

Artur Battisti Neto

**EXPERIMENTAR EDUCAÇÃO:  
EXPERIMENTAR-ME ENTRE HISTÓRIAS, IMAGENS E  
CIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Ciências  
Biológicas da Universidade Federal de  
Santa Catarina como requisito para a  
obtenção do grau de bacharel e  
licenciado em Ciências Biológicas.  
Orientador: Prof. Dr. Leandro Belinaso  
Guimarães

Florianópolis  
2016



## AGRADECIMENTOS

Há algumas pessoas que parecem deixar suas marcas de maneira intensa no mundo. Quando encontro cada familiar, deparo-me com os sábios e sensíveis passos da Nonna (*In memoriam*). Acredito que não sejam os passos que mais marcaram o mundo, mas certamente são os que até hoje preenchem meu mundo com alegrias. Em nome dela gostaria de agradecer a todos meus familiares, principalmente a minhas tias Cida e Alba, que seguiram o caminho da docência.

Agradeço também a meu pai por todos os anos juntos e por ter proporcionado condições de finalizar meu curso, além do incentivo a desafiar-me em alguns obstáculos antes imaginados intransponíveis.

A minha mãe pelos momentos de atenção e amor, às vezes com praticidades, outras com insanidade.

A Ana e José por estarem pelas presenças revigorantes.

A Marta pelas horas e dias agradáveis nos últimos anos e por ter me aguentado e ajudado durante elaboração deste projeto nos últimos meses.

Também ao Coletivo Tecendo: cultura arte educação, o qual – apesar de eu não ter frequentado/contribuído como gostaria durante este semestre – sempre serviu de inspiração e apoio para pensar meu trabalho e as possibilidades para expressa-me.

Claro, agradecer a Leandro, que ouviu minhas ideias nos momentos de confusão e ajudou a visualizar alguns caminhos escondidos durante a elaboração. Também por todo o incentivo e acreditar na viabilidade do projeto, o qual estava misturado a uma porção de possibilidades de TCCs.

Ainda, a todos os professores e servidores técnico-administrativos que se esforçam para que nossa Universidade aconteça e fizeram parte do meu caminho

E, por último, a todos que fizeram dos meus momentos no Córrego Grande mais agradáveis com suas presenças, animando-me para continuar filmando e trabalhando. Sinto-me lisonjeado pelo tempo disponibilizado a estar comigo.



## RESUMO

Paradoxos, belezas, naturezas, cidades, imagens, histórias. Algo te afaga? O que incomoda? Em alguns momentos tropeçamos em situações que inesperadamente nos trazem profusões de incômodos e alegrias. Ao ver um vídeo sobre o bairro Córrego Grande, cidade de Florianópolis, um desses momentos de ideias e questionamentos se instalou sobre mim. Junto, uma vontade de quero mais. Como me levar ao encontro de meus afetos? Então um outro vídeo começou a despontar. Este trabalho apresenta alguns caminhos e descaminhos perpassados por minhas ideias e estudos para a elaboração de um filme. Além de trazer algumas relações entre cinema e educação, as quais guiaram em partes a produção do vídeo. Trata-se de uma experiência na qual me aventuro pelo bairro com câmera e gravador, tencionando novos encontros e possibilidades de transformar-me.

**Palavras-chave:** Educação. Cinema. Experiência. Cidade. Histórias.



Nas próximas páginas estão algumas histórias e momentos por trás de um vídeo<sup>1</sup> produzido por mim, resultado de algumas ideias iniciais e seus desenrolares, levando-me a alguns encontros no/com o bairro Córrego Grande e seus moradores. Elas começam mais ou menos assim..

\*\*\*

Ao trocar intermitentemente pelos canais de minha televisão, mais de uma vez me detive sobre a *TV UFSC*<sup>2</sup>. Os programas que me ganhavam na concorrência com os outros canais eram, em grande parte, relativos a modos humanos de viver e ser em diferentes ambientes. O ambiente cidade e como ele se organizava não escapavam da minha atenção. Aliás, era o ambiente que mais me prendia.

Entre os temas abordados, alguns tinham especialmente minha atenção. Mobilidade, lixo, esgoto, urbanismo, áreas verdes. Viver nas cidades, histórias nelas presentes, consumo, meio ambiente, sustentabilidade. Havia certa profundidade e diversidade nas produções. Contrastando com as outras emissoras cujos conteúdos são primordialmente de regiões alheias ou abordados por meio de notícias superficiais e impressionante sazonalidade, de modo geral. À parte eventuais catástrofes e eventos não previsíveis, nada mais que repetições temáticas e anuais. Política, economia, entretenimento, esporte, saúde. O comércio no Natal, Páscoa, Dia das Mães. Os preparativos para o Dia dos Namorados, Réveillon, Carnaval, O inverno mais frio em trinta anos. Em outras emissoras, em geral, a cidade, Florianópolis, era pintada pelas tragédias da notícia e paraísos da publicidade.

Acho, talvez dessa percepção pesarosa sobre alguns canais abertos, que venha minha demora sobre a TV UFSC. Eram histórias daqui. Às vezes sobre arte, às vezes sobre artista. Podia ser sobre uma comunidade. Um grupo étnico, personalidade, personagem. Se não daqui, de muito próximo. Até mesmo de outras cidades, feito por outra gente, mas com um tempo diferente, não aquele dos comerciais e das entrevistas com perguntas prontas. Tinha reportagem e também documentário, entrevistas, ficção. Certamente possui suas restrições e não a única com virtudes. De especial, porém, encontrei maneiras diversas de dizer sobre minha cidade.

Naquele momento de indecisão e escolha entre os canais, algo muito mais meu que minha cidade. Encontrei também meu bairro,

---

<sup>1</sup> <https://youtu.be/aN-YgruMp5Y>

<sup>2</sup> Emissora de televisão da Universidade Federal de Santa Catarina - Canal aberto 63.1 (Sinal Digital)

minha universidade. Não meus, claro. Sequer moro próximo francamente. Acontece que a universidade é provavelmente o primeiro lugar em que nos comprometemos a estar após anos obrigados a passar na escola. Acaba por tornar-se importante. A primeira grande decisão de muitos. Ocasionalmente a primeira relevante mudança na ordem da vida, separar-se da família e deixar a cidade. Não foi o meu caso. Não sai de casa nem mudei de cidade, sim, uma grande decisão. Uma nova rotina, um outro lugar a passar horas do meu dia. Dias e dias. Anos. E assim, passaram-se – horas, dias, anos – e minha vida apropriou-se do bairro e da universidade como cenários. Preocupações novas. Fila na ponte, greve da UFSC, fila no Restaurante Universitário, greve de ônibus, fila na Edu Vieira<sup>3</sup> e a gestão do Hospital Universitário. Foram, bairro e universidade, palcos de encontros marcados e ao acaso. Enxurradas de cafés, algumas paixões e poucos amores. Cochilos sobre a grama sob a árvore. Uma tarde inesperada na praia. Horas em aulas, estúdios e laboratórios, biblioteca.

Quem sabe essa não é a melhor palavra, cenário. Bairro, universidade, histórias, encontros eram mais que cenários. Mais como atores, colegas de cenas, com atuação sinérgica, cada um contribuindo um pouco para nossa transformação do outro. Mas deixemos assim, cenário, lugar dos atos/espetáculos.

Então, encontrei-os, em outro estágio de vida, na televisão. Trinta anos quase faz outra aluna da UFSC, outro TCC, parte pelos lugares dos seus atos. Simone Garcia, para legitimar-se jornalista em 1989, saiu a registrar um bairro que crescia e moradores preocupados.

Àquele tempo, parte de seus 2800 habitantes preocupavam-se com a forma que o “desenvolvimento” chegava. Duas grandes instituições instaladas anos antes, Universidade Federal de Santa Catarina e Eletrosul Centrais Elétricas S.A., em 1970 e 1978 respectivamente, teriam sido os rastilhos às mudanças. Crescimento desordenado, falta de saneamento e poluição dos recursos hídricos, loteamentos ilegais e a falta de cuidado com o meio ambiente eram os pontos.

Em meio ao crescimento, às preocupações, ao bairro; o Rio Córrego Grande. O homônimo bairro já havia indesejadamente, na visão daqueles moradores, transformado-se. O rio era então objeto de apreensões. Moradores associados lutavam junto aos poderes públicos para criação de uma Unidade de Conservação a fim de barrar a contínua

---

<sup>3</sup> Rua deputado Antônio Edu Vieira. Vizinha à Universidade Federal de Santa Catarina e frequentemente intransitável no bairro Pantanal.



degradação do rio. Chegamos então ao objetivo de seu vídeo, o qual cunha o nome do trabalho: *Uma Reserva Para O Córrego*<sup>4</sup>, de Simone Garcia, 1989.

Perpassando a denúncia de Simone e as histórias dos moradores, as histórias do bairro. Memórias que inspiravam sentimentos, recortes contados de seus afetos, nossos cenários. Entre as vozes populares, Seu Sebastião falava que “*a exploração agropastoril em Florianópolis é uma teimosia. Quem planta faz por amor*”<sup>[2m55s]</sup>. Lamenta ele, de dez mil litros de leite, produzidos por nove usinas dez anos antes, nada tinha sobrado. Nada além das histórias. Plantar ainda resistia, contudo.

Em conversa com Dona Dorcina, Simone descobre, para sua surpresa, que até café era plantado ali. “*Tinha muita chácara de café!*”<sup>[3m35s]</sup>, do Mané Antônio, do falecido Juca, da Maria Clara e do Cristóvão. Havia cafezeiros e em época de colheita, não deixavam de ter moças que colhiam café. E havia suas cantarolas. E os moços? Esses paravam enxadas para ouvir moças cantarolarem. “*Era bonito!*”, continua ela, “*Agora não se vê mais nada! Nem sabe mais canta, não sabe mais nada..*”, diz Dorcina com nostalgia.

O primeiro presidente do Conselho Comunitário, Seu Bráulio, insistiu junto à prefeitura por anos pelo asfalto no bairro, mesmo com sucessivas negativas. Ao ver as mudanças proporcionadas, comenta:

*no momento, às vezes quando eu passo ali em frente à rua, eu até fico assim meio arrependido disso que eu fiz pela comunidade porque eu já não estou vendo os morros, a beleza dos morros (...). A paisagem desses morros (...), toda essa beleza, essa fantasia que nós tínhamos(...). Eu não estou enxergando mais, não estou vendo mais.*<sup>[5m5s]</sup>

Para ele, a razão destas perdas é “*o progresso [que] vem vindo e o lucro do povo, na hora do progresso é essa sufocação, essa coisa aí que desgosta a gente.*”

*Uma Reserva Para O Córrego*, trata, em poucas palavras, de fins. Há uma sucessão de fins. Fins que chegaram e iminência de fins. Sobre mudanças que não se consegue conter; sobre impossibilidades de coexistências. Belezas dos morros e água limpa aparentemente não combinavam com gente. Delineavam-se cotidianos já não existentes. Usinas deleite se foram. Outros em vias de extinção; resistindo. Amores resistindo. Plantar, só por amor. Memórias resistindo. Hábitos resistindo. Inúmeros desaparecendo. Ninguém nem sabe mais cantar.

---

<sup>4</sup>*Uma Reserva Para O Córrego*, Simone Garcia, 1989. <<https://youtu.be/516kMx4J-sw>>

Como disse Simone, alguns hábitos ainda se conservam, alguns sítios ainda permanecem em meio aos prédios, resquícios de uma economia e vida rural que desaparecera, era um modo de viver ao encontro do fim. Parte do Córrego não resistiu ao esgoto. Em suas palavras, “*mais desenvolvimento reserva ao bairro mais as agressões ao meio ambiente*”<sup>[2m30s]</sup> e “*a ocupação do Bairro Córrego Grande era inevitável dentro da expansão urbana da cidade.*”<sup>[5m45s]</sup>. Um novo loteamento surgia, mais gente, mais casas, e “*para isso, nenhuma árvore foi poupada*”<sup>[2m30s]</sup>. Ali, um pouco mais acima do rio titubeante, resquícios de Mata Atlântica sobreviventes, a parte limpa do Rio Córrego Grande ainda sobrevivente. *A Reserva Para o Córrego é uma permissão para existir, para que o fim não chegasse a estes outros resquícios de rio e mata.*

O apelo à utilidade era o discurso para salvar a parte ainda limpa. *Que não se deixe de captar água aqui! Que se preserve o manancial!* Poderiam ser os motes. Um novo sistema de captação era implementado e a captação no Córrego Grande poderia não ser mais necessária. O rio corria o risco de tornar-se “inútil”. Embora já uma *Área de Proteção Ambiental*, o efeito protetivo não era suficiente. Com o fim da utilidade, mais difícil a resistência. Ao que parece, as coisas não úteis não são passíveis de defesa. *A beleza do rio e o frescor da cachoeira, inúteis.*

Outras coisas “inúteis”, não são tão fáceis defender. Plantar ainda resistia; não sem amor. Plantar era teimosia. Ao café e leite, porém, não houve amor teimoso bastante para salvá-los. As cantorias e as moças igualmente se foram. Com elas, a beleza de ver os trabalhadores em momento de gozo. *Como defender a paisagem e a beleza dos morros?* A fantasia, então, passa longe de qualquer argumento. Sumiu também.

Outra coisa parecia estar em jogo nos discursos, tão sutil quanto a beleza, a perda de identidade. O incômodo de Seu Sebastião e Seu Bráulio talvez não tenha a ver, necessariamente, com um rio prestes a ser consumido. Sim, com um modo de ser, seus modos de ser. Modos de estar no mundo não compatível com o mundo urbano que se moldava no bairro Córrego Grande. A beleza dos morros e da paisagem, a fantasia, o plantar, as cantarolas fazem parte das memórias dos que lá já estavam, não dos que chegam. O incômodo morava, acho, em não se reconhecer mais no bairro, não encontrar seus valores compartilhados, na perda de identidade, dos indivíduos e do bairro. Em mudanças que não se pode conter e crescem a olhos vistos. Mudanças que transformam o bairro e inutilizam os modos de alguns indivíduos ser. Trazem, talvez, um estranho sentimento de não ter mais lugar e utilidade ao próprio espaço entendido como seu. Eles estavam vivendo no limbo. Não se

enquadravam mais na ordem existente, muito menos na que previam vir. Viraram inúteis também.

Nas palavras de Seu Bráulio, o progresso vem e não se pode contê-lo. O povo lucra com sufoco e perdas<sup>[5m30s]</sup>. Palavras fortes. Lucro e progresso, panaceias para as desgraças sociais, viram desgosto. *Como criticá-los?* O próprio discurso de Simone traz essa relação de lucros e perdas. A resposta para a nova ocupação do bairro, para a especulação imobiliária, a origem dos problemas, estava na beleza do local, nas vistas, na paisagem natural possível de ver, o mar, as baías e as ilhas da Ilha de Santa Catarina<sup>[8m50s]</sup>.

Continuando sua fala, Sebastião resume seu sentimento: “(...) *por ironia foi invertendo as coisas (...). Aquilo que antes era belo, era natural, era puro, roubou a paz, a natureza*”<sup>[12m33]</sup>. O belo e a beleza permeando as falas novamente. *Quanta relevância! De onde vem?* Como pode ser a origem dos problemas? *É pecado ser belo?* Ironia, sim, mas não só.

Ao falar em beleza, não há só ironia. Beleza também é paradoxo. *Como pode o belo, o puro, o natural roubar a paz? Como pode a beleza da natureza roubar a própria natureza?* A contradição mora naqueles que são atraídos. As perguntas mais adequadas seriam: *Como pode o seduzido pela beleza da natureza ser o próprio carrasco? Como pode aquele que busca a paz e a tranquilidade ser o próprio a roubá-la? Fazê-la sumir?* Habita aí um paradoxo.

Não consigo responder a estas perguntas. Entretanto, assim como a Sebastião, questões como essas me têm tomado tempo. Foram nessas falas, nas impossibilidades de existências e nas existências paradoxais apresentadas pelo vídeo onde encontrei algo muito mais pessoal que meus cenários, encontrei o reflexo de alguns dos meus pensamentos mais incômodos e duradouros. Alguns aqui estão já. As percepções que me afetaram já são amostras de mim. Outros quero agora apresentar em uma mistura de pesquisa, experiência, ideias e sentimentos. Os escritos aqui são como o meu pano de fundo das ideias que me moveram e percepções sobre forças atuantes – as que enxergo ou que quero enxergar, ao menos – em mim, no meu vídeo e no de Simone. São os caminhos e descaminhos perpassados durante este processo. Deste modo, acho podemos começar a explorá-los.

\*\*\*

Antes de qualquer coisa, qualquer passo, precisei tentar responder-me algumas perguntas. No vídeo de Simone, é-nos pintado que a *natureza é bela*. Beleza natural, força cativante de gente. Movimenta multidões e cidades. De repente pularam em mim humildes

questões. *O que é natureza? Por que a beleza cativa? E qual seria a razão da natureza ser bela?*

Descobri logo que discussões acerca de naturezas e belezas podem não ter fim nesta vida. A depender da época, da sociedade e dos interesses, ideias acerca da natureza são remodeladas. Geralmente para justificar outras ideias ou enquadrar/desenquadrar alguns atores, Deus e o homem entre os protagonistas usuais.

A tentativa de entender o que seria a natureza<sup>5</sup>, na história ocidental, tem seus primeiros registros na antiguidade clássica. Para os pré-socráticos, a natureza e o natural seria aquilo que está à parte ao que provém da técnica humana. Relaciona-se ao surgir e minguar, ao ciclo. Crescer não significa apenas quantidade, para ser natureza deve haver constante alteração de estado, mudança em qualidade. Procurando “diferenciar” os seres dentro deste quadro natural, Aristóteles, posteriormente, dotou-os de capacidades específicas, naturais de cada ser. Cada qual possui seu próprio lugar na natureza. As plantas teriam qualidades vegetativas. Os animais, inclinações e necessidades, o animal humano, além das inclinações, teria a competência de pensar, entender e racionalizar. Fazem parte do que seria uma natureza humana, e dela derivaria a prerrogativa de aperfeiçoar-se.

Já na Idade Média, fortalece-se a figura de um criador, o qual não era natureza, não obstante a tenha criado. Deste modo, natureza passa a ser divina. A arte deveria imitar a natureza. Para adaptar as ideias de Aristóteles – recém-descobertas pela ocidentalidade – à de Deus, as inclinações seriam, assim, determinadas por Ele, o qual seria a última causa para tudo existente no mundo. Torná-la divina pode ter sido um modo renascentista, mais rápido e fácil, de tentar responder o mesmo questionamento que me fiz acima, *por que a natureza é bela?*. É belo pois é de Deus.

Com o crescimento da prática da experimentação, principalmente após o século XVI, com Galileu e Descartes, a natureza, a qual era objeto de Deus, virou objeto das Ciências Naturais. A natureza é então concebida como possuidora de suas próprias leis, como uma máquina, não mais pelas determinações de Deus. Conhecê-las daria ao homem poder de manipular o mundo. Porém a liberdade e o posicionamento do homem perante a natureza é problematizada neste momento: se o homem faz parte da natureza, sua liberdade está submetida a suas leis,

---

<sup>5</sup> Concepções sobre natureza em KESSELRING, T. *O Conceito De Natureza Na História do Pensamento Ocidental*. Episteme, Porto Alegre, n. 11, p. 153-172, jul./dez. 2000.

visto que ele é, igualmente, um elemento formado por determinações mecânicas; ou, se o homem não é natureza que poder teria ele para atuar sobre ela, já que está predeterminada por seus mecanismos e leis? Por fim, essa visão mecânica e determinística do mundo natural começa a se transformar com a consolidação de outros conhecimentos.

A Segunda Lei da Termodinâmica trouxe a ideia de perda de energia dos sistemas mecânicos. A tendência ao caos e à irregularidade. Deste modo, a existência de um mundo mecânico estaria subordinada a um agente externo, Deus, que desse corda no mundo, conferindo energia adicional ao seu mecanismo sempre que o mundo começasse a “falhar”. Sem Deus, o mundo tem potencialmente um fim, colocando o homem moderno novamente em uma posição de impotência.

Também, a relevância do acaso na natureza minou ainda mais a posição humana. Os processos naturais não são dirigidos e determinados em sua totalidade. Não se pode afirmar os passos de um processo natural, apenas dizê-los probabilisticamente. Na verdade, contrariando a lógica determinista – seja o determinismo divino, seja o mecânico – o acaso se torna inerente à natureza. A mutação e a recombinação de genes, por exemplo, são resultados de processos casuais.

Por último, outro fator importante para construção do modo de enxergar a natureza na contemporaneidade é são as teorias da evolução. Elas reconduzem o homem à natureza, com sua origem nos mesmos processos evolutivos dos outros seres vivos. Essas teorias reforçaram a impotência humana perante os mecanismos naturais, contudo, o conceito de *sobrevivência do melhor adaptado*, de certo modo legitimou a concorrência e exploração da economia liberal.

No entanto, tão rápido quanto voltou a ser natureza, o ser humano se afastou dela. Primeiro por ofuscar ainda mais os limites do que seria natureza. Faz assim quando produz, por exemplo, átomos antes não encontrados na terra ou quando modifica genes e cria organismos com conjuntos gênicos nunca “concebidos” pelos processos evolutivos. Depois, quando o crescimento populacional humano deixa de representar sucesso. Em teoria, o vigor em crescer das populações é uma marca de sua adaptabilidade e sucesso. Paradoxalmente, na humanidade, é mácula. O crescimento traz consigo extinção de espécies, sobrecarga e inviabiliza recursos, como poluição de mananciais hídricos e desertificação. Resultado, em partes, de uma ideologia de competição e luta pela sobrevivência, marcas de interpretações tendenciosas da Teoria da Evolução na economia. O crescimento populacional decorrente do desenvolvimento tecnológico acabou por extraviar o ser humano dos processos evolutivos.

Em relação ao porquê das coisas serem belas, fui encontrar alguns pensamentos na estética filosófica. Mais que respostas a perguntas, fui atrás apenas de modos de pensar sobre algumas coisas que sentimos/sabemos sem percebermos ou nos darmos conta. Acredito que todos já experimentaram o sentimento da beleza, nem por isso precisaram se questionar o que seria ela. Eu, tive a necessidade de me demorar momentaneamente, entretanto.

Diferentemente das *sensações*, as quais seriam prazeres imediatos e passivos, o prazer da *beleza*<sup>6</sup> requereria tempo e reflexão. Sensações, à parte qualquer sentido filosófico que essa palavra possa ter, teriam origem em outros corpos. São agradáveis ou desagradáveis, têm a ver com nossos sentidos – texturas, aromas, gostos, sons, cores. Têm a ver com a satisfação pela interação e consumo prazerosos dos objetos com desejo. Poderiam grosseiramente ser reduzidas a fenômenos fisiológicos proveniente da interação com esses corpos externos ao indivíduo. Envolve também conhecer. Provável que ninguém nunca desejou um chocolate sem antes ter sentido açúcar e gordura derretendo na boca. Apesar de não lembrarmos, antes de conhecermos essa sensação, o chocolate poderia representar nada além de uma massa escura sem qualquer significado. Sensações não são menos importantes. Agradam ou desagradam os sentidos e nos movimentam perante o mundo. Movimentos interessados, porém. Sem demérito. Satisfazer uma vontade de sentir é quase sinônimo de viver. Em nossos primeiros movimentos interessados, para livrar-nos do sofrimento da fome, descobrimos a mama, por exemplo.

Já os movimentos em direção aos prazeres da beleza seriam, sobretudo, desinteressados. Despontam do olhar atento e reflexivo onde imaginação é livre para criar representações, à parte conceito, teoria, propriedade ou utilidade do que se contempla.

Ela precisaria ser buscada ativamente, não está dada, por isso, seria por uma ação prazerosa nossa sobre nós mesmos, não dos objetos sobre nós, como nas sensações. Contempla-se, porém, com certo distanciamento das utilidades do objeto e dos quereres do observador. Existe algo de inútil na beleza que a relaciona à moralidade<sup>7</sup>, pois há um esvaziamento das intenções do sujeito.

---

<sup>6</sup> Sobre beleza e sensações, UNESP, *Formação Docente: A Estética e o Belo*, São Paulo, 2012.

<sup>7</sup> KANT in HERMANN, N. *Ética e estética: a relação quase esquecida*. EDIPUCRS, 2005.

Haveria, dentro desse modo pensar a beleza que encontrei e trago a nós, dois<sup>8</sup> tipos fundamentais de beleza. A beleza das coisas e a das ideias.

A primeira estaria associada à possibilidade de representar, à *forma* das coisas. Com nossa atenção, vasculhamos calmamente os elementos do objeto procurando harmonia entre os elementos, dando a ele um contorno e status de coisa bela. Percebemos esses elementos através dos sentidos, como nas sensações. Às vezes, os elementos podem entregar-se diretamente agradáveis, avisando sobre a existência de algo a ser sentido no mundo, como se fosse um convite à contemplação<sup>9</sup>.

As flores parecem ser exemplos cabais de coisas belas. Paradigmas de beleza. São belas, dizem os textos sobre estética. Sorrisos da natureza, pequenos milagres cotidianos de beleza.

*Quais, porém, são os elementos que compõem uma flor? Qual é a forma de flor?* Eu diria, de modo bastante simples: uma haste de ápice habitado por estruturas radialmente distribuídas. Algumas dessas estruturas podem ser vistosas, aqueles elementos que convidam para contemplação. Geralmente chamamos de pétalas. São tons de rosa, vermelho, laranja, amarelo que contrastam com tons de verde e castanho das folhas e caules, a depender da época do ano. Eu diria ainda que a culpa deste fascínio pelas flores começa por suas cores.

Quando penso em flor, logo penso no girassol. Plantei girassóis algumas vezes com meu avô quando eu era pequeno. E, por esses dias, topei com um pela universidade. Virei a esquina do prédio e *derepentegirassol!* Sim, tudo junto! Ele apareceu na minha frente, cara a cara, eu e girassol. Engraçado que o girassol parece ser feito para ser visto. Está ali, entre a altura do peito e uns palmos acima da cabeça. Não precisa olhar para baixo, como ao ver flores no canteiro, nem para cima, como flores na árvore. Pelo menos esse girassol repentino e os girassóis do meu avô. Sobre os girassóis do resto do mundo não me responsabilizo.

Acredito que o girassol se encaixe na minha forma de flor. Na forma de quase todas as pessoas do mundo, aliás. Sobre sua haste verde, uma circunferência rodeada por pétalas amarelas que descaradamente chamam para observação. Pequenas estruturas similares, que se

---

<sup>8</sup> Dois tipos de juízos estéticos para Immanuel Kant, o belo e o sublime. *op. cit.* HERMANN p. 45

<sup>9</sup> UNESP *op. cit.* p. 11

transformarão em sementes, preenchem a parte interna às pétalas, dando origem a um padrão espiralado de tons esverdeados no centro.

Estamos quase finalizando essa história sobre beleza e girassol, quero antes esclarecer alguns poréns.

Caso você seja um botânico e esteja indignado por eu ter chamado o girassol de flor, já que, na verdade, trata-se de uma inflorescência, um conjunto de flores, do tipo capítulo, característica marcante na família *Asteraceae*, a qual é maior família das Angiospermas. Ou porque, o que foi chamado de pétala é, na verdade, uma pequena flor estéril cujas pétalas se fundiram para parecer uma grande pétala. Ou porque as pequenas estruturas internas são, na verdade, flores que não darão origem a sementes, sim a frutos secos indeiscentes do tipo aquênio.

Ou, ainda, caso você seja um matemático e pensou que, na verdade, há muito mais que espirais nos girassóis. Há espirais no sentido anti-horário e horário, as quais sempre estarão nas quantidades de 34 e 55, ou 55 e 89, respectivamente. Ou outro par de números consecutivos da sequência de Fibonacci. Calculando  $89/55$  ou  $55/34$  temos a Razão Áurea, com resultado de ambos orbitando entre o número irracional  $\Phi$  (Phi - 1,618033...). Essa razão também é conhecida como Razão Divina. Com este nome por serem sequências de números frequentemente encontrados na natureza. E a natureza já foi divina em algum momento. Acreditaram alguns que a utilização destes números consecutivos traria beleza às coisas. Dizem que Leonardo Da Vinci tenha utilizado  $\Phi$  em suas obras para torná-las mais belas. Divina ou não, você, matemático, poderia ficar indignado por eu não dizer que esses números sequenciais de Fibonacci estão na natureza, pois são a melhor maneira “inventada” por ela para colocar o maior número de coisas em um menor espaço. É uma otimização da natureza, tendo como exemplo mais belo de todos o girassol, com o maior número possível de pequenas flores dentro das flores-pétalas de sua inflorescência.

Caso você seja uma dessas pessoas ou não, mas tiveram qualquer desses pensamentos ou não, mas tiveram qualquer outro que não seja estritamente sobre a forma e a beleza do girassol, lembrem que de nada valem para a nossa ideia de beleza. Para ela, bastaria o girassol perecer flor. Sem conceito, nem utilidade. Sem ideias, nem propriedades. Para a beleza, vale a harmonia entre os elementos. Para a beleza, basta ser bela, nada mais.



A outra beleza se refere ao campo das ideias<sup>10</sup>, não teria forma. Aquelas dos botânicos e matemáticos sobre o girassol, quem sabe, poderiam vir a compor uma ideia bela. Mas não bastaria ser ideia, teria que ser magnífica a ponto de ser, em um primeiro momento, desprazerosas. Seriam ideias tão magníficas que amedrontam e diminuem o indivíduo por ultrapassar sua capacidade de imaginar. Então, após o sentimento de impotência inicial, um conforto aprazente – quase místico<sup>11</sup> alguns diriam – instala-se ao desistirmos de apreender e conceber suas nuances. Haveria infinitude e grandiosidade nessas ideias e a satisfação decorria da aceitação da nossa incapacidade de imaginá-las, elevando-nos a um estado de incompreensão, onde qualquer tentativa de ordenação não faria sentido, pois a ideia ultrapassaria qualquer padrão de medida dos sentidos.

Eu gostaria de trazer um exemplo de ideia bela, como o girassol é para as coisas, porém essas me têm sido mais difícil de dizer. Nenhum exemplo me satisfaz completamente. Mas isso não é estranho. *Como colocar em palavras uma ideia que não cabe nem mesmo na capacidade da imaginação representar?* Seria propriamente esse o poder contido nesta beleza. Além da atenção necessária, para a beleza das ideias é especialmente requisitada atividade e imaginação. Para quaisquer deleites que tenhamos através da explicação ou exemplos, exige-se, sobretudo, superação de nossa própria representação das palavras. Talvez seja como aquela parte do todo<sup>12</sup>, a qual é incompreensível e existente, porém vai além da simples soma das partes. Ela está ali, faz parte, mas não se pode dizer bem ao certo o que seria.

\*\*\*

Uma vez resolvi ver o que acontecia no jardim. Antes de ver qualquer vídeo, ler sobre qualquer beleza ou natureza. Tentei responder-me também algumas perguntas.

Na parte de trás de minha casa se estendia um terreno comprido com certo declive. Um caminho de blocos de pedra o percorria e ao final, onde o declive se aplainava, erguia-se um cilindro oco, também de pedra, do que foi um poço. A antiga dona o fechou com medo dos netos caírem. Não era propriamente um jardim. Apenas a parte posterior da casa onde a grama crescia sem corte há tempos e algum mato já a tomava. Iam adensando-se à medida que o terreno se distanciava. Meia dúzia de árvores espalhadas sem poda. Havia ameixa, goiaba,

---

<sup>10</sup> A beleza das ideias seria o que Kant refere a sublime.

<sup>11</sup> UNESP *op. cit.* p. 23

<sup>12</sup> Referência à frase *O todo é maior que a simples soma das partes.*

jabuticaba, amora, pitanga, carambola. Sem falar nas folhagens dispersas e parreiras cobrindo os muros laterais. Lá no fundo, o mato e a grama viravam um só e não se podia mais ver onde acabava o terreno e começava o matagal vizinho. Da magra cerca quase não se via, nada demais. Apenas um terreno com algumas coisas plantadas, sem nenhum grande cuidado.

Não sei se tinha chovido muito nos últimos dias ou se tinha trabalhado demais, o fato é que, por algum motivo, eu não visitava o jardim há algum tempo. Era final de inverno. Fazia ainda um frio suficiente para uma frescura gelada à sombra e calor de desencasacar ao sol. Era um dia normal, sossegado em sentimentos. Nem entusiasmo, nem desgosto. Fui. Quando já instalado no pequeno banco ao lado do poço, a calma passou. Deu lugar subitamente a bem-estar. Deleite. Tão rápido quanto quis saber a razão. *Como aquele momento mais próximo a natureza pôde trazer-me prazer?* Não pedi nada, não esperava nada, entretanto, teve um efeito positivo sobre mim. Satisfação, de repente, de algum modo.

Minhas primeiras e hipotéticas respostas foram fisiológicas, à procura por sensações e porquês. Meus pés estavam na grama, pensei logo na descarga da eletricidade estática acumulada no meu corpo durante o dia sem tirar o calçado de borracha. Outra possibilidade foi pensar minha casa perpassada por demasiados campos eletromagnéticos, os quais de alguma forma influenciariam em minha sensação de bem-estar.

O pé estava na grama, mas também o sol aquecia minha pele, não pude deixar de pensar em *endorfinas e dopaminas*. Em resposta a situação de estresse, como a dor muscular atividade física ou ardor da pele ao sol, nosso organismo possui um mecanismo magnífico. Essas situações fazem diversas células do corpo liberarem na corrente sanguínea substâncias que chegam ao cérebro e comandam a síntese das endorfinas. Têm esse nome pela ação semelhante à substância derivada da papoula, foram consideradas as morfina internas. As endorfinas também são liberadas na corrente sanguínea. Ligam-se aos neurônios dos nervos inibindo a transmissão dos sinais de dor e, em outra parte do cérebro, estimulam a liberação de dopamina, outra substância mágica. Esta é responsável pela sensação de satisfação entorpecente. Desde de alimentar-se – principalmente coisas gordurosas e açucaradas, como o chocolate derretendo na boca – até recrear-se com substâncias psicoativas, gozar do sol, ou sair indeliberadamente para uma corrida extenuante despropositada sem linha de chegada. Cada situação com os devidos graus de satisfação, entorpecimento e sanidade. Todas, contudo,

atuando sobre um mesmo sistema. Sem dúvida, hipótese bastante plausível, *sol-endorfinas-dopaminas-satisfação*. Pode ter sido apenas um agrado do meu corpo a mim por tê-lo levado ao sol já há tanto esquecido. Um agrado para que eu não esqueça mais de levá-lo.

Independentemente de sol e pé na grama, lembrei de estudos que falavam da influência da paisagem em nossas emoções. No Japão existe o termo *Shinrin-yoku*<sup>13</sup>, em tradução livre, *banhar-se de floresta*. Seria como se fosse uma terapia que consiste apenas em andar na floresta, trazendo efetiva diminuição do batimento cardíaco e de hormônios de estresse no organismo, promovendo bem-estar aos indivíduos. Entre as hipóteses para esses efeitos, que a floresta teria uma atmosfera ambiental harmônica nos levaria ao relaxamento. Também, porque não percebemos o estresse a que somos submetidos por vivermos em uma paisagem “artificial” e nas florestas nos aproximaríamos de uma condição que seria “natural” ao homem.

Diante disso, mais uma vez pensei sobre natureza, a humana desta vez.

Apesar de ter saído, entrado e ressaído da natureza, não deixo de considerar que este ser hesitante, o ser humano, tenha as quatro patas dentro do processo natural que se chama *evolução*. Não pude deixar de pensar – ali, com pé na grama e pele ao sol – na sua história e que um dia o mundo não tenha tido cidades, andar por ele era como percorrer um permanente e gigantesco jardim, onde sempre os pés eram descalços. A vida era sempre um *Shinrin-yoku*. Nos aproximadamente 2,5 milhões de anos de história do gênero *Homo*, ancestrais nossos viveram como *caçadores-coletores*, nômades em pequenos grupos. Observar a natureza, dar atenção a ela, era provavelmente o melhor meio de sustento. A agricultura – revolução que propiciou cidades e aglomerações graças à observação das coisas que crescem – há cerca de 10 mil anos surgiu. Cidades superpovoadas, muito mais recente. Até o Século XIX Roma Antiga teria sido a maior concentração humana existente no mundo. A população urbana mundial ultrapassou a rural na última década apenas. Ou seja, praticamente 2,5 milhões de anos de atenção à natureza e *Shinrin-yoku* fariam parte de nós, de algum modo.

Sim, poderia ser evolução a razão daquele meu momento. Mas logo questões sobre como aquele ambiente – terra, folhas, galhos, muito

---

<sup>13</sup> MYIAZAKI, Y. *Science of Natural Therapy, Center of Environment, Health, and Field Science*. Disponível em:

<<https://www.marlboroughforestry.org.nz/mfia/docs/naturaltherapy.pdf>>.

Acesso em: 11 set. 2016.

verde e algumas cores em flores – teria ativado minha “memória afetiva evolutiva”. O ambiente propiciando um encontro com um eu remoto talvez. Será que sentar no jardim de casa seria buscar uma “essência de humanidade”? *Devaneios apenas*. Algo inato e imediato, natural, parte da nossa natureza. Estaria em nós, não poderíamos escolher não ter.

*Será que este ambiente, “a natureza”, faz parte de algo fundamental aos humanos?* Eu não sei. Evolução ou dopaminas, o fato é que não parece ter efeito positivo apenas sobre mim.

Então, diante desta nova possível causa, o ambiente em si, uma tristeza. *E as pessoas que não tem um jardim para estar? Um momento e lugar para se encontrar? Estímulos para desencadear entusiasmos escondidos*. Lembrei de discursos sobre rotinas estressantes das cidades e na presença cada vez mais frequente de depressão. Pensei também nas filas quilométricas de automóveis para passar um final de semana na praia, ou em um lugar qualquer para relaxar que não seja a cidade. São fugas quase. Cidades que crescem e não contemplam algumas simples necessidades. Não importa a origem das fugas, evolução ou não. Isso me fez pensar que algumas pessoas parecem não conseguir satisfazer necessidades onde vivem. Mais paradoxos. Triste. Cidades que crescem e *sufocam*. Crescem e causam *desgosto*. Parecido com os sentidos pelo desenvolvimento que chegava ao Bairro Córrego Grande. *Crescem e roubam belezas, paz, momentos de atenção*. Roubam tudo isso, porque, talvez, na sua “inocência” em só querer crescer, só cresçam e roubem coisas que – sem querer ou sem saber – fazem dos bichos das cidades bichos humanos ou, pelo menos, menos insatisfeitos. Crescem e roubam, paradoxalmente, coisas não quantificáveis, mas fundamentais. São parte do todo, não se pode ver, mas sem elas o todo já não é mais o mesmo.

*Impressionante quanta coisa o jardim detrás, alguns segundos e um pouco de atenção podem trazer*. À parte conjecturas e ideias, veio-me aquela mesma singela pergunta, *o que era natureza?* Queria entender o que tinha de natureza no meu jardim. *Que ambiente era esse capaz de reavivar possíveis memórias primitivas?*

Pensei então que havia, no meu jardim, o descuidado. A vida sem propósito. Um jardim sem jardineiro. Existir sem permissão. Escape sorrateiro de tentativas de controle e ordenação (humanas). Com sorrateio sem deixar de ser belo, entretanto. Pois desordena-se reordenando. Criando coisas novas. Escapa desdobrando-se em complexidade. Meu jardim era independente de intenção, mas repleto de interação. Interações só não do agora, mas que representam histórias que nos fogem da capacidade de imaginar. Para o meu pé de jabuticaba

pontear seu caule com bagas negras, foi necessário antes se pontear de pequenas flores brancas, as quais surgiram há aproximadamente 145 milhões de anos. Mas praticamente não haveria sentido a existência de suas flores se 340 milhões de anos antes não houvesse surgido alguns insetos. E meu pé de jabuticaba não teria crescido não houvesse solo, o qual é fruto de outros não sei quantos anos de processos erosivos e também de nada valeria nutricionalmente se não houvesse parte de coisas que um dia já foram vivas que nele cresce, como folhas e jabuticabas, que foram polinizadas por insetos, da própria jabuticabeira.

Deste modo, no meu pensamento sobre natureza sem recorrer a textos, ela parecia ser o lugar onde as coisas acontecem sem determinações, deteriorando-se e reorganizando, e tudo se relaciona em intensidade e tempos que vão além de nossa compreensão. Porém, parecia haver algo mais. Ao tentar entendê-la foi onde encontrei pensamentos para “*o por quê de sua beleza?*”

Talvez na própria ideia de natureza haja um pouco de beleza. A natureza parece ganhar um toque de *moralidade* com sua não intenção em existir e possui certa *harmonia* entre seus constituintes, vivos e não vivos – solo, planta, insetos, ar – os quais não pensam uns nos outros para existir, mas estão profundamente ligados por relações que ultrapassam nossa capacidade de percepção imediata e ganham contornos de grandiosidade quando pensamos nos bilhões de anos de história da vida registrada neste planeta e das infinitudes de relações existentes.

Quem sabe a natureza e o jardim são agradáveis e relaxantes não por qualquer fisiologia ou história evolutiva. Talvez por simples encontros com ideias belas. Mais que a contemplação de qualquer flor ou beleza inesperada que possa brotar no nosso jardim ou em um *Shinrin-yoku*, as ideias. Qualquer uma, sobre natureza ou não. Podem ser momentos de ativa reflexão que nos levam além da nossa capacidade de representar e por isso nos satisfazem.

O que aconteceu em comum nesses dois eventos, o vídeo sobre o Bairro Córrego Grande e o mato da minha casa, foram as perguntas, os sentimentos e constatações semelhantes. Eu o trouxe até aqui, você que lê, por causa delas. Em ambos encontramos a figura da natureza e os sentimentos/sensações agradáveis que podem trazer. Ou os desagradáveis que sua ausência pode provocar. Ambos carregam o sentimento do paradoxo, da impossibilidade. O momento no jardim que traz satisfações escondidas em meio a rotinas sem jardins. A beleza que rouba a paz e a cidade que traz *sufoco e desgosto*; palavras de um desconhecido em um vídeo antigo que também são minhas.

Foi assim, então, que começa a surgir a vontade de filmar. Alguns sentimentos que carrego comigo e um vídeo, sintetizando estes sentimentos melhor do que eu poderia fazê-lo. Com ela, a vontade, uma infinidade de possibilidades caminha junto. *O que filmar?* Outra questão.

Inevitável não pensar em voltar ao bairro e fazer um vídeo dizendo: *Olha, aconteceu! Está tudo aqui! Especulação imobiliária, progresso, perda de possibilidades de modos de ser, perda de naturezas e belezas.*

Um vídeo seria a oportunidade de fazer um *antes e depois*. Poderia ser uma reportagem denunciativa com as questões urbanas e ambientais presentes no Bairro Córrego Grande hoje. Entrevistas com população, autoridades públicas e acadêmicos, apresentando pontos e contrapontos. Bastante objetiva, com intenções e utilidades: diagnóstico, prognóstico e indicação terapêutica.

Poderia ainda ser um vídeo somente sobre o meu jardim. Achei melhor não. Na verdade, não poderia. O terreno foi vendido, a contragosto meu, e atualmente, sobre ele não reside mais minha meia dúzia de árvores que trouxeram momentos alegres em não fazer nada. Hoje reside um prédio de 12 andares e 96 apartamentos em construção. O prédio também se complexifica e organiza, como as coisas vivas, mas não posso chamar de vivo, nem de natureza e nem de belo. Não posso mais parar por uns minutos ali.

Pensei também apresentar exemplos de situações paradoxais para defender algumas ideias incômodas. Anotei uma coleção de paradoxos. O vídeo de Simone faz parte dela. A especulação imobiliária, presente no vídeo dela e nos 96 apartamentos que habitam meu antigo jardim é outro exemplo.

A publicidade imobiliária<sup>14</sup>, principalmente a partir da década de 1970, faz abundante uso de elementos da natureza para valorizar sua mercadoria. Por exemplo quando utiliza *slogans* como “*A civilização de volta ao verde*”<sup>15</sup>, ou representam seus edifícios ao lado de gigantescas

---

<sup>14</sup> Uma análise sobre a representação de natureza pela publicidade imobiliária podemos encontrar em FERREIRA, C. E. P. *NATUREZA e CIDADE: A conceitualização e o tratamento do residencial na publicidade imobiliária (análise contrastiva – décadas de 1970 e 2000)*, Tese, UNICAMP, Campinas, 2012.

<sup>15</sup> FERREIRA *op. cit.* p. 13

áreas verdes e afirmam que “*Você nunca viu tanto verde na sua varanda*”<sup>16</sup> ou que aquele é “*O lar que a natureza criou*”<sup>17</sup>.

Se este valor do *verde* é uma construção social (e publicitária) ou inerente à natureza humana eu não sei. Agora, sendo valorizada, ela também é passível de tornar-se mercadoria, vira *commodity*<sup>18</sup>. Como tal, opera-se o jogo da oferta e procura. Transforma-se, então, em *bem comum* – não só a natureza, mas também sua beleza – que apesar de valorizada e pertencente a todos, paradoxalmente se esvai pouco a pouco. Desaparece pela vontade de ter um pedaço sempre maior, de construir sempre mais perto e de construir sempre mais alto, até que por fim, o que era beleza da natureza, ou não existe mais, ou só é vista pelos poucos que mais perto e mais alto construíram. Aos poucos os morros desaparecem, o horizonte vira prédio e então fantasia, beleza e paz são roubadas.

Eu poderia tentar falar sobre todas essas coisas, e como já devem ter percebido, não vou. Não porque seria um movimento em direção à utilidade. E eu me eximo de ser útil e provar algo neste trabalho.

Não quero tentar provar qualquer coisa porque sei que meu discurso é impregnado de um ode ao que é natureza e, de certo modo, desdenho ao que é cidade. Não pretendo reforçar ainda mais esse binômio Natureza/Cidade. O fato de aglomerarmo-nos de modo que geram incongruências – o fim das belezas dos morros ou rios que não se deixam mais beber e banhar enquanto beleza ou água não se deixa de desejar – não significa que não haja benefícios.

Dentro ou fora de cidades, humanos consomem e impactam o ambiente. Em elevadas concentrações, o gasto energético com transporte de materiais, água e alimento são diminuídos. Pessoas podem, em teoria, realizar ampla gama de atividades sem auxílio de automóveis. Dejetos e descartes humanos concentram-se em uma região, possibilitando sistemas de tratamento mais eficientes. Igualmente eficaz se tornaria a execução de outros serviços públicos. Essa característica de maximização das concentrações é, em partes, responsável pelo vigor em crescer das cidades. Estimular o desenvolvimento de áreas densamente povoadas não seria necessariamente para melhorar serviços, mas para aumentar a disponibilidade de consumidores e maximizar seus lucros. Na verdade, estar junto tem uma forte vantagem energética/ecológica se

---

<sup>16</sup> FERREIRA *op. cit.* p. 127

<sup>17</sup> ALVES, M. C. D. *Publicidade imobiliária e suas construções retóricas*, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba, 2009.

<sup>18</sup> FERREIRA *op. cit.* p. 12

o coletivismo se sobrepor ao individualismo e houver compartilhamento dos recursos e divisão de tarefas. Cidades e zonas urbanas, a partir do momento em que desenvolvam valores de menor desperdício, consumo e poluição, e deixem de importar desenfreadamente recursos, podem ser aliadas das coisas vivas deste planeta.

Eu não posso negar que eu usufruo das facilidades proporcionadas pelas cidades. Sou parte, mesmo incomodado. Por isso, apesar de não conseguir fugir de suas contradições, meu objetivo não é reforçá-las. O cotidiano das cidades não deixa de ter seu fascínio. Pode também ser visto com um pouco de atenção. Cada lugar e hora uma diversidade de gente que passa, enormidade de relações possíveis, entretanto todos com pequenas e indeterminadas intenções no que se refere aos possíveis caminhos que a cidade pode tomar.

Lembro de um documentário sobre as Ilhas Maldivas (ou Falkland Islands). Uma moradora local disse: “*Gosto de ir a Santiago (Chile) porque lá posso ser anônima, invisível, andar pela cidade e não conhecer ninguém, ser irreconhecível. Lá posso andar e ter todos para conhecer*”<sup>19</sup>. Algo assim, não lembro exatamente as palavras. Não que ela não gostasse da cidade quase erma em que vivia, mas sentia outras necessidades em sua cidade. A necessidade de estar junto também importa.

E eu, claro, amo estar junto. Prezo meus momentos sozinho, mas amo estar junto às pessoas. E esta é, acho, a maior das facilidades usufruídas por mim, a possibilidade de encontros. A que mais aprecio, certamente. Sonho justamente com outros modos das cidades existirem, e não que deixem de existir. *Que existam e permitam coexistências. Que cresçam e não expulsem. Que consumam e produzam. Que proporcione momentos nos jardins, assim como deixem nos perdermos invisivelmente na multidão.* Até que se transformem em outra coisa que não denominemos com o nome cidade talvez. Outro nome ainda não inventado. Tenho sonhos, mas este vídeo e texto não são deles. Se meus esforços inserirem-se, um pouquinho que seja, na educação, devem valer para que sonhos alheios sejam sonhados.

\*\*\*

Não sair atrás de argumentos/evidências para provar meus incômodos é também um primeiro cruzamento entre o trabalho e a educação. Um pequeno livro, *Entre a Ciência e a Sapiência*<sup>20</sup>,

---

<sup>19</sup> Documentário não encontrado.

<sup>20</sup> ALVES, R. *Entre a ciência e a sapiência: o dilema da educação*, São Paulo, Edições Loyola, 2007.



influenciou para a idealização deste trabalho. Nele, o autor, Rubem Alves, estava preocupado com suas ideias. Ele gostaria que fossem herdadas. Por meio de metáforas faz uma série de apelos, entre eles, aos dirigentes da televisão. Educar é fazer sonhar para Rubem Alves, e a televisão, mais que qualquer outra *instituição*, é mestra em fazer sonhar através das receitas de publicidade. Sonhos para ele são feitos de imagens e poesias, por isso a televisão (audiovisual) seria apropriada para a tarefa. As imagens são poderosas porque são como pássaros que voam sem controle e fazem associações não autorizadas e inimaginadas. A poesia é poderosa pelo mesmo motivo. Perdem-se dentro de nós e viram as coisas mais belas que podemos imaginar. Imaginar da poesia. Aliás, ela também tem imagens, está cheia de metáforas, figuras de linguagem, imagens impressas em palavras.

Rubem Alves pedia então que esses dirigentes, os quais teriam o poder de enviar imagens e poesias para toda uma nação, herdem seu sonho e deixem de fazer sonhar sonhos de consumo da publicidade e façam sonhar sonhos de vida e transformação. E é necessário que a educação seja por sonho, não por explicação. A ciência e a verdade não fazem, na sua tese, ninguém sonhar. Ciência e tecnologia são meios para realizações. Sonhos são utopias, locais de desejo a serem alcançados. Entre as tônicas presentes no livro, crítica à sociedade que quer ir cada vez mais rápido a lugar nenhum, sem ter sonhado, como um barco sem destino. *Outro paradoxo presente na nossa sociedade e no Córrego Grande.*

Assim, o papel da educação seria, antes de ensinar os meios a chegar a qualquer lugar, fazer sonhar com lugares a estar. Tem que ser por sonhos. Programas educativos/explicativos serviriam para os que já estão educados. Sermão e lógica não seriam a melhor maneira de imbuir sonhos, então, para fazer sonhar, a educação precisa seduzir. E para seduzir, ninguém melhor que a beleza, segundo Rubem Alves. Educação não poderia ser representada totalmente pela razão, pelas palavras e números. Há algo a mais. Tal como aquelas coisas que a mente não consegue representar por inteiro, causando espanto e prazer.

Ainda, não provar está relacionado a um pressuposto de igualdade. Para alguns, principalmente nos discursos governamentais, a educação é vista como um meio para diminuir desigualdades e assimetrias sociais entre os que sabem e os não sabem. É uma visão onde a capacidade emocional e intelectual dos indivíduos é subestimada

e se estabelece uma relação de subordinação<sup>21</sup> entre as inteligências. Assim, o não explicar/provar/“mastigar” de um filme ou do professor se torna educativo na medida que passa a ser uma exposição do espectador/aluno ao mundo, onde os caminhos para o conhecimento não estão dados e o sujeito é provocado a desvendar e criar suas próprias possibilidades sobre o mundo de acordo com suas experiências. Não esmiuçar conteúdos é um caminho em direção à autonomia de estudantes/espectadores que coloca a igualdade no início de tudo, e aposta na capacidade sensível de todos para apreensão do mundo.

Já em relação especificamente ao cinema, há nele particularidades que auxiliam esta quebra de subordinações. A começar pela disposição dos indivíduos ao exhibir um filme. Não há um personagem central, tal como um professor de frente para os alunos, em posição de enfrentamento. Sim, todos de frente para tela, em um só sentido, diminuindo protagonismos ao colocar todos na posição de espectadores. Também, em práticas de produções cinematográficas, onde a distribuição dos participantes se dá ao redor da câmera<sup>22</sup> e de um projeto concebido e realizado por eles, em contraste com disciplinas e conteúdos alheamente delimitados à espera de que um dia possam ser úteis ou que os estudantes se sensibilizem para a relevância em suas vidas. Práticas colaborativas de produção de vídeo são oportunidades para que temas caros aos estudantes sejam por eles eleitos e, igualmente por eles, criados os caminhos para discussão e apresentação dos temas. Deste modo, o cinema dentro de escolas (ou qualquer outra instituição ou grupos interessados em educação) torna-se uma ferramenta para que indivíduos colaborem e dividam tarefas – roteiristas, editores, cinegrafistas, atores, entrevistadores – em torno de um objetivo comum, além de experimentarem temas a eles sensíveis, reduzindo hierarquias entre professor e alunos.

\*\*\*

Já que comentamos a presença do cinema na escola, podemos fazer mais um questionamento, “*o que é escola?*”. Alguns poderiam responder que são os lugares de: adquirir habilidades para ocupar

---

<sup>21</sup> Adriana Fresquet traz as flexões de Jacques Rancière sobre igualdade e práticas de subordinação entre inteligências em FRESQUET, A. *Cinema e educação. Reflexões e experiências com professores e estudantes de educação básica, dentro e “fora” da escola*. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2013. p

21

<sup>22</sup> FRESQUET 2013 op. cit. p. 23

posições na sociedade; suplementar a familiar; realizar o progresso da nação.

Outros ainda dizem que, justamente por algumas dessas respostas, a escola se põe a serviço de ideias políticas e visam apenas conservar estruturas sociais ou servir de ferramentas para transformações políticas, usando os alunos como instrumentos, impedindo-os de tecer seus próprios projetos. Por essa característica conservadora ou manipuladora, as escolas deveriam ser extintas rapidamente, ainda mais considerando que é antiquada com seus prazos e obrigações, além de sua ineficácia, já que não necessitamos de escolas para aprender. Desta maneira, qualquer argumento em favor da escola deveria ser descartado de imediato.

Diante de alguns pensamentos similares e em sua defesa, os filósofos Jan Masschelein e Maarten Simons<sup>23</sup> relembram a origem grega da escola. Ela seria o lugar do *tempo livre* de trabalho e utilidade que colocava saberes como bem comum. Era o lugar de compartilhar e encontrar mundos. Tira-nos de nosso cotidiano e nos coloca a encontrar o outro – de outro tempo e lugar – propiciando que nos reinventemos, sonhemos com outros modos de ser e estar no mundo. Seria o lugar da atenção e refúgio, da procura e encontros. O lugar da invenção, mais do que esta escola dos momentos e finalidades marcadas que a escola se tornou no decorrer de sua história.

Assim, para eles, mais que acabar com escolas, seria um momento de reencontrá-la. Trazem, então, algumas características a se considerar para favorecer esse encontro. Não apenas ao estabelecimento escolar, mas de todos que querem contribuir reinvenções de sonhos e sujeitos. O cinema, dentro ou fora da escola, talvez possa ser algo concreto para renovar a educação e potencializar esse reencontro com o *tempo livre*. Antes de comentá-lo, vamos a algumas dessas características.

A primeira delas é a *suspensão*, a qual seria justamente o modo de fazer o *tempo livre* de expectativas da sociedade, da família, do trabalho. Seria liberar-se temporariamente das regras. Despir-se de todas as expectativas sociais impostas para experimentar e imaginar novas possibilidades de futuro. Seria outra maneira de partir da igualdade, tê-la como um pressuposto inicial, não como um ideal a alcançar. O *tempo livre* interrompe temporariamente o tempo da produtividade. É livre,

---

<sup>23</sup> MASSCHELEIN, J.; SIMONS, M. *Defensa de la escuela. Una cuestión pública*. Buenos Aires, Miño&Dávila, 2014.

logo, tudo pode ocorrer. Criar, mesmo que sejam regras efêmeras, é a única possibilidade.

A segunda, *profanação*, também tem a ver com a desvinculação do sentido regular das coisas. Ela permite retirar elementos que tem sua “função produtiva” na sociedade e colocá-los em outro contexto (suspensos de seus usos habituais), possibilitando que sejam questionados e ressignificados. O fato de trabalhar uma disciplina, como matemática por exemplo, seria em parte profaná-la, já que o uso da matemática na escola difere do seu uso útil no seu contexto produtivo. A própria escola suspensa das demandas sociais profana a produtividade. Profanação tem um especial talento para encontrar e questionar dogmas. Ela brinca com coisas “sérias” ou coisas que passam esquecidas no cotidiano.

Profanar e suspender não seriam possíveis sem a terceira característica, a *atenção*. Em uma escola onde há atenção ao mundo, questionarmo-nos sobre alguns valores preponderantes e trazê-los à terra ou olharmos de modo diferenciado a coisas, ideias ou quaisquer inutilidades que passam despercebidas. Ela nos possibilita experienciar o mundo de outra maneira, torna-o interessante; somos convidados a pensá-lo e dar significado, percebendo seus detalhes às vezes até encontrar algumas de suas belezas.

A última característica é o *amor público*, o amor pelo mundo e as possibilidades que estar no/com o mundo nos proporciona. Amá-lo também é acreditar que há um mundo a ser herdado, que valem a pena esforços para torná-lo um lugar cada vez mais agradável, em vez de desistir dele.

Tendo em vista essas características, pensar o audiovisual como arte – não necessariamente aquele preocupado com conteúdos a transmitir; sim, com a sensibilidade nas narrativas – dentro das escolas pode contribuir para este reencontro da escola por vir.

Uma escola que visa a formação humana<sup>24</sup>, no sentido de que os indivíduos transcendam a si mesmos e sejam capazes de assumir e imprimir percepções autorias sobre o mundo, tem no transbordamento das experiências estéticas às demais disciplinas curriculares – matemática, física, biologia, geografia – a oportunidade de ampliar a construção de sentidos às coisas do mundo que o cerca, além de

---

<sup>24</sup> Ideia sobre formação de MASSCHELEIN&SIMONS in FRESQUET, A. *CINEMA E EDUCAÇÃO: A LEI 13.006 REFLEXÕES, PERSPECTIVAS E PROPOSTAS*. Universo Produções, 2015a p. 136

contribuir para a emancipação em concebê-lo, em vez de entregar um programa fechado sobre o que é o mundo.

A arte extravasada a âmbitos “não artísticos” tem este potencial formador porque carrega consigo desobediência. Tem a prerrogativa de romper com ordens, sendo essa a condição de desobediência a essência para a criação de novos sentidos e tudo que é humano no mundo, inclusive conhecimento, não só arte e beleza. Pode ser no rompimento e desobediência carregados pela arte/cinema que se suspende a escola ao tirar das disciplinas o caráter objetivo de conteúdos, livrando-as de utilidade, regras, burocracias; e confere um efeito de liberdade, criação e autoria ao se debruçar sobre qualquer tema, onde a única possibilidade<sup>25</sup> é a invenção.

A arte carrega consigo a peculiaridade de existir a partir da atenção. Seja a atenção de quem cria sua obra, seja a atenção de quem a experimenta. Talvez neste aspecto que arte e educação mais se aproximam. A atenção tem um papel central tanto na arte quanto na escola. É a partir dela que cuidadosamente se enxerga e cria significados ao mundo que nos é entregue à apreciação. Às vezes encontramos belezas, às vezes criamos novos sentidos, às vezes os profanamos. E arte e escola tratam-se disso, expor o mundo às pessoas, expor pessoas ao mundo e tensionar que significados sejam criados. Não se faz/cria arte ou conhecimento sem atenção. E não se ensina atenção, nem a pensar, nem arte, nem belezas nas ideias. Segundo o cineasta Alain Bergala<sup>26</sup>, arte não se ensina em sua plenitude, se experimenta. Talvez isso sirva para todos esses outros. O que se “ensina” são movimentos de atenção (expor sensivelmente) em direção a temas/objetos/ideias. Pode-se transmitir informações talvez, mas o pensar e sentir exige esforço de cada um. No cinema, por exemplo, há atenção quando se delimita um tema a trabalhar ou em cada enquadramento, cada fala e imagem selecionada, cada barulho e silêncio editados. O sentimento de cada um ao ter contato com a obra, já não depende da atenção do artista. Fazer cinema/arte/escola é atentar-se aos detalhes do mundo e à maneira de expô-los. Atentar-se aos detalhes e conseguir criar a partir deles é o que torna tão magnífica e indescritível a cognição.

---

<sup>25</sup> FRESQUET 2015a *op. cit.* p.16

<sup>26</sup> BERGALA in FRESQUET, A. *Currículo de Cinema Para Escolas de Educação Básica*. Laboratório de Educação, Cinema e Audiovisual, Faculdade de Educação UFRJ, 2015b. Disponível em: <[www.cinead.org/files/curriculo\\_cinema.pdf](http://www.cinead.org/files/curriculo_cinema.pdf)>. Acesso em: 09 out. 2016

Diante desta centralidade na atenção na atividade artística e educacional, podemos pensar a potência da arte para trazer facetas escondidas ou elementos esquecidos ao jogo e provocar questionamentos que podem causar desconforto e ampliar percepções.

Quando penso em desconfortos que a arte pode trazer, logo lembro dos filmes de Eduardo Coutinho. Um em especial, *Boca de Lixo*<sup>27</sup>. Ele nos instala incômodos ao colocar sob a lente pessoas que vivem daquilo que a sociedade despreza, esperando caminhões de lixo e garimpando comida e qualquer material “útil” e vendável. Profana diretamente a sociedade de consumo, quando dá atenção a uma população que vive à margem de qualquer conforto que esta sociedade pode proporcionar a alguns e escancara suas desigualdades. Ele profana nossa própria autodenominação de *humanidade* e o sentido do verbo *viver*. Eles representavam outras resistências, outros paradoxos expostos, que dilaceram e fazem questionar, a alguns, sobre a velocidade e o destino do nosso barco.

Ao mesmo tempo o vídeo suspende o lixo, tirando-o da sua condição de descarte humanos e colocando na de provedor de vidas. Tira sua condição de fim de “utilidades” das coisas e o coloca na posição fonte de sustento, por mais incômodas que essas vidas possam representar às nossas (à minha, ao menos) que não precisam vasculhar lixo para se alimentar e conseguem usufruir de confortos propiciados pelo capital.

O cinema como arte não nos coloca em contato apenas com belezas, ele tem o poder/dever de colocar em evidência também aquelas coisas que potencialmente causam perturbação e asco, movimentar nossos pensamentos.

Profanação é, acredito, uma das maiores contribuições do cinema à educação. A própria presença do cinema como arte/pedagogia nas disciplinas escolares significa profanação do conhecimento. Ao mesmo tempo em que descola o conhecimento da relação com o desenvolvimento e progresso social, profana disciplinas, escola e verdades com a invenção e subversão inerente à arte. A escola suspensa é já a profanação do tempo das necessidades.

O filósofo Gilles Deleuze<sup>28</sup> duvidava da afinidade entre pensamento e verdade; de que a busca pela verdade é a inclinação natural do pensamento. Para ele o pensamento está estritamente ligado

---

<sup>27</sup> *Boca de lixo*, Eduardo Coutinho, 1994.

<sup>28</sup> DELEUZE in DINIS, N. F. *Educação, cinema e alteridade*. Educar, Curitiba, n. 26, p. 67-79, Editora UFPR, 2005.

ao caos. O pensamento só funcionaria pela ação de uma força externa ao indivíduo que desestabilize seu entendimento do mundo. O que move o pensamento seria justamente a busca por outras significações do mundo, recriar significados; seria o caos que o alimenta. Assim, a arte poderia ser uma semente de caos que profana a pura racionalização científica e objetividade, colocando-se sempre em condição de pensar e reinventar tudo que se torna objeto de sua atenção.

Ainda, trabalhar com cinema em práticas educativas profana (e suspende) o cinema em si, na medida que coloca em contato com sons e imagens diferentes daquelas impregnadas pelas narrativas de mercado, o qual descobriu seu poder sedutor há tempos e nos rodeia pela televisão, internet, celulares, *outdoors* eletrônicos, telas em ônibus, elevadores ou filas de supermercado. Ou, mesmo nos colocando em contato com estas formas mercadológicas, favorecendo uma postura de atenção e reflexão, profanando as intenções e sentidos determinados por seus *artefatos culturais*.

Para Stuart Hall<sup>29</sup> a sociedade do capital é marcada por suas desigualdades – de classe, gênero, etnia – e é na cultura onde essas diferenças são reafirmadas ou diluídas. Através da produção de quaisquer *artefatos culturais* pelos diferentes grupos, imprimindo e difundindo seus valores, que travariam “negociações” de poder. A cultura torna-se, assim, elemento chave na manutenção ou dissolução de poderes e hierarquias sociais.

Podemos perceber, então, a força política que possuem aqueles que produzem e difundem massivamente seus *artefatos culturais*, tornando desleal e unidirecional dinâmica negociação da cultural, contribuindo para moldarem gostos e modos de ser, o que vem a ser bastante conveniente para a formação de mercados consumidores.

Esta produção cultural massificada, o que podemos chamar de *Indústria Cultural*<sup>30</sup> utilizam da curiosidade humana e do que seria uma “necessidade de beleza”<sup>31</sup> para confeccionar seus produtos de entretenimento – apresentados como “artísticos” – porém com tempos, velocidades e efeitos que evocam o mínimo de esforço dos seus

---

<sup>29</sup> COSTA, M. V.; SILVEIRA, R. H.; SOMMER, H. *Estudos culturais, educação e pedagogia*. Rev. Bras. Educ. [online]. 2003, n.23, pp.36-61. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782003000200004>> Acesso em: 01 out. 2016.

<sup>30</sup> ADORNO in *op. cit.* HERMANN p. 45

<sup>31</sup> UNESP *op. cit.* p. 34

espectadores/consumidores, visando agir sobre eles, transmitindo seus valores e pedagogias, em vez de provocar suas potencialidades libertadoras e criativas que a reflexão e o pensamento podem levar. O entretenimento/“arte” desta indústria de fato suspende, entretanto é uma suspensão temporária da rotina, que não transforma os indivíduos, não agrega para sua formação e faz apenas ganhar um novo fôlego para então retornar ao cotidiano.

Experimentar novos encontros com o cinema pode representar empoderamento do espectador para discernir as imagens que visam nos levar a algum lugar bastante definido – com muitas intenções, manipulando nossas emoções e comportamento – daquelas que intenciam apenas que pensemos e criemos sobre algo – sem jeito certo e lugar a chegar, que cheguemos aos nossos próprios lugares – possibilitando novas significações<sup>32</sup>. Seria uma experiência de profanação dos sentidos, na qual as intenções da produção da *indústria cultural* e suas formas de manutenção de desigualdades entrariam em jogo. Conseguindo êxito apenas neste ponto, já considero vitorioso o cinema dentro das escolas.

Por último, ao trabalhar o cinema, profana-se não apenas os sentidos, mas também, ao produzi-lo, contribui-se para a diminuição da hegemonia cultural de quem produz e veicula filmes em massa. Expressar a subjetividade imprimindo seus próprios sentidos em quaisquer *artefatos culturais* que não venha desta *indústria cultural* é uma forma de profaná-la, ao passo que contribui para inversão do fluxo predominante de distribuição de significados e planta uma semente de caos em um ambiente cultural normalizador de comportamentos e pensamentos.

\*\*\*

O amor é algo sutil. O amor pelo mundo, e o desejo que outros o amem e cuidem, é – acredito eu – pressuposto pra qualquer um que se preocupa com educação de *tempo livre*. *Bom, mas como fazer com que os outros o amem?* Assim como não se pode ensinar atenção/arte/pensar, o amor também não se ensina. Pode-se sim facilitar sua experimentação. A linguagem artística e poética dá voz das paixões e dos sentimentos<sup>33</sup>. Assim, a arte pode dar voz aos amores e permite que outros os experimentem.

---

<sup>32</sup> FRESQUET 2013 *op. cit.* p.35

<sup>33</sup> PAZ in FRESQUET 2015a *op. cit.* p.137



Algo que sempre acreditei foi no papel sedutor dos professores/mediadores de processos formativos. A sedução é como deixar pistas que instiguem a curiosidade e convidem, pouco a pouco os outros a estar contigo, a vivenciar seu sentimento/pensamento/conhecimento. Não importa se conhecer traz prazer ou aflição, parece que a vontade em experimentar os sentimentos ou simplesmente conhecer o que vem depois (a próxima página, a próxima cena, o que tem dentro da caixa, o apertar do botão) é uma potente força que nos move.

*Como então compartilhar essas coisas que não podem ser explicadas e ensinadas?* A capacidade de *comunicar entusiasmo*<sup>34</sup> talvez seja a chance para fazer experimentar esses sentimentos e é fundamental à educação. É o *mêtier* máximo do professor/artista, quem sabe, entusiasmar à experimentação, seduzir com curiosidade e suspense. As artes e o cinema podem auxiliar nesta tarefa de experimentar o amor ao mundo e suas belezas. Sem amor, acho, não há entusiasmo, nem sedução. Se as histórias falam com razão e emoção<sup>35</sup>, o entusiasmo poderia ser deixar que a emoção passe às histórias; ser seduzido seria deixar que as histórias te emocionem. Neste momento também o cinema se mostra particularmente interessante. Primeiro por possibilitar que histórias sejam criadas e contadas com recorte, combinações, omissões e efeitos quase ilimitados. Segundo, porque, o espectador, quando compra um ingresso ou aceita um convite para ir à sala de exibição, não está somente recebendo um ingresso, está dando um vale de confiança. Vá-se ao cinema e implicitamente diz-se “*Ok, seduza-me. Te dou esta chance. Mostra o que podes me fazer sentir. Sou teu.*”. Não só no cinema, é uma característica própria das artes essa, acredito. Tem-se de imediato a atenção das pessoas e a sua inclinação a ser seduzido. Qualquer coisa ali pode acontecer. E o mais bonito do cinema e das artes, é que a melhor expectativa é de que todas as expectativas sejam quebradas. Diferente do que acontece em uma aula na universidade ou outra situação de ensino formal (não todas, claro), onde os planos estão dados no início e quebrá-los é um afronte às regras, a sedução é brinde quase. Não que não deva acontecer. Aliás, é magnífica quando acontece.

\*\*\*

---

<sup>34</sup> WELLES in FRESQUET 2015b *op. cit.* p.73

<sup>35</sup> MCLELLAN in HACK, J. R.; GUEDES, O. *DIGITAL STORYTELLING, EDUCAÇÃO SUPERIOR E LITERACIA DIGITAL*, Roteiro, Joaçaba, v.38, n.1 p7-30, jan/jun,2013 p.11

Nesta conversa sobre educação, ora falei em arte, ora em cinema. *Haveria no cinema alguma outra particularidade em relação às demais?* Sim e não. Todas teriam potencial para ajudar a encontrar a escola de *tempo livre*, entretanto, o cinema tem alguns atributos que o torna mais intenso. Além de trabalhar sons e imagens que profanam as pedagogias comerciais massivamente difusas, o cinema se relaciona de forma especialmente intensa com a realidade, tornando-o bastante relevante à educação que almeja fazer sonhar, criar um mundo e formas de habitá-lo. Uma das possíveis respostas para sua intensidade e à potência que as imagens possuem, podemos encontrar em algumas relações propostas por Vigotski<sup>36</sup> entre imaginação e realidade.

Acabamos de falar em entusiasmo e emoção para seduzir/encantar pessoas com um mundo e sentimentos a descobrir. Para Vigotski, uma das relações entre imaginação e realidade está no “*enlace emocional recíproco*”<sup>37</sup>. Ao mesmo tempo em que os sentimentos influem na imaginação, a imaginação influi nos sentimentos. Ou seja, se estamos felizes, significamos e imaginamos tudo de modo mais alegre. Se virmos uma sombra e imaginamos um bandido rapidamente podemos ser atingidos pelo medo. Imagine uma cena de poucos segundos, de uma mãe brincando com seu bebê no gramado. Trocando de cena, um homem olhando, quase sem expressão no seu rosto, suavemente sorri. Dá-nos a impressão que o homem teve um sentimento amável em relação à mulher e a criança. Agora, em vez da mulher e o bebê, uma jovem moça de biquíni banha-se ao sol no gramado. Passa para a cena do homem. Mesma cena. Mesmo rosto pouco expressivo seguido de leve sorriso. A impressão que pode ser agora de um homem que possui sentimentos voluptuosos em relação à jovem<sup>38</sup>. Assim, imagens, por mais ficcionais ou documentais que sejam, são capazes de despontar, através da imaginação, em sentimentos reais, que podem entusiasmar ou deprimir os indivíduos, fazendo do cinema e sua infinita possibilidade de combinação de imagens em uma arte especialmente potente em fazer emocionar. Esta peculiaridade da imaginação é amplamente utilizada no cinema e na publicidade. Com esta noção em mente, podemos pensar sobre a validade das emoções que as imagens que nos cercam nos fazem sentir. Não que deva entusiasmar sempre, longe disso. Acontece que às vezes a emoção é obtida por apelos e chantagens, indignas. Essa relação

---

<sup>36</sup> FRESQUET 2013 *op. cit.* p. 32-38

<sup>37</sup> FRESQUET 2013 *op. cit.* p. 35

<sup>38</sup> *El efecto Kuleshov explicado por Alfred Hitchcock*. Disponível em: <  
<https://www.youtube.com/watch?v=BpxYzs8hj3A>>. Acesso em: 30 out. 2016

entre imaginação e realidade é praticamente uma somatização daquilo que vemos, e revela a força das imagens.

Já que falamos em profanar o cinema comercial a partir do discernimento e também de usar suas potências sensíveis para emocionar, vale lembrar a ressalva de Adriana Fresquet<sup>39</sup>. “*Como sensibilizar sem fragilizar? Como garantir espaços de suspeita (...) do que nos emociona sem racionalizar tudo neuroticamente?*”. Considerações relevantes, a meu ver, para ter em mente aqueles que desejam mediar encontros em torno de câmeras e telas.

O imaginário e o real também se conectam do momento em que tudo que é fantástico é feito de partes reais. Mesmo o mais fantástico dos seres, sereias por exemplo, é composto de partes reais. Mulher e peixe; cabelos e escamas, braços e nadadeira. A imaginação usa da realidade para suas criações. Quanto mais rico o repertório de conhecimento de realidades, mais pródiga imaginação. O cinema, assim, escreve e cria mundos imaginários a partir de um mundo que se tem como real. A realidade é matéria prima para a arte e o cinema, os quais estão continuamente transformando a realidade, suspendendo, profanando, colocando-a do avesso. Não que em outras mídias artísticas não o transforme, contudo a realidade do cinema trabalha com amostras de coisas que todos podem ver e ouvir em um determinado espaço, acrescidos da potência sensível e emancipadora que da criação.

O caminho inverso é igualmente possível. Pode-se conhecer o mundo ao imaginá-lo. Sereias são formadas de elementos reais, entretanto, a imaginação e fantasia entram em jogo quando precisamos experimentar a realidade de fenômenos complexos, inacessíveis, hipotéticos, do passado ou do futuro, que não são necessariamente fantasiosos. A exemplo, ao imaginar a vida em uma cidade que nunca fomos, fantasiamos a experiência de estar lá a partir das nossas vivências em cidades e de qualquer elemento que nos forneça informações – fotos, histórias, mapas, etc – sobre aquele lugar real. Ou seja, a fantasia é requisitada para experimentar realidades.

A imaginação, nestes casos, trabalha orientada por experiências para fazer aproximações da realidade e ampliar nossos conhecimentos sobre realidades. Na verdade, estamos sempre criando/imaginando para conceber e nos aproximarmos de realidades. Uma história, uma foto, um vídeo, uma verdade nunca são tudo. Precisamos criar e imaginar a partir de experiências, preencher com nossa subjetividade. Em vista disso, até

---

<sup>39</sup> FRESQUET 2013 *op. cit.* p. 36

mesmo o cinema para se ver, não necessariamente para ser feito, tem um potencial criador. O cinema carrega consigo um mundo a ser visto e ouvido, do qual experimentamos, recombinaos, transformamos e criamos nossos próprios conhecimentos e sonhos de mundo, outros modos de habitá-lo, de viver em sociedade. Sonhos de mais atenção; mais jardins, mais belezas, quem sabe.

O mais gostoso desse criar ininterrupto, para mim, é que às vezes acontece inesperadamente, sem propósito, como o girassol. Sem pedir nada. Na mesma velocidade de tudo que se pode pensar em endorfinas e evolução humana ao colocar os pés no jardim. Acho que nos deliciamos com a capacidade do nosso cérebro de brincar com as coisas, de fazer associações indevidas e repentinas, e ainda encontrar sentido em algo que talvez não faça sentido ao resto do mundo. É um gozo egoísta, *nos* pegamos surpreendidos por nós mesmos. *Te pega* sem pedir, sem aceitar convite, sem comprar ingresso, sem sentar na sala escura e esperar a brincadeira começar. É em parte egoísta, sim, mas acho que é por isso que existem aqueles que fazem arte, que amam o mundo, que dão aulas; para fazer com que esses sentimentos de encantamentos com nossas possibilidades criativas sejam herdados. E o que elas tem de tão especial não são necessariamente as ideias criadas, mas a ideia que está por trás da criação e desponta quando direcionamos atenção a nós mesmos. Esta ideia magnífica de surpreendermo-nos alegremente com nossa incontrolável tendência a criar/recriar/suspender/profanar tudo que nos é apresentado e torná-los um pouco nossos. Esta maneira divertida de nos apropriarmos do mundo. Mais bela ainda porque vem do caos; vem ser que querer, sem utilidade; vem por vir, sem pedir nada em troca, criação por criação, nada mais. Para Vigotski<sup>40</sup>, *apropriar-se* das experiências vividas e *criar* indeliberadamente a partir delas não são meros divertimentos; são, antes de tudo, funções vitalmente necessárias à humanidade. É a partir delas que nos projetamos para o futuro, que criamos sonhos em habitá-lo. E fazer sonhar, como dizia Rubem Alves, é a tarefa da educação.

Nesse mundo que recriamos a partir do mundo a que somos expostos é onde encontramos uma última potencialidade entre cinema e educação que eu gostaria de colocar, a *alteridade*. Em contato com tudo aquilo que é estranho a nós, não só estamos continuamente reinventando sentidos para o mundo; o mundo também nos reinventa. Alteridade seria este processo de ser/colocar-se/constituir-se como/a partir do outro. Tudo que é de fora contribui para a subjetividade do sujeito e para o

---

<sup>40</sup> FRESQUET 2013 *op. cit.* p. 32.

processo permanente de composição da identidade<sup>41</sup>. Para que criemos novos modos de pensar, sentir e agir, requer-se uma força externa que independe da vontade do indivíduo, algo que nos desestabilize, e então, tornamo-nos em algo novo – um pouco do que fomos há instantes, um pouco do outro que nos perturba – algo que não éramos antes. Recriamo-nos a partir dessas experiências com o mundo. A atenção ao outro é um convite para que nos surpreendamos com as ideias impensáveis, para que tenhamos nossa constituição perturbada, e transformemos nossa presença no mundo.

Para Alain Bergala<sup>42</sup> é a heterogeneidade das imagens e combinações que faz do cinema tão propenso à alteridade. Permite, em poucos cortes, uma só tela, encontrarmos uma diversidade de mundos que o coloca à parte em relação a outras artes. Para ele, o cinema foi a arte que capturou a alteridade como nenhuma outra fez. Ele nos coloca em contato com experiências complexas, inacessíveis, hipotéticas ou, ainda, fantásticas. Podemos participar da sobrevivência em um mundo apocalíptico zumbi ou em um colapso produtivo agrícola que compele a humanidade a encontrar novos planetas a habitar<sup>43</sup>. Podemos ser uma garota de dez anos, experimentando os conflitos e angustias por expressar seu gênero como o que a sociedade entende por menino<sup>44</sup>. Com um só tema e tela, podemos ser transportados a uma república que virou império, viver de outras maneiras as escravidões e suas revoltas, e conhecer a insanidade de imperadores ao atear fogo a cidades. Podemos ir assim longe ou ainda ir muito mais próximo e encontrar na mesma tela um bairro que fez parte de um Córrego Grande de outro tempo, ouvir e sentir outras histórias e deixar que se tornem um pouco nossas.

As imagens em movimento nos transportam a outros corpos e lugares. Permitem que crianças, mulheres e homens troquem momentaneamente de corpos, sintam em partes o outro. Ou qualquer forma de outros que existir, este e aquele, aqui e lá, hoje e ontem, e diferenças que se queira encontrar, não importa. O cinema sempre fala do outro que não é nosso. Por mais parecidos conosco que acreditamos ser, é sempre fundamentalmente diferente. Mesmo o que um dia foi nosso, como este texto é um pouco do que eu sou agora, é outro. Por tudo que passa a me compor à medida que vivo o mundo, já não sou

---

<sup>41</sup> ROLNIK in DINIS, N. F. *Educação, cinema e alteridade*. Educar, Curitiba, n. 26, p. 67-79, Editora UFPR, 2005. p. 75

<sup>42</sup> FRESQUET 2013 *op. cit.* p. 34

<sup>43</sup> Referência ao filme Christopher Nolan, *Interstellar*, 2014.

<sup>44</sup> Referência ao filme *Tomboy*, Céline Sciamma, 2011.

aquele que as primeiras linhas escreveu. É sempre outro, porém, passível de tornar-se nós/nosso por partir do que nos é comum, a condição de ser humano, esta incontornável capacidade de se apropriar e recriar(-se) a partir de tudo que é humano.

Diante desta heterogeneidade de mundos que carrega o cinema e da nossa apropriação ininterrupta para a construção de nossa identidade, podemos pensar um pouco sobre o cinema-entretenimento e entender melhor a potência formadora da alteridade. No cinema comercial também pode haver uma intensidade de outros, ser feito com o talento e subjetividade de seus autores; e instigar a reflexões. Contudo, algumas produções podem ser distribuídas apenas após passar pelo crivo da lucratividade – o que tira em parte sua moralidade – e onde frequentemente encontramos um outro apresentado por referências discriminatórias e estereotipadas. O índio, o obeso, o negro, a pessoa do interior, a pessoa de periferia, o homossexual, o pobre. A perspectiva do outro é colocada com pouca atenção e tempo para reflexão. Ele é o lugar/condição a não se querer estar, deixando poucas linhas de fuga para criações e favorecendo a formação de indivíduos com desejos homogeneizados, formação de um mercado consumidor de seus produtos e estilos de vida. Isso colocaria a alteridade a serviço da homogeneidade. Isso é parte das receitas conhecidas pela publicidade que comentou Rubem Alves. Ele gostaria justamente que este *know-how* não fosse utilizado para reduzir os encontros com mundos/outros, mas para potencializar esses momentos, através da diversidade que a tela pode proporcionar e da experiência de atenção própria da atividade artística.

Exercer a alteridade, segundo Deleuze<sup>45</sup>, não é apenas reconhecer o direito à existência do outro, é sobretudo “*desejar encontros (...) que nos arranquem da condição de permanecermos o mesmo, uma paixão por territórios desconhecidos que são um convite para uma experimentação de diferentes formas de estar no mundo.*” Isso para mim é a parte mais bela que estes encontros podem trazer. Buscar a alteridade, dar atenção ao outro – através do cinema/arte ou não – significa permitir a maior e mais potencializadora das profanações. Significa expor-se ao mundo e se entregar para não ser mais o mesmo. Que o mundo profane nossa constituição. E, fazer cinema (ou qualquer forma de expressar-se inutilmente) é, ao mesmo tempo doar-se para o mundo e permitir que ele se aproprie de você. Contribuir para a

---

<sup>45</sup> DINIS, N. F. *Educação, cinema e alteridade*. Educar, Curitiba, n. 26, p. 67-79, Editora UFPR, 2005. p74

constituição do outro. Então, juntos, com os outros que nos cercam e o outro que podemos ser, caminhamos em busca de pensamentos impensáveis e de sonhos não criados.

Voltando ao vídeo de Simone, talvez o desconforto dos moradores não fosse só com a natureza que riscava desaparecer, mas com os outros que se colocavam ali e não se deixavam penetrar. Sonhos alheios que não se deixavam afetar pelos seus. O forjar-se/criar-se com o outro, ali parecia negada. Então, como já comentado, eram colocados à margem do futuro, no limbo, sem expectativas de verem parte de si nos caminhos por vir. Quem sabe fosse um pouco isso, um desconforto por ter sua identidade negada à atenção do outro. O crescer da especulação imobiliária era um vizinho que não tinha cara e, aos poucos, tornava-os invisíveis, inaptos à atenção do outro.

\*\*\*

A pesquisa em educação para Jan Masschelein<sup>46</sup> diferencia-se fundamentalmente da pesquisa científica por ser uma experiência em que o pesquisador se coloca em novos modos de estar atento ao mundo e sujeitando-se às transformações impostas por ele. É um trabalho em que o sujeito da experiência está em questão. O resultado não é previsto de início, é propriamente tornar público as transformações e caminhos percorridos pelo sujeito no enfrentamento de um tema educacional, compartilhando novas maneiras de experimentar o mundo, tornando perceptível questões que passavam fora de nossa atenção, que a pesquisa apresenta seus resultados. Neste sentido, aqui também podemos pensar o fazer do pesquisador em educação próximo ao fazer do cineasta, o qual experimenta sensivelmente o mundo e traz a público um modo particular de vivê-lo.

Seguem dois exemplos de pesquisa movida pela experiência.

O livro *Encontrar Escola – O Ato Educativo e Experiência de Pesquisa em Educação*<sup>47</sup> nos leva a um grupo de estudantes de pós-graduação ao encontro de um tempo de resistência ao tempo da produtividade e da experiência à força do andar, do falar, do *tempo livre* como *ato educativo*. Saíram os estudantes em duplas por linhas pré delimitadas pela cidade do Rio de Janeiro. Apenas linhas, o que esperar de cada uma delas não se sabia. Cada dupla teria que percorrê-las em busca de alguns parâmetros para que guiasse sua atenção e evidenciasse

---

<sup>46</sup> MARTINS, F. F. R.; NETTO, M. J. V.; KOHAN, W. O.; *Encontrar escola: o ato educativo e a experiência da pesquisa em educação*. 1ª edição, Rio de Janeiro, Lamparina, FAPERJ, 2014. p.16

<sup>47</sup> MARTINS; NETTO; KOHAN ; *op. cit.*

o espaço público – *grafites, depósito de lixo, prostituição, bancos para sentar*. O objetivo da pesquisa era o processo; deixar que o caminho agisse para depois, claro, tornar pública a experiência sobre aqueles tempos e pensamentos.

Do outro lado, Eduardo Coutinho faz um pouco disso, livrar-se de exigências, em seus filmes. Ele se expunha aos seus objetos de pesquisa/mundo em busca de narrativas que o afetassem. O próprio filme *Boca de Lixo*, onde ele foi com a equipe de filmagem para o lixão sem roteiro e começou a filmar por dias, apenas se colocando presente e filmando, até que conseguisse vencer a aversão dos trabalhadores à conversa e à câmera. Em *O Fim e o Princípio*<sup>48</sup>, foi ao sertão da Paraíba para fazer um filme sem tema e local definido porque queria “*ouvir histórias, (...) saber de pessoas que falam da vida*”<sup>[4m22s]</sup>, sem conhecer ninguém, sem saber exatamente onde ir, um ponto de partida apenas, procurar um agente comunitário que pudesse apresentar pessoas e histórias a serem contadas.

O cinema é, desta perspectiva da experiência, um modo de estar no mundo que tensiona encontros e oferecer sua atenção a ele, ainda, possibilitando o compartilhamento de nossos afetos. Com mais este encontro entre educação e cinema, podemos pensar este trabalho como um modo de experimentar/aventurar-me nesta ferramenta tão potencialmente cara à educação que é o cinema. Assim, apresentando, além dos meus percursos e o filme em si, percepções deste processo sobre mim.

Há agora um filme a ser produzido. *Como sair pelo bairro? Como iniciar um processo sem intenções? Ir atrás do que?*

Primeiramente, as histórias. Eu também estou em busca delas, acho. Refletindo sobre o que tinha me prendido no vídeo de Simone, além de encontrar alguns de meus incômodos, as imagens do córrego e as pessoas; sobretudo, suas histórias, deixá-las fazer parte de mim, ouvi-las. Memórias nostálgicas. Afeições. Singelo imaginar Dorcina olhando trabalhadores a ouvir e as moças cantar. Ou a dor causada em não poder amar, como o amor ao plantar. Ou o sofrimento por “simplesmente”, não encontrar mais a beleza. Memórias envolventes. Relações de afeto com espaços desvelavam-se a cada fala. Eu queria ouvir mais. Não se pode despir totalmente das intenções. Então esta foi uma primeira decisão. Ouvir/conversar com pessoas.

Os incômodos e paradoxos que me prenderam inicialmente no vídeo de Simone, mas eles só foram possíveis por fazerem parte de

---

<sup>48</sup> *O Fim e o Princípio*, Dir. Eduardo Coutinho, 2005.



histórias e pessoas. Assim, meus movimentos de atenção guiados pela produção do vídeo se volta a elas primordialmente. Talvez seja um modo, pelas pessoas e suas histórias, de sair à procura de ideias belas para colecionar.

Apesar de reconhecer e pensar em buscar uma diversidade de pessoas a encontrar para minha pesquisa, dei preferência às conversas/encontros com pessoas que já moravam há algum tempo no bairro. Eu procurava histórias, quaisquer, que estivessem fortemente conectadas ao bairro e, quem sabe, resistindo às suas transformações.

*Como achar as pessoas, entretanto?* Utilizei a mesma “técnica do ponto de partida” de Eduardo Coutinho. De uma pessoa, pedir indicações para outras. Para escolher a primeira pessoa, pensei em ir à Associação de Moradores do Córrego Grande, contudo não foi necessário. Ao comentar com colegas sobre minhas intenções, vários falaram que teriam pessoas para indicar. Resolvi então aceitar uma proposta.

Inicialmente foi considerado a gravação de três moradores, ou seja, o primeiro indicado, mais duas pessoas. Por se tratar de um experimento, não uma amostragem, delimito este número. Contudo, foi reduzido a dois, devido a duração e intensidade das conversas, totalizando mais de dez horas apenas de áudio gravadas nesses encontros.

Apesar das histórias serem engrandecidas pela expressividade dos rostos, decidi por não filmá-los durante a conversa por acreditar no potencial inibidor que a câmera poderia trazer, já que as histórias moviam principalmente os encontros. A possibilidade inversa também seria possível, que a câmera incentivasse alguma vaidade, contudo decidi pela ausência para que eu não precisasse operá-la e me concentrasse exclusivamente na conversa. Podemos aqui nos questionarmos a razão de eu não ter levado um cinegrafista/colega para ajudar, já que o cinema tem esse potencial para o trabalho coletivo. Esta decisão se insere ainda em um receio em inibir, visto que era um desconhecido/estranho que eles permitiam entrar a suas casas, ao qual estavam dispostos a doar seu tempo (*fazer tempo livre*), histórias e intimidade, mesmo sem saber exatamente o que aquele estranho buscava. Ainda, realizar os enquadramentos e capturar as imagens faz parte de um processo de impressão da subjetividade e de autoconhecimento, no processo de experiência/pesquisa onde o autor também é objeto.

Para os encontros, antes de tudo era pedido autorização para gravar a conversa e explicado que a intenção era ouvir histórias do

bairro e de seus moradores. Ainda, era questionado se haveria algum local no bairro que ele/ela gostaria de me apresentar e que indicassem uma outra pessoa para eu continuar a pesquisa. Ao término, se tivessem interesse, eu mostrava o vídeo de Simone.

Por haver essa possibilidade de sairmos da casa para que me apresentassem o bairro, levei um fone de ouvido com microfone, para que eu conseguisse capturar o áudio na rua, enquanto andávamos, com o microfone próximo à boca do morador e o celular no seu bolso. Quando estávamos dentro de casa, havia um gravador próprio para capturar o som ambiente.

Em relação à captura das imagens, a estratégia adotada foi semelhante aos parâmetros que guiavam os estudantes no Rio de Janeiro. Após selecionados os áudios que iriam compor a produção, a partir dele foram pensadas imagens a serem capturadas, ou seja, o áudio selecionado serviu de parâmetro, além do próprio lugar que foi escolhido pelo morador para ser apresentado. Contudo isso não era suficiente, alguns dos trechos selecionados não remetiam nada filmável. Assim, foram realizadas visitas ao bairro para filmar elementos do cotidiano que eu julgasse interessante para compor com as falas ou que apenas fosse objeto de minha atenção. E como parâmetro para minha atenção, um pouco de tudo trazido até aqui. Belezas, natureza, urbanização, o amor, resistências e todos os paradoxos; o que acaba se tornando uma grande parte do espectro de atuação social dos seres humanos no bairro Córrego Grande.

A ideia de não os filmar para não inibir pareceu surtir os efeitos desejados. Inclui-se até certo mistério apresentar histórias sem apresentar seus personagens. Contudo, esses trechos não filmáveis são propriamente os das ideias mais belas, as quais apenas a expressividade do rosto ao falar poderia compor com o áudio. Quaisquer outras imagens, a meu ver, sobre algumas dessas histórias, diminuem suas forças. Diante disso, a estratégia adotada revelou-se desafiadora em alguns sentidos. Apesar de não filmar ter fortalecido minha atenção às pessoas e aos encontros, acabou por enfraquecê-los com minha presença na captura de imagens, as quais nunca provocarão a mesma grandeza, a meu ver, que quando combinados à expressão de seus contadores. Ter longos períodos de conversas a preencher com imagens esbarra em minha própria limitação de perceber e afetar-me pelo bairro, correndo o risco de haver repetições. Mesmo não querendo reforçar os paradoxos presentes no bairro/cidade, meu olhar tem este viés. Ainda, apesar de terem sido dez horas de gravação com muita satisfação nos encontros, escolher trechos e montar uma narrativa para expô-los é uma tarefa

árdua. Não pela dificuldade em ouvi-las novamente, mas por ter que “preferir” uns a outros quando há tantos momentos que gostaria de compartilhar em vinte ou trinta minutos. Isso faz parte, entretanto, da natureza deste tipo de trabalho, onde não há roteiro ou ele é mínimo.

Sair pelo bairro para filmar traz ainda dois aspectos que considero relevantes em relação à presença da câmera. A imagem parece possuir um poder ofensivo e ameaçador. Diversas vezes fui interpelado por estar com uma câmera filmando a rua, a paisagem, uma casa, o prédio. Diversas e quase sempre com um tom agressivo. Esse tipo de comportamento hostil pode ter me levado a certo receio em apontar câmeras a alguns lugares ou caminhar por algumas ruas, o que acabou limitando as possibilidades de me encontrar com o bairro.

Por outro lado, sair com uma câmera e disposto a dar atenção às pessoas e lugares pode proporcionar encontros maravilhosos. Não precisam ser marcados, não precisam de indicação e pontos de partida. A própria abordagem ofensiva pode se tornar um momento agradável e de outras horas de conversas que não estavam no “roteiro”. Ou estar parado, filmando flores em uma calçada qualquer, e esperar alguém te abordar e perguntar sobre tua presença e aquela filmagem “inútil”. São as melhores horas “perdidas” do tempo útil da produção. Momentos igualmente intensos, os quais facilmente me levariam a novos rumos e ideias para este trabalho, tornando ainda mais dificultosa a execução do trabalho. A cada encontro não marcado, novas histórias, além daquelas dez horas já gravadas, faziam parte do meu repertório ávido a ser compartilhado.

Realizar uma pesquisa sem um programa fechado oferece suas potencialidades de encontros e criativas, mas não se pode esquecer das dispersivas. Um caminho de muitas possibilidades pode acarretar problemas para execução do trabalho. Preocupação similar à de Adriana Fresquet<sup>49</sup> – “*Como sensibilizar sem fragilizar?*” – parece ser válida para este momento. Eu diria, *como se abrir à experiência sem desfocar?* Certo que podemos considerar conhecimento e arte como sempre inacabados e que perder-se nas distrações é alimento para criatividade, porém para mentes que tendem à evasão, não por preguiça, mas sim por curiosidades, podem dificultar a superar algumas etapas e se dar por satisfeito. Saber administrar este balanço entre objetividade e vagar delicioso, sinto ser ainda mais necessário para mim, para que a obra não se estenda.

---

<sup>49</sup> FRESQUET 2013 *op. cit.* p. 36

Não se trata de uma questão de produtividade. O tempo para digerir é necessário e prazeroso. Contudo, parece fundamental aprender a dizer não a algumas ideias potencialmente deliciosas que o caminho oferece de modo a finalizar o trabalho/experiência, digeri-los e caminhar para perder-se em próximos. É gostoso poder parar e olhar para trás ver que não sou o mesmo que começou a escrever. Havia apenas incômodos e ideias a filmar. Ideias com muita vontade de provar, aliás. Não havia pegado em câmeras e gravadores, nem conversado com alguém no bairro, muito menos vislumbrava por onde começar e o que estudar. Isso talvez seja a parte mais gratificante, começar percorrer por caminhos incertos que me levaram a estudar um pouco sobre belezas, naturezas, cidade, cinema e educação, o outro e, sobretudo, levaram-me a belos encontros de tempo a ser perdido.

Ao mesmo tempo em que encontrei satisfação em trabalhar esta infinita e incessante condição de criação, há outro desafio a ser superado. Considero um certo desconforto em expor à apreciação pública minha produção. Eu diria que não se trata de uma incapacidade de lidar com críticas. Sim, porque ao colocarmos-nos verdadeiramente em uma produção artística, há muito mais de nós que ao construir um argumento em favor de um conhecimento/conceito. Estes pressupõem explicações, talvez um encantamento com a própria ideia e querer compartilhá-la. Mas é a ideia/conceito/conhecimento que é compartilhada. Ela está ali, coberta por lógica e pressupostos, que serão passíveis da atenção dos nossos colegas de mundo em primeiro momento. Na arte não. Colocamos-nos em jogo, sem casca. Trabalhar “inutilmente” nos coloca ainda mais frágeis/vulneráveis perante o mundo. É a nossa parte sensível que atiramos à atenção de todos, sem propósito, apenas para que receba atenção.

Diante desta dificuldade, considero crucial que eu continue procurando histórias a contar/montar para que seja quebrada esta resistência em doar-me ao mundo e de correr riscos; que sejam tensionados novos encontros meus com produções/experiências a externar, em qualquer mídia. Muito mais interessantes e prazerosos talvez se tornarão com os requintes de inutilidade que só um “trabalho” não necessário e criativo pode trazer.

Embora eu tenha encontrado dificuldades em expor-me e finalizar, no vídeo, finalizo este trabalho com alguns fortalecimentos relevantes. Primeiro fortaleço minha capacidade de doar-me ao mundo ao experimentar e produzir a partir desta arte que tão bem o captura que é o cinema. Fortaleço-me como educador/cidadão ao colocar-me aos outros e ao confirmar o meu amor a uma boa conversa e suas histórias.

Este amor é imperativo ao educador, acredito. É cada vez mais evidente que os encontros revigoram minha vontade de estar no mundo e amá-lo. Também, saio fortalecido como potencial educador/pesquisador ao deparar-me com a possibilidade da experiência em pesquisa como um campo de atuação acadêmica, a qual aproxima o trabalho acadêmico à satisfação de viver e recriar o mundo, ao mesmo tempo em que o sujeito recria a si mesmo.