

IMAGENS DA MEMÓRIA: EXPERIÊNCIAS AFETIVAS DE UMA PROFESSORA/ARTISTA

Janaina Schwambach¹

IMAGES FROM MEMORY: AFFECTIVE EXPERIENCES
OF A TEACHER/ARTIST

IMÁGENES DE LA MEMORIA: EXPERIENCIAS
AFECTIVAS DE UM DOCENTE/ARTISTA

¹ Doutora em Artes Visuais, Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural, professora efetiva no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense/IFSUL, câmpus Lajeado/RS. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0004706603300740>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7683-4824>, Email: janainaschwambach@gmail.com

RESUMO

O texto apresenta um trecho de minha tese de doutorado em que conto por meio de ensaios poéticos experiências estéticas e sensíveis que reverberaram em minha prática docente enquanto professora de fotografia e como artista visual no uso da fotografia. A tese, defendida em meio a pandemia no ano de 2020, utilizou-se do método da cartografia e a coleta de dados teve como dispositivo fotografias publicadas em um perfil pessoal na rede social Instagram em forma de arquivo/diário. O perfil, criado no início do doutorado, possuía inicialmente o objetivo registrar o dia a dia do processo de doutoramento. Porém, acabou tornando-se um arquivo do meu olhar durante os quatro anos. Por meio dele, armazenei imagens que me tocavam ou rememoravam um passado distante que se fazia presente a todo momento. Assim, como uma viajante *flâneur*, naveguei entre as águas da memória, marcadas por um olhar delicado que se efetiva por meio da fotografia, trazendo os afetos que atravessaram/atravessam e constituíram/constituem minha subjetividade. Através das imagens, criei narrativas e neste momento, apresento algumas histórias, noções e conceitos que balizaram a pesquisa.

Palavras-chave: Imagem. Memória. Experiência. Professor/artista. Fotografia.

ABSTRACT

The text presents an excerpt from my doctoral thesis in which I tell through poetic essays my aesthetic and sensitive experiences that affected my teaching practice as a photography teacher and as a visual artist in the use of photography. The thesis, defended in the midst of the pandemic in 2020, used the cartography method and the data collection made use of photographs published in a personal profile on the social media Instagram in the form of a file/diary. This profile, created at the beginning of the doctorate, initially had the objective of recording the day-to-day of the doctoral process. However, it ended up becoming an archive of my gaze during the four years. Through it I stored images that moved me or reminded me of a distant past that was present at all times. Thus, as an itinerant flâneur, I sailed through the waters of memory, marked by a delicate look that takes effect through photography, bringing the affections that crossed/cross and constituted/constitute my subjectivity. Through the images I create narratives and at this moment, I present some stories, notions and concepts that guided the investigation.

Keywords: Image. Memory. Experience. Teacher/artist. Photography.

RESUMEN

El texto presenta un extracto de mi tesis doctoral en el que cuento a través de ensayos poéticos mis experiencias estéticas y sensitivas que repercutieron en mi práctica docente como profesora de fotografía y como artista visual en el uso de la fotografía. La tesis, defendida en medio de la pandemia en el año 2020, utilizó el método de la cartografía y la recolección de datos tuvo como dispositivo fotografías publicadas en un perfil personal en la red social Instagram en forma de archivo/diario. El perfil creado al inicio del doctorado, tenía como única finalidad registrar el día a día del proceso doctoral. Sin embargo, acabó convirtiéndose en un archivo de mi mirada durante los cuatro años; a través de ella almacené imágenes que me conmovieron o me recordaron un pasado lejano que estuvo presente en todo momento. Así, como flâneur viajera, navegué por las aguas de la memoria, marcada por una mirada delicada que se hace efectiva a través de la fotografía, trayendo los afectos que cruzaron/cruzaron y constituyeron/constituyen mi subjetividad. A través de las imágenes creé narrativas y en este momento presento algunas historias, nociones y conceptos que orientaron la investigación.

Palabras Clave: Imagen. Memoria. Experiencia. Profesor/artista. Fotografía.

Atravessamentos: experiência, narrativa e memória

Quando criança, morava em uma cidade do interior, vivia inquieta, permeada por imaginários, brincadeiras nas árvores e corridas de bicicleta. Em frente a minha casa havia um grande terreno vazio. Lá na terra vermelha, vez ou outra, de paragem, alguns parques de diversões e circos (Fig.1). A maneira como aqueles artistas conduziam a vida me instigava, não possuíam residência fixa, suas vidas eram vividas em passagens. Como uma paisagem de estações, apareciam e iam todos os anos, num movimento cíclico.

Na casa existia um grande pomar de frutas – morangos, uvas, ameixas, abacates, nozes... As árvores possuíam serventia múltipla, eram alimento, em outros momentos, casas imaginárias. No fundo do quintal, uma grande noqueira ficava num lugar abandonado. Na sua base, uma pequena ‘floresta’, com troncos podres, cogumelos, flores silvestres e um pé de espinafre, que cresceu lá sem intenção. Era um lugar especial, onde surgiam histórias, imaginários particulares. Naquele lugar, sentia uma espécie de encantamento que fazia com que eu ficasse horas fantasiando bosques e florestas misteriosas.

Pois como há plantas que, segundo dizem, possuem o dom de nos fazer ver o futuro, também há lugares que têm esse mesmo poder. Em geral são sítios abandonados, e também, copas de árvores acuadas contra muros, becos sem saída ou entradas de jardim, onde ninguém jamais se detém. Em tais lugares, parece ser coisa do passado tudo o que nos espera. (BENJAMIN, 1995, p. 94).

Entre brincadeiras, dividia os dias com estudos numa escola distante; para chegar lá, percorria por uma estrada com plantações de trigo e um castelo. A casa-castelo, as plantações e as caminhadas promoviam passagens imaginárias, permeadas de incursões e alguns devaneios.



FIGURA 1 .

Fotografia da autora, Lembranças, 2016, fotografia digital, Paris.
Fonte: Arquivo da autora.

Num dia, a história contada pela professora provocou a criação de uma imagem que nunca mais deixou de existir no meu imaginário. A professora, ao narrar sobre sua incursão pela cidade de São Paulo, relatou que a paisagem à beira da estrada era cinza. Como fotógrafa, até hoje, não possuo uma imagem assim.

Sobre a perda do instante e as relações da infância, Walter Benjamin (1995), em 'Infância em Berlim por volta de 1900', relata vivências que se constituem como acontecimentos, pois “inscrevem o seu inatingível [...] na delicadeza daquilo que é infinitamente pequeno, a que só uma criança prestaria atenção.” (Peixoto, 2004, p. 29). A criança segue rastros inusitados (Fig. 2), mapeia coisas aparentemente insignificantes, ela está disposta a viver o inesperado. Neste sentido, segundo Jociele Lampert (2015, p. 5), o artista ao procurar seus materiais referenciais mergulha “na memória da infância e nas suas relações de angústia e alegria, despertando em si próprio o amor pelo fazer e o sentimento de estar-se envolvido, de aprender a gostar em descobrir-se (ou perder-se).” Do mesmo modo, contar histórias é uma ordenação de fatos e rastros, ao narrar-se também temos um sentido reflexivo estruturado no tempo da vida, que é ter a consciência de si numa dimensão temporal, não necessariamente linear, mas é o tempo em que se constitui a subjetividade. “Ao narrar-se, a pessoa diz o que conserva do que viu de si mesma.” (LARROSA, 1994, p. 68). É nessas histórias que damos sentido a nós mesmos, a nossa “identidade no tempo”, onde nos inventamos e nos descobrimos por meio da linguagem do narrar-se.

“As recordações da infância nos marcam, é como quando uma árvore cresce, sempre estará ligada às suas raízes”. (MORILLO, 2020). Ao olhar a fotografia do meu primeiro aniversário (Fig. 3), descubro que o espaço terroso em frente a minha casa, tão presente na minha infância, um dia foi mato fechado. Nesse dia eu comecei a andar e bebia feliz um grande copo de Coca-Cola. Só conheço essa história por causa da fotografia, é por causa dela que posso descobrir fatos esquecidos do meu passado.



FIGURA 2.

Fotografia da autora, s/título, 2018, fotografia digital. Fonte: Arquivo da autora.

Para Boris Kossoy (2014, p. 131):

Fotografia é memória enquanto registro da aparência dos cenários, personagens, objetos, fatos; documentando vivos ou mortos, é sempre memória daquele preciso tema, num dado instante de sua existência/ ocorrência. É o assunto ilusoriamente retirado de seu contexto espacial e temporal, codificado em forma de imagem. Vestígios de um passado, admiráveis realidades em suspensão.

Nesses vestígios, lembro que na sala de casa havia um quadro bem no alto, era aqueles quadros baratos que vendiam em qualquer bazar. Nele, uma casa de dois pisos com uma mulher serena descendo as escadas, em frente, um jardim, um rio e um menino numa pedra com uma vara de pescar. Ao fundo a paisagem era ainda mais encantadora, rio, as margens, vegetação, montanhas e céu em tons de rosa e azul. Deitada no chão de madeira, *cor-sim cor-não*, lembro que olhava para a imagem e criava várias histórias.

Naqueles momentos, deixava fluir histórias fantásticas, carregadas de sonhos. Em nossas memórias infantis, os objetos e lugares parecem maiores do que realmente são. Aquela paisagem parecia estar tão alta do chão, que gerava um sentimento de impossibilidade, despertava uma sensação de perda imanente. Enquanto isso, o relógio parecia sem ponteiro e o tempo em suspensão. “Criança desordeira [...] para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho”. (BENJAMIN, 1995, p. 39).

A memória é uma construção formada pelas lembranças e pelos esquecimentos, na memória ‘armazenamos’ marcas e rastros, ao qual é possível voltar, rever. Porém, ao recordarmos não voltamos ao passado intacto, voltamos a partir do olhar do presente carregado de imaginação (LARROSA, 1994). A memória não é um caminho linear, é um caminho



FIGURA 3.

Coca-Cola, 1982, fotografia digital. Fonte: Arquivo da autora.

que se reconstrói constantemente a partir do presente e a narrativa utiliza esses rastros para apresentá-lo de novo, exteriorizando-os, e a fotografia “em vez de indício de um acontecimento passado, é produção de uma paisagem da lembrança.” (PEIXOTO, 2004, p. 188).

Para Benjamin (1995, p. 105), “nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido”, pois o resgate do passado seria tão impactante que deixaríamos de compreender nossa saudade, quanto mais profundo estiver, melhor para nossas lembranças. Logo, o que aprendemos no passado será impossível reaprender, pois aquele momento será impossível de retornar. “Posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo.” Assim, essas memórias se constituem como rastros de um passado marcado que navega nas águas das lembranças junto com as águas do esquecimento. “Por meio do ato de relembrar fatos e selecionar os elementos que irão compor a narrativa de uma imagem há um mapeamento de si mesmo, onde passado e presente são ativados em operações potentes.” (OLIVEIRA; GUIMARÃES, 2015, p. 791).

Essas memórias são marcas que me constituem enquanto professora e artista, são intervalos em meio a um turbilhão de fragmentos do passado, e o que possuem em comum é o dar-se tempo, como afirma Larrosa (2002). Hoje em dia, ter tempo é moeda de troca, é joia valiosa. A falta de tempo e silêncio faz com que nossas vivências se percam em meio a exageros desnecessários, impossibilitando que algo nos toque, impedindo que nosso olhar pare para ser tocado por algum sentimento ou alguma percepção diferenciada. É necessário “um esforço para dar conta do aspecto sensível das coisas, de tudo aquilo que não é dizível.” (PEIXOTO, 2004, p. 32).

Para Larrosa (2002), fundamentado em Benjamin (1994) e Heidegger (1987), a experiência é o que nos toca, que às vezes vibra ou faz tremer, que provoca sofrimento e/ou prazer, mas, principalmente, é algo que ressoa interiormente. A “experiência não é uma realidade, uma coisa, um

fato, não é fácil de definir nem de identificar, não pode ser produzida.” (LARROSA, 2017, p. 10). A lembrança, ou seus efeitos, ressurgem sem mandar aviso, toca e atravessa, nos dá sentido ao que somos e aos acontecimentos que vivenciamos.

Benjamin (2012), nos textos ‘Experiência e pobreza’ e ‘O narrador’, defende o ato de contar histórias, de narrar e compartilhar experiências. Para o autor, a experiência é diferente da vivência, pois as narrativas são tecidas pela rememoração, são livres para criar, imaginar, e, mesmo assim, transmitem o sentido/ideia principal das histórias.

Sabia-se também exatamente o que era a experiência: ela sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens [...] narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos. – Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam narrar algo direito? [...] Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2012, p. 123).

O autor também diferencia sabedoria de informação, pois esta última está ligada à comprovação, “impregnada de explicações”, em que a razão e a racionalidade falam mais alto. Entretanto, a narrativa é fantasiosa, embalada na vida vivida, em que o conselho provém da sabedoria e que traz consigo uma utilidade, um ensinamento moral, norma ou prática. “De qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte.” (BENJAMIN, 2012, p. 216.).

Dar conselhos é um ato afetivo, como aquele dos pais para os filhos, nos cafés entre amigos (Fig. 4), dos abraços que reconfortam... Contar histórias é estar presente, é ensinar, imaginar; é chuva de afetos, lembranças e marcas - as minhas e as do outro.

Para Benjamin (2012, p. 221), por muito tempo a narrativa se desenvolveu no meio artesão, “no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação”,

porém não tem como objetivo “transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada, como uma informação ou um relatório”, que visam uma comprovação ou verificação imediata. O ato de contar histórias era um saber que vinha de longe, da tradição, das lendas e dos contos de fadas; possuía certa validade em sua essência. Eram contadas e recontadas para serem preservadas; eram ouvidas.

Para Benjamin (2012) e Larrosa (2002), em função do excesso de conteúdos e tarefas do ser humano moderno (e contemporâneo), as histórias hoje acabam se perdendo no meio de inúmeras informações e explicações, muitas vezes, reprimidas pela própria ciência. No início do século XX, Benjamin (2012, p. 219) afirmava: “A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes.”

Nesse sentido, a liberdade do ouvinte em interpretar histórias como quiser é interrompida pela objetividade da informação, já as narrativas se estabelecem numa relação ingênua, entre o ouvinte e o narrador, sendo a memória uma força importante nessa construção e reverberação. No mundo atual, a velocidade como as coisas se dão acaba não facilitando nossa vida, gera mais demanda, compromissos e responsabilidades. “Não há espaço para o que não pode ser dito, para o que não se faça imediatamente ver.” (PEIXOTO, 2004, p. 175). Hoje em dia perdemos um pouco da delicadeza da demora, tudo é para agora, para ‘ontem’.

Segundo Benjamin, (2012, p. 124), “a experiência que passa de boca em boca é a fonte que recorreram todos os narradores”, fazendo, assim, alusão àquele que viaja, possuidor de inúmeras histórias em sua bagagem, do mesmo modo, àquele que ganhou honestamente a sua vida, adquirindo sabedoria nos saberes e fazeres diários. Benjamin (2012) ilustra esses perfis com duas figuras, o camponês e o marinheiro comerciante, donos de grandes conhecimentos empíricos.

Ao dizer que a narrativa “está em vias de extinção”, destaca para a diminuição do ato de narrar em função dos modos de vida modernos,



FIGURA 4.

Fotografia da autora, s/título, 2019, fotografia digital.

apontando o romance (invenção da imprensa) como “essencialmente vinculado ao livro”, ou seja, o ato de leitura geralmente individual e solitário. “O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta.” (BENJAMIN, 2012, p. 217).

Assim, o narrador conta as suas experiências e as do outro, incorpora histórias dos ouvintes, num movimento constante, um alimentando o outro. Para Benjamin (2012, p. 240), os mestres e os sábios figuram como narradores, possuem experiência de vida, viveram muito para contar, acumularam conselhos e “seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*.”

Talvez seja a mistura com a poeira de nossas moradas demolidas o segredo que o faz sobreviver. Seja como for – para cada pessoa há coisas que lhe despertam hábitos mais duradouros que todos os demais. Neles são formadas as aptidões que se tornam decisivas em sua existência. (BENJAMIN, 1995, p. 105).

O ato de contar não depende do meio, pode ser pela fala, pela palavra escrita, ou por imagens. A exemplo da artista Evelyn Smink (2018), em seu fotolivro *Viente* (Fig. 5), uma espécie de “diário íntimo ou ensaio sobre o tempo”, mostra o presente de um espaço vazio, que acaba sendo preenchido pelas memórias antigas que habitavam aquele lugar. Evelyn fotografa a casa vazia em que viveu com seus pais e que está prestes a ser vendida. No livro, sobrepõe fotografias do passado nas fotografias do presente, mescla duas temporalidades, e muitas camadas de afeto. Ela devolve à casa seus habitantes, recoloca naquele espaço um pouco de si, e por meio do trabalho cria uma nova memória, resignificada para repensar a si própria.

Ao folhear o fotolivro fui tomada por outras histórias através das memórias dela. Os espaços vazios além de despertarem imaginários

fictícios, também nos tocam com um pouco de melancolia. Como dizia Baudelaire (1988, p. 181), “tem certeza de que esta lenda é a verdadeira? Que importa o que possa ser a realidade situada fora de mim, se ela me ajudou a viver, a sentir que sou e o que sou?”

É um pouco dessas camadas de afeto que apresentei em minha tese. Dar a possibilidade para o leitor imaginar outras histórias, mergulhar em minhas narrativas e deixar livre a construção de outros finais. Portanto, busquei contar histórias, das minhas aulas, das experiências enquanto artista e enquanto uma viajante que possui um olhar afetivo e fotográfico.

Compreendo que ensinar é contar histórias para alguém; neste ato, sempre haverá troca (mesmo o silêncio), sempre haverá aquele que compartilha e aquele/s que escuta/m. Para Forquin (1993, p. 10 apud Almeida, 2015, p. 76):

É necessário reconhecer que toda educação é sempre educação de alguém para alguém, ela supõe sempre também, necessariamente, a comunicação, a transmissão, a aquisição de alguma coisa: conhecimento, competências, crenças, hábitos, valores, que constituem o que se chama precisamente de ‘conteúdo’ da educação.

O professor carrega consigo subjetividades que delineiam suas práticas, internalizadas por questões teóricas, vivências, repertórios culturais, gostos pessoais, modelos, por meio dos valores construídos ao longo de uma vida e, também, por marcas dos sujeitos que passaram pela sua trajetória “(professores/as, pais/mães, amigos/as e colegas de trabalho)”, indo além do currículo determinado. (ALMEIDA, 2015, p. 78). Portanto, segundo Larrosa (2002), há de se ter uma educação que vise mais a experiência do que o experimento, na busca de um saber que nos afete, que nos faça sentido, pois estar informado não assegura a capacidade de compreensão; para que isso ocorra é preciso reflexão, interação, significação.



FIGURA 5.

Evely Smink, Siete Veinte, 2018, fotolivro. Fonte: Arquivo da autora.

Em síntese, na apropriação (da informação) não há produção de sentido nem transformação do sujeito. Na escuta, o sujeito se transforma, pois nela ele está aberto à experiência do outro, que o aborda, o interpela e, assim, o transforma. (ALMEIDA, 2015, p. 81).

A experiência se relaciona com paixão, com o arrebatamento que determinada ação provocou internamente, que provoca uma conexão significativa entre os acontecimentos. Desse modo, “se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão.” (LARROSA, 2002, p. 7).

Sendo assim, posso afirmar que minhas principais experiências vêm do meu olhar fotográfico, pois através dele apaixono-me pela vida. “O que nos passa” e “o que nos acontece” (LARROSA, 2002, p. 21), deixa marcas numa superfície sensível, produzindo afetos, deixando vestígios; formando e transformando o sujeito. A experiência escapa a qualquer predefinição, como também não pode ser programada, porque transborda os modos de habitar o mundo, e adquire significados e importâncias diferentes para cada um. Pessoas podem ter vivenciado o mesmo fato, mas cada um terá seu entendimento, pois sua abertura se dá no singular. “Ninguém pode aprender a experiência de outro, a menos que essa experiência seja de algum modo revivida e tornada própria.” (LARROSA, 2017, p. 32).

Nesse sentido, para Dewey (2010), texto publicado pela primeira vez em 1934, o espectador da arte possui um importante papel na constituição das experiências, unindo o indivíduo com seu meio, estabelecendo relações entre o homem e a natureza. Segundo Wosniak e Lampert (2017, p. 80), “para John Dewey (2010), a arte deveria se situar ao lado das coisas da experiência comum da vida, ou seja, inserida em um contexto diretamente humano.” Pois é nessas relações que a experiência se constitui, num intenso fluxo mundo-sujeito.

Para Dewey (2010), a experiência singular é também uma experiência estética, diferentemente da experiência intelectual, “a experiência singular/estética reside em fluxos constantes, possui lugares de repouso, unidade, e o seu desfecho é atingido por um movimento ordeiro e organizado.” (WOSNIAK; LAMPERT, 2017, p. 81), transformado pela percepção e vivências anteriores. O artista, para Dewey (2010), é alguém que possui vontade para executar, produzir, mas que também têm uma sensibilidade em relação às coisas, e essa sensibilidade colabora para suas criações.

O conceito de experiência de Larrosa (2002) dialoga transversalmente com Dewey, pois este “revela que a experiência singular/estética deve estar nos processos normais do viver, nas coisas cotidianas da vida” (WOSNIAK; LAMPERT, 2017, p. 83); e a arte faz parte da vida e se apresenta em constante movimento. Por conseguinte, as vivências do ser vivo realizam-se no ambiente, imbricada com emoções, conflitos e resistências, e para que ocorra uma verdadeira experiência, ela deve tocar e modificar o modo de viver automático, monótono e desatento. Para Dewey (2010, p. 110), devemos ser capazes ao recordá-las e dizer: “isso é que foi experiência.” Essa afirmação dialoga com Larrosa (2002) e com Pereira (2013), pois apresenta a experiência como se fosse uma marca produzida no sujeito. Assim, compreendo esse conceito como uma percepção consciente, atuo como uma viajante atenta (Fig. 6), com olhar aguçado e ao mesmo tempo repleto de afetividade.

Somos seres humanos carregados de memórias, esquecimentos, afetos e desafetos, por isso é preciso também diferenciar a receptividade da passividade, pois ao ser passivo, “recaímos em um esquema previamente formado” (DEWEY, 2010, p. 134), como um estereótipo familiarizado e reconhecido que nos domina. Já a percepção, em especial a estética, nos absorve e, ao nos impregnarmos, mergulhamos nela. Desse modo, a habilidade artística necessita ser amorosa, e precisa dar profundidade às produções às quais se dedica (DEWEY, 2010).



FIGURA 6.

Fotografia da autora, Minhas viagens são carregadas de afeto, 2020, fotografia digital. Fonte: Arquivo da autora.

Entre memórias, marcas e subjetividades cambiantes, ter uma experiência na perspectiva de Larrosa (2002) tem se tornado momento raro na vida do sujeito moderno. Para Peixoto (2004, p. 2009), essas mudanças estão ligadas ao “aceleramento dos deslocamentos cotidianos, à rapidez com que o nosso olhar desfila sobre as coisas [pois] o olhar contemporâneo não tem mais tempo.” (PEIXOTO, 2004, p. 209).

À vista disso, para Larrosa (2002), existem quatro fatores principais que prejudicam essa relação: o excesso de informação, de opinião, falta de tempo e excesso de trabalho. É na falta do silêncio e da contemplação que acabamos nos perdendo em meio a exageros desnecessários, o desejo e a necessidade de estar sempre ‘fazendo algo’, boicotando a possibilidade de que algo nos toque:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2017, p. 5).

Dar-se tempo... quisera suspender-se como um balanço (Fig. 7), que mesmo ancorado consegue voar. Seu movimento depende da força que é colocada em si, às vezes voa mais alto, em outras, repete pequenos movimentos. Toda vez que vejo um, tenho vontade de tirar os pés do chão e me embalar, sentir aquele frio na barriga como se estivesse vivendo um grande acontecimento, uma experiência. E é nesses momentos que deixamos fluir, é nessas ocasiões simples que esquecemos um pouco de

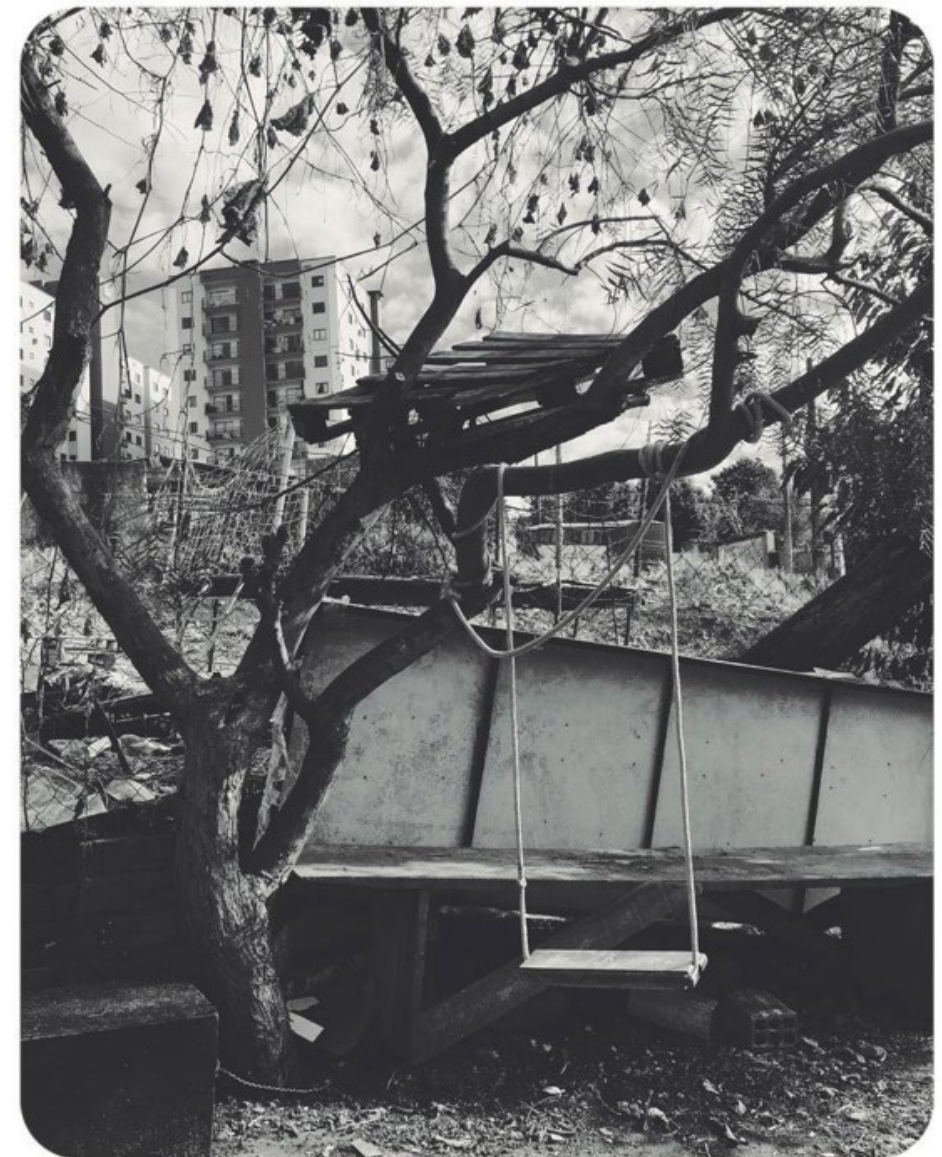


FIGURA 7.

Fotografia da autora, “Quem ama gosta de arte”, frase que escutei por aí, 2019, fotografia digital. Fonte: Arquivo da autor

nossas angústias, medos e nos deixamos embalar ao acaso.

No embalo do balanço, existe um momento de parada em pleno ar, um momento de suspensão, uma interrupção que faz parte de sua operacionalidade, como se congelasse no tempo e espaço um estado de êxtase. Para mim, fotografar tem um pouco desse momento em suspensão, pois o ato de fotografar também conversa com a possibilidade de ter uma experiência; a fotografia tem o poder de fixar o tempo e recortar o espaço (BARTHES, 2018).

Como um atestado de uma possível realidade, a imagem fotográfica presentifica o ato do fotógrafo em suas nuances operacionais. O tempo de espera ou de encontro para a imagem escolhida dá sentido à existência da marca indicial, que registra e guarda um conjunto de camadas relacionadas com esse ato. Assim, fotografo paisagens que me tocam (Fig. 8), que despertam em mim o sentido de estar presente nessa escrita, um encantamento que, muitas vezes, balança entre forças, sensações e sentimentos, angústias e desejos, sonhos, potências latentes e algumas sombras.

O sujeito da experiência dá lugar para os acontecimentos, o sujeito se apresenta em devir, deixa-se ser levado, está disponível para viver aquilo. É tomado, apoderado e submetido constantemente, pois é um sujeito apaixonado (encantado), que navega livremente, carregando um desejo permanente, uma tensão sempre insatisfeita, um sonho inatingível.

O sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos. (LARROSA, 2017, p. 25).

Assim, o sujeito perde o controle de si mesmo, pois é dominado por aquilo que lhe toca. O sujeito da experiência é ativo, “passional, receptivo, aberto, exposto.” (LARROSA, 2017, p. 41). Esse deixar fluir é o que

possibilitou a transparência da produção dos dados da pesquisa, pois surge de marcas imersas, que apontam num rompante devido à potência que reverberam das subjetividades envolvidas, portanto em devir. Essas marcas acontecem nas relações entre o conhecimento e as vivências, a experiência media esses atravessamentos, pois “escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido.” (LARROSA 2017, p. 5).

Notas sobre ser professora/artista

Sobre ser professora/artista. O posicionamento escolhido neste trabalho é que ambos os perfis necessitam da criação/sensibilidade para elaborar ou desenvolver suas atividades. Conforme afirma a professora/artista Jocielle Lampert (2015, p. 4), “a atividade criativa é ‘inerente’ ao ser, por apresentar múltiplas combinações entre diversas áreas de conhecimento, bem como, emoções e ideias de cada indivíduo.”

Ao juntarmos as palavras professor + artista, temos um terreno mais fértil, estamos unindo dois perfis distintos, pois nem todo professor é artista e nem todo artista é professor. Mas, neste caso específico, ao invés de perdermos potência nesse recorte, podemos gerar um sujeito multifacetado que poderá percorrer ambos os caminhos sem limitar sua atuação (LAMPERT, 2015).

A palavra ‘artista’ carrega consigo pré-conceitos que valorizam a experimentação e a produção de maneira investigativa, reflexiva e liberta. Já ‘professor’, embute compromissos com a instituição de ensino, que em muitos casos, inviabiliza certa liberdade na condução de suas atividades, justamente por ‘ter’ que cumprir com determinado currículo ou programação. Porém, esses estereótipos mostram apenas a superfície de tais discursos, e essa separação de identidades, constantemente, possui uma barreira que se deixa atravessar por ambos os perfis. Ambos estão contidos em determinada zona que exercita o processo de criação,



FIGURA 8.

Fotografia da autora, Sob o peso dos seus olhos, 2013, fotografia digital.
Fonte: Arquivo da autora.

lidando com o inesperado e também com regras, seja o sistema das artes ou a sala de aula (sistemas de ensino).

Neste sentido, para Jesus (2016, p. 40):

Se por um lado o conceito de 'artista' valoriza a experimentação, produção e uma forma de pensar sobre os problemas. Por outro, o 'professor' mais do que um especialista é também um agente manipulador e criativo que se adapta, reage e cria ambientes onde incita os alunos a pensar por meio de conceitos e questões visuais. Por isso, da mesma forma que um 'artista' utiliza vários médiums para exprimir as suas ideias, o 'professor' manipula objetos táteis, sons, voz e conceitos para mobilizar um ambiente de aprendizagem.

A constituição do professor/artista possui importância equivalente, ambos por meio de suas experiências descobrem possibilidades em cenários paradoxais em que os perfis podem marcar o sujeito, delinear seus caminhos, transitando por diversos tempos, experiências e métodos; “visando uma construção de um modo poético e singular de tornar visível o olhar sobre o mundo, eis o olhar do artista professor.” (LAMPERT, 2015, p. 5).

Tanto o artista, quanto o professor, podem mergulhar em suas experiências para desenvolver suas atividades, e quando se unem, os saberes e os fazeres ganham potência, principalmente nas práticas reflexivas. Desse modo, essas práticas encontram-se também dentro de discursos, campos de força e contextos históricos, políticos e culturais. Nesse trilhar, as dúvidas e inseguranças são constantes nas práticas do professor/artista, assim, a autorreflexão pode levar a descobertas de outros caminhos e possibilidades.

Na autonarração (prática utilizada na tese) a reflexão é uma prática pedagógica (LARROSA, 1994), pois vai mediar os sujeitos para descobrirem seus modos de julgar-se para constituírem a autoconsciência

e autodeterminação. Assim, o professor/artista é um sujeito que exerce e vê suas práticas dentro de uma autonomia artística e com liberdade criativa, ações importantes para serem desenvolvidas no sistema educacional (THORNTON, 2014).

Muitas vezes, como professor em meio a tempestades, deixamos que a correria diária nos cegue, acabamos não vendo as demandas e necessidades dos estudantes; nos preocupando mais com os conteúdos que precisam ser ‘ensinados’ do que com a aprendizagem em si. Constantemente, a demanda burocrática das instituições e as exigências acadêmicas para o currículo se sobrepõem ao ensino. É preciso estar atento, e, em alguns momentos, só percebemos que algo não está mais fluindo quando as tempestades em sala de aula começam a aparecer. Várias vezes me vi sem abrigo, sentia-me imersa numa tormenta que não conseguia ver seu fim. Sentia-me impotente e perdida. Revi a maneira como estava ensinando, precisei aceitar que somos frágeis, que sou frágil; precisei admitir que necessitava escutar o outro, precisava deixar emergir minhas afetividades.

“O que nos passa”, “o que nos acontece”, deixa marcas numa superfície sensível, produzindo afetos, deixando vestígios, formando e transformando por meio dos acontecimentos. A experiência singular é aquela que vai além do sujeito, atravessa o campo particular da vivência e gera uma nova percepção no outro (DEWEY, 2010). Assim, enquanto professora/artista, busco que o outro também seja encantado, que o outro possa descobrir seu próprio dispositivo de potência.

Ao me ver, olho também para o outro, considerações finais...

Pensar nossa condição enquanto processo de ser professor perpassa o sujeito em si, indo além das práticas educacionais, pois se relaciona com o meio em que está inserido, tanto em práticas culturais, quanto sociais e históricas. Entender o processo de formação do professor/artista permite

um desdobramento de novas possibilidades; o sujeito quando descobre/questiona/revê sua caminhada tem a possibilidade de se olhar criticamente e se transformar. Essa reflexão no campo do ensino da arte é relevante para conectar a subjetividade da prática docente e o próprio processo de formação docente (LAMPERT, 2015).

Ao olhar para minha subjetividade enquanto professora/artista, olho também para o outro e para a grande área da educação e da arte. Em uma investigação que o pesquisador se coloca como objeto, suas vivências cruzam campos epistemológicos, como, também, fazeres e saberes inerentes às práticas. Desse modo, quando o sujeito fala de si, está falando de sua experiência de si (LARROSA, 1994), que é constituída historicamente, com problematizações no interior das práticas. Essas problemáticas existem à pré-investigação, porém, elas emergem à superfície quando o sujeito decide olhar para si próprio e descortinar as práticas como mecanismos da produção da experiência de si.

É importante observar o transbordamento de novas fontes primárias na elaboração e coleta de dados nas pesquisas das ciências humanas, afora da participação do pesquisador em alguns casos. Entre diários, anotações, álbuns, fotografias, escutas, coletas, desenhos e outras formas sensíveis de registro do processo, a imagem permeia um campo expansivo e potente para pesquisas, podendo assumir proposições narrativas que corroboram para encontros capazes de aprofundar os vínculos entre as experiências.

Portanto, minha subjetividade vem à tona por meio do discurso expressivo em que as experiências contadas não se restringem apenas ao contexto de ser professora e/ou artista, e, sim, revelam aspectos interiores e pessoais, ou seja, maneiras como vejo o mundo por meio de imagens, carregado também de valores, afetividades, medos e inseguranças.

As experiências que neste momento compartilho têm como objetivo provocar, despertar e deslocar o leitor para olhar também dentro de si, para navegar em suas vivências e dar luz às memórias latentes, que estão à espera para emergirem à superfície.

Referências

- ALMEIDA, Célia Maria de Castro. Por uma escuta da obra de arte. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. (Org.). **Arte, educação e cultura**. 2 ed. rev. e ampl. Santa Maria: UFSM, 2015.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre. **Petits poèmes en prose. Pequenos poemas em prosa**. Trad. Dorothee de Bruchard. Florianópolis: UFSC: Aliança Francesa, 1988.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. Infância em Berlim por volta de 1900. In: BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras Escolhidas, v. 2).
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Edição alemã de Rolf Tiedemann. Belo Horizonte: UFMG: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- JESUS, Joaquim Alberto Luz de. **(In)visibilidades: um estudo sobre o devir do professor-artista no ensino em artes visuais**. 2013. 260 f. Tese (Doutorado em Educação Artística) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Portugal, 2013.

JESUS, J. O professor-artista como vírus. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 2, n. 2, 2022. DOI: 10.5965/2447267222016028. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/8495>. Acesso em: 13 nov. 2022.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 3. ed. Cotia: Ateliê, 2014.

LAMPERT, Jocielle. [Entre paisagens] ou sobre 'ser' artista professor. In: GUIMARÃES, Leandro Belinaso. (Org.). **Ecologias inventivas: experiências das/nas paisagens**. Curitiba: CRV, 2015.

LAMPERT, Jocielle. Sobre ser artista professor. In: MARTINS, Mirian Celeste; BONCI, Estela; MOMOLI, Daniel. (Org.) **Formação de educadores: modos de pensar e provocar encontros com a arte e mediação cultural**. São Paulo: Terracota, 2018.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do Eu e Educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **O sujeito da educação**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 35-86.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, jan./abr. 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pd-f/rbedu/n19/n19a02.pdf>>. Acesso em: abr. 2020.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. 1. ed. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MORILLO, Isolda. **Ai Weiwei: "O capitalismo chegou a seu fim"**. El País. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/ideas/2020-04-05/ai-weiwei-o-capitalismo-chegou-ao-seu-fim.html>. Acesso em: abr. 2020.

OLIVEIRA, Wolney Fernandes de; GUIMARÃES, Leda. Paisagens afetivas e prática docente: a viagem como metodologia do encontro. In: DE JESUS, Samuel José Gilberto. (Org.). **Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos**. Goiânia: UFG/FAV, 2015.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac, 2004.

Artigo submetido em: 25/09/2022

Aceito em: 17/12/2022