mortais. In: AMOTIM, A. C. R.GALLO, S. D. de O.; Oliveira Júnior, W. M. de (org.). **Conexões: Deleuze e Imagem e Pensamento e...** Petrópolis, RJ: DP&A, 2010.

ZANCO, J. Histórias da Lagoa do Peri. In: GUIMARÃES, L. B. et al (org.). **Tecendo subjetividades em educação e meio ambiente**. Florianópolis: NUP/CED/UFSC, 2003.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

CHUVA, original Regen. Direção: Joris Ivens. Música de Hanns Eisler. Holanda, 1929. (14'24'')

CINEMA PARADISO. Original: Nuovo Cinema Paradiso. Direção: Giuseppe Tornatore, Itália, 1988. (155')

ERA UMA VEZ NA AMÉRICA. Original: Once Upon a Time in America. Direção: Sergio Leone. Itália e EUA, 1984. (229')

MUTUM. Direção: Sandra Kogut. Brasil e França, 2007. (95')

NARRADORES DE JAVÉ. Direção: Eliane Caffé. Brasil, 2003. (142')

NASCIDOS EM BORDÉIS. Original: Born into brothels: Calcutta's Red Light Kids. Direção: Ross Kauffman & Zana Briski. EUA, 2004 (85')

O BOM, O MAU E O FEIO. Original: Il buono, il brutto, il cattivo. Direção: Sergio Leone. Itália, 1966. (161')

O CARTEIRO E O POETA, original: Il Postino. Direção: Michael Radford. Itália, 1994. (100')

O SOM AO REDOR. Direção: Kleber Mendonça Filho. Brasil, 2013. (131')

TRANSEUNTE. Direção: Eryk Rocha. Brasil 2010. (100')

VIAJO PORQUE PRECISO, VOLTO PORQUE TE AMO. Direção: Karin Ainouz. Brasil, 2010. (75')

VILAS VOLANTES – O VERBO CONTRA O VENTO. Direção: Alexandre Veras. Brasil, 2005. (55')

ANEXOS

1 DVD