Universidade Federal do Pará
Instituto de Ciência da Arte
Programa de Pós-Graduação em Artes

Priscilla Fragoso da Silva Porto

Deslocamentos cotidianos:
Corpo-Cidade-Arte-Educação

Belém
2012

Priscilla Fragoso da Silva Porto

Deslocamentos cotidianos:
Corpo-Cidade-Arte-Educação

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a orientação do Professor Doutor Luizan Pinheiro da Costa.

Belém
2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do PPGARTES, Belém – PA.

Porto, Priscilla Fragoso da Silva.

Deslocamentos cotidianos: corpo-cidade-arte-educação / Priscilla Fragoso da Silva; Orientador Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa; Belém , 2012.
131 f.

Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA - Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

1. Arte e Sociedade 2. Arte e Estética 3. Corpos e deslocamentos. I. Título.

CDD. 22. Ed. 701.03

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e nove (29) dias do mês de março do ano de dois mil e doze (2012), as quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor **Luizan Pinheiro da Costa** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", presenciar a defesa oral de Dissertação de **Priscilla Fragoso da Silva Porto,** intitulada: **Deslocamentos cotidianos: corpo – cidade – arte - educação**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Luizan Pinheiro da Costa, José Afonso Medeiros Souza da Universidade Federal do Pará e Edilson da Silveira Coelho, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará . Dando início aos trabalhos, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, passou a palavra a mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas argüições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito **EXCELENTE,com exigências de ajustes pontuais, dada recomendação de publicação de parte ou capítulo,** Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa., 29 de Março de 2012.

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa _____

Prof. Dr. José Afonso Medeiros Souza _____

Prof. Dr. Edilson da Silveira Coelho _____

Priscilla Fragoso da Silva Porto _____

Este estudo foi financiado através de bolsa de estudos concedida através do Programa de Fomento à Pós-Graduação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES.

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura

_____

Local e Data

_____

“Foste um difícil começo.
Afasto o que não conheço.
E quem vem de outro sonho feliz de cidade
Aprende, depressa, a chamar-te de realidade.
Porque és o avesso do avesso do avesso.”
(Caetano Veloso)

Dedicatória

Dedico esta dissertação para as mulheres da minha vida. A minha filha Sofia, fonte constante de inspiração e vida. Para minha mãe Miriam por sua dedicação, amor, força e apoio fundamental na minha caminhada. E para minha vó Nazaré pelo exemplo de força e vida.

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador Luizan Pinheiro por todos os momentos de orientações e “desorientações”, por sua amizade e conhecimento que me inspiram na docência.

Tive a sorte de ter como membros da minha banca do mestrado os três melhores professores que tive desde a graduação até o mestrado e que com certeza foram fonte de inspiração na minha vida como professora: os Professores Dr. Edilson Coelho, Dr. Afonso Medeiros e Dr. Luizan Pinheiro.

Agradeço a comunidade do Tapanã: professores, funcionários e todos os alunos da Escola Nossa Senhora Aparecida pela troca de conhecimento e afeto.

Aos meus alunos das Escolas do Município e da Escola Tenente Rego Barros que são o meu termômetro e minha inspiração na docência.

Ao GPS Galera Pós-Spa que foi muito importante na troca de informações e conceitos após o Seminário de Pesquisa em Artes: Kostas, Diogo, Jack, Paulo de Tarso, Paulo Sousa, Fernando de Pádua e Sebastião.

Meus colegas do mestrado em Artes que viveram comigo todos os conflitos e construções da minha pesquisa em especial ao Jackson Nilson e a Danielle Valente que me ajudaram na compreensão do meu objeto de pesquisa no Seminário de Pesquisa em Artes;

Ao Bruno Oliveira Maneschy pela dedicação constante no processo de desenvolvimento dessa dissertação, na edição da capa e alguns anexos visuais.

Ao Paulo Sousa pela troca constante de informações nas aulas pelo carinho e pelos livros emprestados que foram essenciais e todos os alunos da Turma de 2010.

Ao meu amigo João Cirilo que sempre esteve muito presente nos momentos mais difíceis dessa pesquisa com seu apoio e sorriso achando solução para as coisas mais simples.

E por fim agradeço a Deus pela vida, aos meus pais e familiares que fazem da minha vida como ponto de equilíbrio na minha jornada.

.

Resumo

É uma narrativa do cotidiano de uma professora de artes que vive a cidade de Belém do Pará com um olhar estético, têm o objetivo de instigar as pesquisas sobre a cidade, sobre estética e sobre a arte-educação tudo isso atrelado à estética do cotidiano e relacional, onde todas as vivencias são aproveitadas (*percepto* e *afecto)* , uma apreensão do mundo. A arte é uma forma de criar mundos através de uma escritura que revela a os espaços como um suporte artístico onde os próprios *acontecimentos* que se dão nele já conduzem a uma poética. Usando como referencias teóricas Bachelard, Guattari, Sartre, Walter Benjamin além de alguns autores que percebem a rua, o espaço publico, como um suporte de fruição artística. A cidade, abordada de forma poética e subjetiva. A rua e o cotidiano urbano e a arte-educação conduzem a um pensamento e olhar intenso e denso sobre os espaços que um corpo percorre. As imagens da cidade (especificamente Belém: centro e periferia) e as imagens do cotidiano (cotidiano urbano e cotidiano escolar) atuam como *dispositivos* de subjetivação segundo as perspectivas teóricas abordadas nesta pesquisa.

Palavras-chave: arte, cidade, corpo e deslocamentos.

Abstract

It is a narrative of everyday life for an art teacher who lives the city of Belém do Pará with an aesthetic look, aim to instigate research into the city, on the aesthetics and art education all tied to the aesthetics of everyday life and relational, where all the livings are leveraged (percept and affect), an apprehension of the world. Art is a way to create worlds through scripture that reveals the spaces as an artistic medium where the actual events that occur in it already leads to a poetics. Using as theoretical references Bachelard, Guattari, Sartre, Walter Benjamin and some authors who see the street, public space, as a support of artistic enjoyment. The city, approached in a poetic and subjective. The street and urban daily life and art education thinking and lead to an intense gaze and dense on the space that a body moves. The images of the city (specifically Bethlehem: center and periphery) and images of everyday life (everyday, everyday urban school) act to subjectivity according to the theoretical perspectives discussed in this research.

Keywords: art, city, and body movements.

.

Sumário

1 .Arte e Realidade-Uma introdução..... **Erro! Indicador não definido.**

2. Uma metodologia (auto) biográfica: Deslocando fronteiras e pensamentos 17

Capitulo I - Dispositivos: Espaço/Corpo.....22

1.1 Corpo.....25

1.2 Corpo/Dispositivo: Uma “projeção”.....26

1.3 Percepções Urbanas – Centro e Não - Centro.....28

1.4 Agenciamentos do corpo na cidade.....35

1.7 Os lugares: Centro, Tapanã e Julio Cesar.....37

1.8 Antes do deslocamento: A Parada.....39

Capitulo II: O Lugar da partida: Micro-narrativas sobre o Centro: Bairro da Campina 43

2.1 Cidade Subjetiva, Rua Efemera 44

2.2Cidade de Belém, Bairro da Campina Ano de Dois Mil e Dez.....44

2.3 A Cidade-centro.....46

2.4 Corpo em Trânsito: Ônibus.....49

2.5 “Se esta rua fosse minha”.....50

2.6 Bairro da Campina Ano de Dois Mil e Doze.....51

2.7 Rua.....53

Capítulo III Dispositivos e Atravessamentos 57

3.1 Dispositivos- Cidade e Televisão: imagens e cenas urbanas como efeitos de subjetivação. 60

3.2 Estética, encontros e trocas.....67

3.3 Cidade/Escola/Processos de subjetivação.....69

Capítulo IV: A Ponte-Escola.....72

4.1 Escola Nossa Senhora Aparecida.....75

4.2 Uma Estética do Crime 78

4.3 O ser poder na escola 81

4.4 Narrativas de um cotidiano escolar ... .83

4.5 Lápis e papel: um desenho da vida.....85

4.6 A mídia e a violencia no papel 88

4.7 Na escola: O Portão..... 101

4.8.Projétil: A Bala na sala de aula.....103

4.9 Outro Projétil: Sujeito 105

5.0 Escola Tenente Rego Barros 109

5.1 Atividades: Repertorio Visual do Cotidiano 111

5.2 “A bala perdida”, um aluno,uma cena ,uma árvore **Erro! Indicador não definido.**3

5.3Atravessamentos:As Escolas como espaços de inteferencia política . ..... **Erro! Indicador não definido.**

Fim da linha:Descendo na parada de ônibus..... ..... **Erro! Indicador não definido.**27

Referências Bibliográficas.....130

Arte e Realidade: Uma introdução

Cada objeto cria seu espaço infinito
Jean Genet[1]

A experiência deste corpo em movimento torna-se uma narrativa, o relato de algo existencial. Sair de casa e contemplar os espaços percorridos, encontrando na vida uma forma substancial de pensar a arte. Como pensar a arte e a realidade? Uma tarefa almejada pelo ser humano desde o momento em que o primeiro gesto foi dado com intenção de fazer arte na pré-história relatada nos livros de historia da arte. Esta angústia de representar a realidade, de sentir o corpo, a arte e a apreensão do mundo pelo *corpo/dispositivo* é uma motivação vivida por muitos de nós envolvidos com a arte seja ela de forma material, sensorial ou conceitual. Neste texto o artista Giacometti nos dá um testemunho sobre sua vida com a arte:

> (...) Os objetos, sobretudo, me parecem reais, o copo bem menos precário que a mão que o segura, que o levanta, que o descansa, que desaparece. Os objetos têm outra consistência. As cabeças, as personagens são apenas movimento contínuo do dentro, do fora, elas se refazem sem parar, não têm verdadeira consistência, seu lado transparente. Elas não são nem cubo, nem cilindro, nem esfera, nem triângulo. Elas são massa em movimento, forma mutante e nunca totalmente apreensível. São também ligadas por um ponto interior que nos olha através dos olhos e que parece ser a realidade delas, uma realidade sem medida, em um espaço sem limites e que parece ser diferente do espaço em que esta xícara se mantém diante de mim ou a realidade criada por esta xícara (...) [2]

O artista vivencia a arte de tal forma que: arte e realidade não podem ser separadas elas têm uma ligação existencial a partir da realidade que podemos criar. E a paixão pelo objeto artístico nos faz dar movimento ao que é estático e a matéria se torna produto de uma idéia. Com essa mesma paixão faço de todas as relações vivenciadas na minha vida essa ligação substancial com a arte, as cenas aprendidas por este *corpo* se deslocando nos espaços da cidade centro/periferia, onde estas

[1] GENET, Jean, O ateliê de Giacometti, trad. Bras. Célia Euvaldo, São Paulo, Cosac & Naify, 2001, p.22.
[2] Giacometti 1990, p. 218

vivências, imagens, cenas estarão no corpo desta pesquisa, e não somente darão conteúdo a esta escritura como também estarão presentes nestes espaços de troca: cidade, escola, rua, centro, periferia, ônibus. Os alunos das escolas: Nossa Senhora Aparecida no bairro do Tapanã e na Escola Tenente Rego Barros no bairro da Julio Cesar serão também dispositivos de conexão através das suas vivencias, levarão e trarão conteúdos para esta pesquisa.

É dessa maneira que pretendemos compreender a arte a partir de dispositivos estéticos vivenciados no cotidiano como uma afirmação da relação que o homem mantém com seu tempo e espaço.

Nos três capítulos, procuro apontar para um atravessamento que não se deu somente através do conceito, mas ao contrario, surgiu do cruzamento de diversos caminhos, vivências, imagens, textos cujas orientações, de certa forma; diferentes, mas nem por isso distante umas das outras, se exibem passiveis de articulações, pontes e conexões. Por esta razão alguns capítulos possuem os títulos: *Deslocamento, Ponte e Atravessamento* sugerindo o movimento, o devir e a pulsão das experiências como narrativas construídas no cotidiano.

No primeiro capítulo temos o primeiro movimento: Capitulo I -Dispositivos: Espaço/Corpo A relação do corpo na cidade como transmissor e receptor de informações, corpo em movimento repleto de relações dentro do espaço-cidade e relação com a arte.

No segundo capítulo II: O Lugar da partida: Micro-narrativas sobre o Centro: Bairro da Campina. Pensamos no corpo na cidade, é um olhar a priori intimista sobre o espaço da cidade, uma descoberta dos espaços que serão vivenciados, como se o corpo os percebesse pela primeira vez, onde cada percurso é único, transcrito como uma narrativa articulada com os autores que analisam a cidade como um espaço de percepção estética. Existe uma teia de conexões entre esses capítulos, já que a pesquisa é dividida em Deslocamentos e Atravessamentos conceituais.

No Capítulo III- Deslocamentos: dispositivos, vivencias e atravessamentos. Temos a conexão entre a cidade e as experiências na escola. Ainda temos uma escritura que pulsa a cidade a partir de teóricos críticos contemporâneos, as vivencias se misturam com as relações de poder nos espaços e as diferenças

sociais. O uso do conceito de *dispositivo* não é por acaso tem uma relação direta com o pressuposto teórico sobre este termo a partir de Foucault, Deleuze e Agamben onde existe uma relação conceitual com os textos deste capítulo. A fluidez do pensamento com as experiências se relaciona: às pulsações, vivências e os atravessamentos teórico-conceituais entre as experiências da cidade e da escola em que o espaço centro-periferia, escola-cidade possuem uma conexão.

No quarto capitulo, *Ponte-Escola* falaremos dos processos vivenciados na escola, os processos de subjetivação, os dispositivos estéticos, as narrativas do cotidiano escolar e a sua relação com as micropolíticas da cidade, relações de poder em Foucault. Abordaremos especificamente as ações e projetos desenvolvidos na escola, onde este espaço também é um dispositivo de fruição, onde cada elemento do cenário escolar faz parte também de um pedaço do bairro, da localização deste elemento no espaço urbano, assim como todas as relações intrínsecas a eles possui uma conexão, uma ponte. Cada escola possui uma relação diferente entre espaço e comunidade, no bairro do Tapanã, tem a discussão em torno de uma *Estética do Crime*[3], nas relações do cotidiano dos alunos com suas vivencias no bairro, o índice de violência e crime no bairro é muito alto, a vida e a criminalidade fazem parte das suas vidas conseqüentemente isso reflete na forma de ver e pensar o mundo e a arte.

No último subcapítulo, o tópico: Escolas: Espaço de interferência política, todo o percurso, caminho, estrada, ponte desta pesquisa, nele terá alguns resultados de oficinas, de ações educativas, uma reflexão sobre a escola: espaço de interferência política e todas as relações deste *corpo atravessado* com estes espaços percorridos, estes caminhos estarão abertos para novos olhares e novos passos.

Pensamos no processo continuo do deslocamento, pois, além dos percursos livres para novos passos temos o corpo em *devir* constante, o corpo/sujeito/dispositivo enquanto existe se desloca de um espaço para o outro interfere pensa e reflete a arte, a estética da vida em cada esquina em que seus olhos penetram.

[3] Estética do Crime é um termo criado nesta pesquisa para designar a fruição estética, gosto e forma de ver a vida sobre a percepção da marginalidade e da criminalidade, onde subverte-se o herói pelo bandido.

Os teóricos e os conceitos abordados nesta dissertação estarão marcados em cada palavra utilizada, o conceito *dispositivo* está ligado aos sujeitos, objetos e cenas vivenciadas nestes atravessamentos por isso consideramos o *corpo/dispositivo*, pois ele atua como um receptor e transmissor de conteúdos, ele é o suporte para todas as relações da arte com a vida. Assim como o conceito de *Uma Estética do Crime* foi criado a partir das relações vivenciadas na periferia arte/realidade atuando como uma lente que subverte toda a forma de pensar a estética e a vida.

Estas reflexões orientam nosso objetivo, que é pensar a arte para além de si mesma, entendendo-a como fenômeno e parte do processo da educação do olhar através da vida. Ao considerar o homem espectador de si mesmo, perceber o espaço que ocupa seu corpo, visível a realidade e muitas outras relações invisíveis aos nossos olhos.

Algumas reflexões foram iniciadas durante todo o processo desta pesquisa, portanto consideramos todos os textos aqui apresentados em processo de construção e desconstrução, alguns com mais pulsões de pensamentos e outros com apenas um inicio de um diálogo entre pensamento e escritura com a justificativa de que cada dia temos um novo olhar diante da mesma paisagem, ou seja, o que foi pensado no inicio da pesquisa sofreu mutações e sofrerá outras alterações futuras.

As imagens que estão na pesquisa não somente ilustram o trabalho como também interfere tal como uma narrativa visual de quebra ou de continuidade do texto.

Ao atravessar de um campo para outro na pesquisa faremos ações que intitularemos: *Deslocamentos*, estas farão desta pesquisa: atravessamentos entre: o Corpo, a Arte, a Cidade e a Educação que se farão presentes durante toda pesquisa.

2. Uma metodologia (auto) biográfica: Deslocando fronteiras e pensamentos

Para pesquisar sobre arte- educação é necessário vivenciar a escola e os outros espaços que permeiam caminhos para esse processo. A construção do conhecimento é pessoal[4]. Como mediador do conhecimento o professor precisa ter um trabalho autoral que permita uma criação constante. Por essa razão faço deste relato de vida uma pesquisa (auto) biográfica sobre meus atravessamentos cotidianos na escola e na cidade através do uso da arte como conectivo com os espaços e com o corpo.

O Primeiro passo dado em direção a este processo de pesquisa foi quando comecei a desenhar na infância. Esta ação embora fosse desprovida de uma projeção de pesquisa, me aproximou de processos de construção da imagem e da criatividade que me fizeram escolher as Artes Visuais como profissão, nunca tive durante minha formação escolar um professor de Artes que me estimulasse a tal decisão, todos foram muito enquadrados dentro de uma metodologia tecnicista em que fazer arte na escola era apenas desenhar.

Atravessada por um mundo repleto de caminhos a serem percorridos escolhi atuar como professora de Artes desde 2008, porém, desde que entrei na Universidade Federal Do Pará no Curso de Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas- 2002 que traço um percurso ligado a Arte-Educação. Comecei a estagiar no meu segundo ano de estudante do Curso de Artes, tive a oportunidade de trabalhar no Sistema Integrado de Museus (SIM) como educador no Espaço Cultural Casa das Onze Janelas de 2003 a 2007 em que possuí acervo de Arte Moderna e Contemporânea. Em 2007 atuei como Arte-Educadora na Secretaria de Meio Ambiente com um projeto que integrava oficinas de Artes e Meio Ambiente nas escolas do Município de Belém. Em 2008 comecei também a dar aula como

[4] (...) o verdadeiro conhecimento é aquele que é utilizável, é fruto de uma elaboração (construção) pessoal, resultado de um processo interno de pensamento durante o qual o sujeito coordena diferentes noções entre si, atribuindo-lhes um significado, organizando-as, relacionando-as com outros anteriores. Este processo é inalienável e intransferível, ninguém pode realizá-lo por outra pessoa (MORENO in BUSQUETS et al. 2000, p. 39).

professora de Ensino de Artes nas escolas do município de Belém através da Secretaria Municipal de Educação (SEMEC).

Atualmente 2012 passei em um concurso militar da Aeronáutica e atuo como professora na Escola Tenente Rego Barros, todos esses trajetos de vida ligados a Arte-Educação me fizeram pensar em formas de vivenciar a arte nesse processo de troca existente pela educação.

Meu corpo se torna um *conectivo* entre todas as experiências vividas e com outros corpos que interagem nesses atravessamentos cotidianos. A cidade como um espaço de integração entre as pessoas, suas experiências e fruições estéticas.

Deslocamentos Cotidianos: Corpo-Cidade-Arte-Educação refere-se a esses trajetos de vida possibilitados pela arte como um meio de conexão entre o Corpo, a Cidade e a Educação. Onde o corpo é o dispositivo dessa conexão; a cidade e seus espaços são o lócus da pesquisa e a educação é o meio para a produção de pensamento e arte.

Figura 1 :Escola Tapanã, Acervo da autora Belém, 2010

Vivenciar arte é sair de casa disposto a sentir o mundo de forma artística, é se deixar levar pelas emoções e pensar que o mundo também é uma grande obra, pois o pensamento se materializa nas vivencias e quando estamos conectados por uma lógica em que a estética e a existência tem uma ligação direta tal qual Niethische nos apresenta quando descreve a *estética da existência* sabemos que podemos retirar da vida e das nossas experiências relações diretas com a arte.

Nas pesquisas relacionadas as vivencias usaremos uma metodologia para pesquisas com o cotidiano[5] de acordo com a disposição da relação abaixo:

1-*sentimento do mundo* (expressão tomada a Carlos Drummond de Andrade) que nos evoca todos os sentidos, olfato, tato, visão, audição e paladar, num combate permanente a todo pensamento conservador estruturado e preconceituoso, centrado na hegemonia da visão, predominantemente moderno e que dá uma idéia de apartamento entre aquele/a que pesquisa o que está sendo pesquisado;

2-*beber em todas as fontes*, pois as pesquisas com os cotidianos, ao incorporarem a noção de complexidade de Morin, exigem a ampliação e a complexificação das fontes do conhecimento. É preciso estar atento a todas as fontes para tecer novos saberes, inclusive e principalmente, utilizar aquelas tidas como dispensáveis e mesmo às colocadas em suspeição pelo modelo hegemônico de se produzir ciência.

3-narrar a vida e literaturalizar a ciência, para comunicar novas preocupações, problemas, fatos e achados presentes nas narrativas dos praticantes com os cotidianos em suas memórias individuais e coletivas, se faz preciso criar novas maneiras de escrever.

Faremos uma abordagem em que o cotidiano é fonte de pesquisa mútua, pois usamos como princípio que o corpo (do pesquisador, narrador, eu lírico, etc.) é um dispositivo de conexão com o mundo desta maneira Alves nos coloca o sentimento de mundo , tal qual descreve a relação de sentidos com o espaço.

[5] ALVES, Nilda, (2001). Decifrando o pergaminho – o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In : OLIVEIRA, Inês Barbosa de, ALVES, Nilda (orgs). Pesquisa no/do cotidiano das escolas; sobre redes de saberes. Rio de Janeiro: DP&A, p. 13-38.

Quando pensamos em *beber em todas as fontes* é a inexistência de limites entre essas relações dos conteúdos e conceitos escolhidos neste deslocamento que é esta pesquisa, fazendo o uso entre muitas abordagens teóricas de acordo com a metodologia de Edgar Morin *a complexidade* na produção de conceitos e conhecimentos e a transdisciplinaridade *e por fim narrar a vida e literaturalizar a ciência,* onde faremos uma escritura autoral de acordo com as vivencias no cotidiano usando muitas vezes o verbo na primeira pessoa do singular mostrando essa perspectiva individualizada, intimista, porém, ligada a todo um cotidiano repleto de outras opiniões, sensações e percepções que não estarão fora do diálogo e do deslocamento, ou seja, por mais que as conexões do trabalho sejam relacionais: convívios, encontros, por ora possui também esse caráter intimista, pois são essas conexões que tornam a pesquisa dinâmica, interativa e poética.

Como atravesso em campos filosóficos diferentes posso dizer que temos uma narrativa critico-poética pelo fato de começar de forma lírica e terminar a pesquisa sobre as narrativas do cotidiano que revelam um critica a respeito de diversas questões sociais.

Temos como suporte teórico e de escritura a partir de Deleuze, uma *escrita experimental* dita por ele "quase literatura[6]" Onde a palavra mostra e traz a materialidade criadora a partir de um estilo ou forma de ver o mundo. É uma metáfora visual onde podemos criar e recriar a partir das idéias compostas no texto. A fragmentação dos textos também se deve a esse processo de escritura experimental onde cada texto tem uma pulsação diferente, um fluxo, um pedaço, um resíduo de uma narrativa, de uma vivencia e de um pensamento.

Para pensarmos em pesquisa em arte, teríamos que primeiramente falar de arte partindo do pressuposto que cada individuo percebe o mundo de forma única, um objeto de arte é apreendido também com toda a leitura de mundo que temos a partir do nosso repertório visual. Nesta pesquisa usamos também essa lógica, sentir, perceber, olhar viver a pesquisa, onde tudo isso é codificado através de uma escritura que consegue transmitir o que o corpo percebe, dessa maneira, chamo

[6] É preciso que se diga que nossa ideia, batizada de *quase literatura*, não implica nenhum signo de falta ou mesmo de inacabado. Trata-se, isto sim, de uma espécie de zona de fronteira, no tocante ao estilo deleuzeano, que seria levado à sua radicalidade, como procuramos mostrar em Mil Platôs (1995-97), a intercessão entre a filosofia e a literatura.

este corpo de *corpo/dispositivo* como se fosse um receptor e transmissor de conteúdos.

Este trabalho, portanto, é um deslocamento de uma professora do Ensino de Artes não somente em espaços diversos, escolas, casa, etc, mas também os atravessamentos de experiências entre alunos e professor, entre a arte a cidade e a educação. Esta pesquisa propõe o corpo como um objeto de recepção estética. O corpo/objeto que carrega informações de um lugar para o outro, como um dispositivo móvel, que tem seus dados atualizados a cada troca. Este a principio é o meu corpo, professora, transeunte, mediadora de ideias, receptora de informações, dentre outras muitas ações de um corpo em deslocamento.

Figura 2: transitos urbanos Belém , acervo da autora, 2012.

CAPITULO I

Dispositivos: Espaço/Corpo[7]

Figura 3: Foto cidade Acervo da autora Belém, 2010

O corpo, a matéria, que transita nos fluxos do cotidiano da cidade e sua periferia (espaços). Corpo que carrega, dissemina, constrói e colhe informações nesta pesquisa: o corpo como matéria humana. *O acontecimento* do corpo na cidade e na escola. Faço referências ao termo *deslocamento* como concepção teórica e estrutural neste trabalho. Onde há deslocamentos dos espaços, do corpo e os deslocamentos conceituais.

Meu corpo como *dispositivo* de recepção e transmissão - e seus atravessamentos cotidianos nos espaços da cidade, ou seja, partindo do pressuposto teórico do *dispositivo* como receptor de informações o corpo é este suporte para a arte e os deslocamentos cotidianos entre arte, cidade e escola que se dão como o resultado dessa conexão acerca da visualidade, memória, identidade e

[7] Segundo a definição do Magno Dicionário, corpo é: “unidade orgânica ou inorgânica que ocupa lugar no espaço. Parte material do ser em oposição ao seu animu”.

poética dos espaços percorridos partindo de uma individualidade e da pluralidade de relações subjetivas à realidade da cidade. A partir de teóricos que discutem a cidade como espaço de arte. Uma relação entre centro/periferia e seu campo de possibilidades artísticas.

O corpo é uma matéria um *dispositivo* que percebe, pensa, informa, recebe , constrói e desconstrói, em uma relação dialógica com o mundo e a estética. O espaço é o suporte das ações dentro da cidade e da escola.

Muitos são os suportes para a arte não teríamos nenhum deles se não tivéssemos a priori o nosso corpo como suporte de existência. O corpo se apresenta como um projeto fazendo uma comparação simples de um projétil (bala). Este corpo é disparado, está a todo o momento entrando em contato com fatos e pessoas ele não é uma “referencia estável” (Villaça & Góes, 1998, p.13) e sim mutável pelo tempo de vida e pelas inserções cotidianas que sofre: feridas, tatuagens, perfurações etc. Dessa maneira além de suporte o corpo é nossa identidade, matéria e memória.

As narrativas nada mais são que memórias do corpo e construção poética do mesmo, os rastros deixados através da escritura, as imagens remetem a um instante desse corpo dentro dos espaços que se desloca e com relação a isso o *deslocamento* é a memória do corpo pelo espaço. As repetições diárias do cotidiano no processo da escritura se tornam singular e ao mesmo tempo plural pelas multiplicidades de significações que o dia-dia pode ter. Essas múltiplas significações só podem existir a partir do corpo como um dispositivo de entrada e saída de sensações e conteúdos.

1.1 Corpo

Figura 4: Foto cidade, Acervo da autora Belém, 2010

Existem dois corpos: um organismo material representado nos livros de anatomia, de fisiologia, de patologia, que são de domínio dos especialistas de biologia e, do outro lado, um corpo vivido explicitado pelo corpo que eu conheço não pelo exterior, mas pelo interior (LORENZ, 1986). Essa ambigüidade do conhecimento do corpo é um traço distinto da cultura moderna. O corpo objeto é uma visão atual de funcionamento material e de consumo corrente. Experiência espaço- temporal: marcas de bala, cicatrizes abertas, o apodrecimento de um pedaço humano consumido por uma cidade “deformada” pela frieza das relações, pela velocidade dos acontecimentos, violência, buracos, favelas, veículos quebrados, transito parado e obras inacabadas. Como pode um corpo não sentir essas pulsações? O meu corpo sente tudo isso e mais...

O sol sobre o rosto da criança que espera os carros passarem ao meio dia, meus alunos sobre suas bicicletas voltando para casa desviando das poças de lama sobre

a rua de barro, o caminho longo até a escola quando eu não conseguia um moto taxi, as vozes dizendo: “olha mãe a minha professora de artes!”

Não tem como estar em um lugar e não receber todas essas informações, impressões, percepções, sons, cheiros, vozes, calor ou frio e ter uma opinião, ou escrever de forma impessoal ou distante dessa realidade. O corpo como matéria humana é um dispositivo que se conecta com o mundo, mas não como um aparelho frio regulado, e sim como organismo que é cheio de sentidos de percepções de orientações próprias e que pode ser a qualquer momento desvirtuado, desregulado, adoecido, entorpecido, cansado ou morto. O corpo é atuante ou testemunha dos *acontecimentos* ele vivencia o que Deleuze descreve como:

> “deformações, transmutações, passagens ao limite, operações onde cada figura designaum ‘acontecimento’ muito mais que uma essência. [...] O problema não é um ‘obstáculo’, éa ultrapassagem do obstáculo, uma *pro-jeção*, isto é, uma máquina de guerra” (idem, p.26).

Por isso que durante o atravessamento entre os lugares da cidade o corpo sofre todas essas transformações esses acidentes nas passagens, no deslocamento e também no estado de repouso. A “maquina de guerra” usa o corpo como extensão do armamento, a bala como projétil, ou seja, uma projeção. Sempre teremos como matéria o corpo como base para todo e qualquer acontecimento humano.

1.2 Corpo/Dispositivo: Uma “projeção”

Os códigos genéticos do nosso corpo já têm em sua estrutura todas as informações especificas relacionadas a todos as dimensões primordiais da vida deste corpo, assim as vivencias do meu corpo, e seu deslocamento cotidiano e resulta em imagens e conteúdos abordados a posteriori durante esse atravessamento entre: Centro, bairro do Tapanã distrito Icoaraci e Julio Cezar.

De acordo com o grafico abaixo podemos entender a relação deste “corpo dispositivo” com todas as referencias abordadas com o cotidiano , com a arte e com a vida:

Gráfico 1: Explicação do conceito “corpo dispositivo”

O *corpo dispositivo* é o principio na relação com todas as outras esferas que ligam a arte, a vida, as informações, o conteúdo humano, etc. De forma que as setas mostram que temos a entrada e a saída de cada item. Uso a palavra *dispositivo* com influencia do termo utilizado por Aganben, porém este dispositivo no qual está descrito acima como *corpo dispositivo* é uma relação direta com o corpo vivo que está em contado com o mundo, com o cotidiano e age como um intermediador, condutor, propagador e também receptor de informações, este corpo é a maior fonte de revelação com a arte e com todos os conteúdos ligados a ela, pois sem essa percepção inicial não temos como ter arte, sem o artista, sem a matéria, sem a idéia, sem a percepção do homem, nada existe.

O espaço dá lugar ao cotidiano, as vivências e as experiências que são ligadas ao corpo dispositivo que faz a relação com a arte, a escola, a estética, as obras de arte e os conteúdos, as trocas de informações geradas pela interação com todos estes elementos e por fim temos o conteúdo humano que é a emoção, os sentimentos a fruição e a criação diante do cotidiano e da arte de forma que todos esses elementos se relacionam através deste corpo vivo que atua como um condutor e receptor de todos esses elementos.

Os passos se alteram de acordo com a distância e o espaço físico, projetos de vida e de troca são criados: a esfera das relações humanas, esse ponto é o mais importante nessa “projeção”. Operar dentro de intercâmbios sociais onde a experiência estética se mistura a vida e a educação. Como se os deslocamentos já

fossem o projeto, essa relação espacial não é somente processo de pesquisa, como arte, como historia de vida e nessa ultima instancia esses acontecimentos são justamente essa ligação com o meu corpo que atua como um dispositivo que faz essa ponte com a arte, as pessoas e os lugares. Nicolas Bourriaud, em *Estética Relacional*, afirma esse lugar do espaço de interação*:*

> "espaços-tempos relacionais experiência inter-humanas que tentam se libertar das restrições ideológicas da comunicação de massa: de certa maneira, são os lugares onde se elaboram sociedades alternativas, modelos críticos, momentos de convívio construído." (BOURRIAUD, 1998, p.62)

Essa afirmação surge com relação aos novos modelos de obras de arte que possuem essa característica da interação e relação de vida como principio estético, acredito que as experiências e o conteúdo humano no processo artístico seja mais importante que a materialidade da obra. A existência da matéria atua como um registro da experiência, no caso dos deslocamentos cotidianos e essa relação que faço entre a arte, a arte educação, a cidade e as trocas que acontecem durante o percurso é o conteúdo da vida que move o corpo com uma energia vital para que os fluxos do pensamento disparem no meu corpo e nos corpos com os quais interajo.

1.3 Percepções Urbanas – Centro e Não-Centro

Os espaços percorridos atuam como narrativas visuais do centro e ao não-centro (periferia), são compostas diversas imagens que imagética traduzem esses atravessamentos visuais, poéticos e conceituais. Uma cartografia dos espaços que não atua somente como uma reflexão das paisagens, pois o espaço urbano não é conceituado apenas como um espaço de contemplação e sim de percepção, significação e experimentação artística.

Assim como pensamos na teoria e a prática artística, quando vivemos a dinâmica do espaço-cidade relacionamos arte com vida; corpo com espaço e suas relações sociais. Não é possível apenas vivenciar o espaço, as visualidades urbanas apenas como um contemplador de uma paisagem é impossível não pensar nas diferenças sociais, na degradação do meio ambiente, na poluição visual e sonora.

Não dá para contemplar a imagem de mendigos sob as marquises e percebê-los como uma composição visual de linhas texturas, formas, cores. Eles são muito mais do que isso: conteúdos humanos que possuem uma história fazem parte da dinâmica urbana, existem, sobrevivem ao calor e ao frio. Esses aspectos da vida humana relacionam este espaço público. Incorporo esse deslocamento como uma experiência artística e me submeto como transeunte entre esses pólos; entre cenas desse cotidiano centro e não- centro.

O corpo é submetido a *agenciamentos* no espaço-cidade e nas diferentes reações que tem diante de múltiplas imagens urbanas. A mudança radical de espaços em pouco tempo proporcionado pelo movimento de um veiculo comprara-se a um filme assistido na velocidade acelerada, a mente absorve a muitas imagens ao mesmo tempo em que o faz entorpecer. O corpo ainda que possa reagir com alguns momentos de lucidez quando se depara com o fim da linha ou a parada de ônibus. Este corpo ordinário, vivido, em transito pode seguir linhas de fuga. Resistentes a passividade em que a rotina, a repetição das ações proporcionam no indivíduo urbano, que vive nesse caos e impulsiona os mecanismos de acomodação social.

Encontrei na escritura e nas imagens o meio de comunicação de interação do meu corpo com a cidade que vivo “viver” no sentido de existir e de ação artística, como se a arte e a vida seguissem a mesma *linha de fuga.*

Figura 5: Rua Presidente Vargas Acervo da autora Belém, 2010

Figura 6: cenas do cotidiano caminho para uma escola, Acervo da autora Belém, 2010

Figura 7: Foto casa no Tapanã, Acervo da autora Belém, 2010

Figura 8: Cidade Belém, Acervo da autora, 2010

Figura 9: Cidade Belém, Acervo da autora, 2010

Figura 10: Cidade Belém, Acervo da autora, 2010

Figura 11: Residência na Padre Prudêncio, Acervo da autora Belém, 2011

Figura 12: Rua 1 de Março Acervo da autora Belém, 2011

Figura 13: Cidade Belém, Acervo da autora, 2010

Figura 14 :cenas do cotidiano urbano, Acervo da autora Belém, 2012

A dualidade e o antagonismo dos espaços revelam imagens tão diferentes e tão iguais, as relações de poder, sociais, desigualdades, os fluxos de acontecimentos, estão presentes nesses espaços de trânsito. Entre um espaço e outro às vezes perdemos a noção de urbanidade, muitas vezes cenas bucólicas como o galo andando pela rua não asfaltada ao lado da escola, as raízes da árvore na praça da república, esse misto de paisagens múltiplas entre as luzes dos prédios a noite com as cenas. No decorrer de todas estas micronarrativas muitas imagens ilustrarão essas cenas.

1.4 Agenciamentos do corpo na cidade.

Para Henri Bérgson a percepção estaria diretamente ligada a ações assim como as ações estão ligadas ao espaço e ao tempo: “a percepção dispõe do espaço na exata proporção que a ação dispõe do tempo”[8] Dessa maneira temos como princípio corpo que ocupa e percebe este espaço, não é uma percepção fenomenológica mas uma percepção que vem de uma matéria, da ação dela como um corpo, no seu deslocamento cotidiano pois nada existiria se não houvesse esta ação do corpo, aqui temos o corpo na cidade, o movimento desta vida:

> Há um sistema de imagens que chamo minha percepção do universo, que se conturba de alto a baixo por leves variações de uma certa imagem privilegiada,meu corpo. Esta imagem ocupa o centro; sobre ela regulam-se todas as outras; cada um dos seus momentos tudo muda, como se girássemos um caleidoscópio.[9]

Este caleidoscópio que Bergson se refere é justamente a força do corpo é ele que conduz a imagem como ela vai girar a intensidade, a velocidade e a direção, tudo que está externo a este corpo faz parte dele também, pois ele vive este espaço. Apreende constrói e destrói.

[8] Bergson, Oeuvres,p.183
[9] Bergson, Oeuvres, p.176

Figura 15: cenas do cotidiano urbano, Acervo da autora Belém, 2012.

Figura 16 : cenas do cotidiano urbano, Acervo da autora Belém, 2012

A cidade é o espaço em que o corpo atue. De acordo com as situações vivenciadas no cenário urbano que vão gerar as ações e reações, ou seja, as experiências urbanas.

Por essa razão é muito importante constatar em que contexto social este corpo está,que área urbana, este espaço está condicionando ou não os acontecimentos. Em um espaço de violência, por exemplo, faz com que as ações sejam reprimidas, não se passa calmamente em uma rua cheia de gangues por exemplo. Dessa maneira o espaço público acaba sendo um espaço de não- liberdade nestes casos.

Figura 17: Imagem sobre Movimento Fluxos urbanos Belém, Acervo da autora, 2012

1.5 Os lugares: Campina, Tapanã e Julio Cesar.

Andando sobre uma linha reta, que pode ser uma rua, uma estrada ou um caminho encontraremos sempre os mesmos pontos e lugares caso façamos este percurso entre os bairros Campina, Julio Cesar e Tapanã: apenas de um ponto ao outro no final, de acordo com este trecho veríamos os mesmos lugares os quais permaneceriam estáveis e sua paisagem mudaria por uma questão de horário, de pessoas que passam pelo caminho e interferem nele dentre outras situações o que

pode principalmente mudar em um percurso é a vontade do guia fazer desse caminho não uma reta mas talvez varias curvas e retas que se cruzam e fazem de uma reta mil possibilidades de percursos no deslocamento.

Figura 18: Imagem sobre Movimento Fluxos urbanos, Acervo da autora Belém, 2010

E de acordo com essas curvas, retas cruzadas encontro três pontos de referencia, ou seja, lugares que são: analisados, visitados, vividos e experimentados por mim. Essa referencia existe para localização de *um acontecimento*[10]·. Esses acontecimentos se dão de forma aleatória não em linha reta, pois este percurso é rizomático possui muitos pontos e muitas linhas que se cruzam, ou seja, atravessamentos de idéias de espaço de acontecimentos que podem acontecer um único ponto ou em vários pontos ao mesmo tempo. Então cada tópico é um ponto

[10]O conceito de *acontecimento* nasce de uma distinção de origem estóica: "não confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal num estado de coisas" (LS, 34). Dizer que "o punhal corta a carne" é exprimir uma *transformação incorporal* que difere em natureza da *mistura de corpos* correspondente (quando o punhal corta efetivamente, materialmente a carne) (MP, 109). A efetuação nos corpos (encarnação ou atualização do acontecimento) gera apenas a sucessão de dois estados de coisas, antes-depois, segundo o princípio de disjunção exclusiva, ao passo que a linguagem recolhe a diferença desses estados de coisas, o puro instante de sua disjunção *(ver* AION): ocorre-lhe realizar a *síntese disjuntiva* do acontecimento, e é essa diferença que faz *sentido.(Zourabichvili, François,* O VOCABULÁRIO DE DELEUZE, pg 6.)

que pode ter ou não um cruzamento com outros. Segundo Deleuze não há conceito simples. Todos têm componentes e se definem por meio deles (...) através da multiplicidade podemos definir o conceito referente aos pontos e caminhos “atravessamentos” que são múltiplos com suas retas, curvas, cruzamentos e pontos.

Cada espaço se constitui em uma narrativa visual e conceitual, são os pontos de referencia desse atravessamento. A fronteira não passa entre a linguagem e o acontecimento de um lado e entre o mundo e seus estados de coisas do outro, mas entre duas interpretações da relação entre linguagem e mundo.

De acordo com essa afirmativa é extremamente importante frisar a relação entre linguagem e mundo referente aos acontecimentos que são os atravessamentos entre os pontos de referencia do percurso percorrido entre o Centro (bairro) e suas extremidades os outros lugares específicos a este percurso de vida (pesquisa, texto, conteúdo).

> “(...) o paradoxo do acontecimento é tal que, puramente "exprimível", nem por isso deixa de ser "atributo" do mundo e de seus estados de coisas, de modo que o dualismo da proposição e do estado de coisas correspondente não se acha no plano do acontecimento, que só subsiste na linguagem ao pertencer ao mundo”.

1.6 Antes do deslocamento: A Parada

Assim como o titulo sugere esta pesquisa é um *deslocamento*, uma viagem que possui um ponto de partida (uma idéia em fluxo). Uma viagem ou deslocamento sem um único destino, mas sim muitos destinos, escalas, conexões e pontes, visto que, o próprio processo do corpo que atravessa a cidade não tem fim , enquanto existe, está em *devir* vivenciando e saindo constantemente de um lugar para o outro.

Dessa maneira na parada do ônibus o pensamento se mistura ao som dos carros, das pessoas, das cores, dos cheiros, as idéias e a conexão da escritura é contaminada por todo movimento sinestésico do corpo no espaço.

A parada do ônibus constitui-se espacialmente como um *não-lugar*[11] um espaço de passagem, onde o tempo e os acontecimentos se dão como o fluxo do pensamento, por esta razão, este espaço é escolhido para a introdução desta pesquisa já que teremos os *acontecimentos* como um mote esta escritura. Onde o tempo é revelado de acordo com os lugares e as vivencias devido ao mundo *hight tech* que vivemos na cidade, tudo é acelerado. Hoje, o ontem já é História, tudo se torna acontecimento e por haver tantos fatos, já nada é acontecimento. Um mesmo objeto é passível de múltiplas análises. Dessa maneira o acontecimento: parada de ônibus é um espaço fluxo nesse projeto onde ele conecta os outros lugares *deslocamentos ônibus*, *centro e não- centro.*

Mochila, nas costas, livros e as imagens do dia amanhecendo, as pessoas que passam por perto do ponto de ônibus fazem atividade física, poucas pessoas na parada de ônibus a espera do transporte, cedo, quase amanhecendo a cidade de Belém antes entre cinco e seis da manhã ainda está escura. A placa azul que marca o ponto de ônibus possui todas as linhas que devem parar naquele ponto.

Enquanto todos se movimentam ao meu redor a posição estática me instiga a pensar em todo percurso que devo fazer neste dia. Penso na distância, no tempo que vou levar, e nas possíveis adversidades que surgem neste atravessamento, penso nos meus alunos e nas atividades que vou fazer com eles. A mesma posição estática que a poucas horas antes, estava a prostituta que fica na esquina da praça à espera da “sorte”. Antes de o ônibus chegar muita coisa acontece, algum bêbado passa pela Praça da República, e quanto mais o as horas se passam o movimento das pessoas começa a mudar e a visão estática que encontrei logo que cheguei ao ponto de ônibus.

Ideias surgem e iniciam seu processo de acordo com o deslocamento. Subo no ônibus: Icoaraci- Presidente Vargas; Tapanã- Presidente Vargas; Conj. Cordeiro Presidente Vargas; Pratinha; Outros.

[11] AUGÉ, Marc. Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus, 1994.

Figura 19: Parada de ônibus bairro Campina, Acervo da autora Belém, 2010

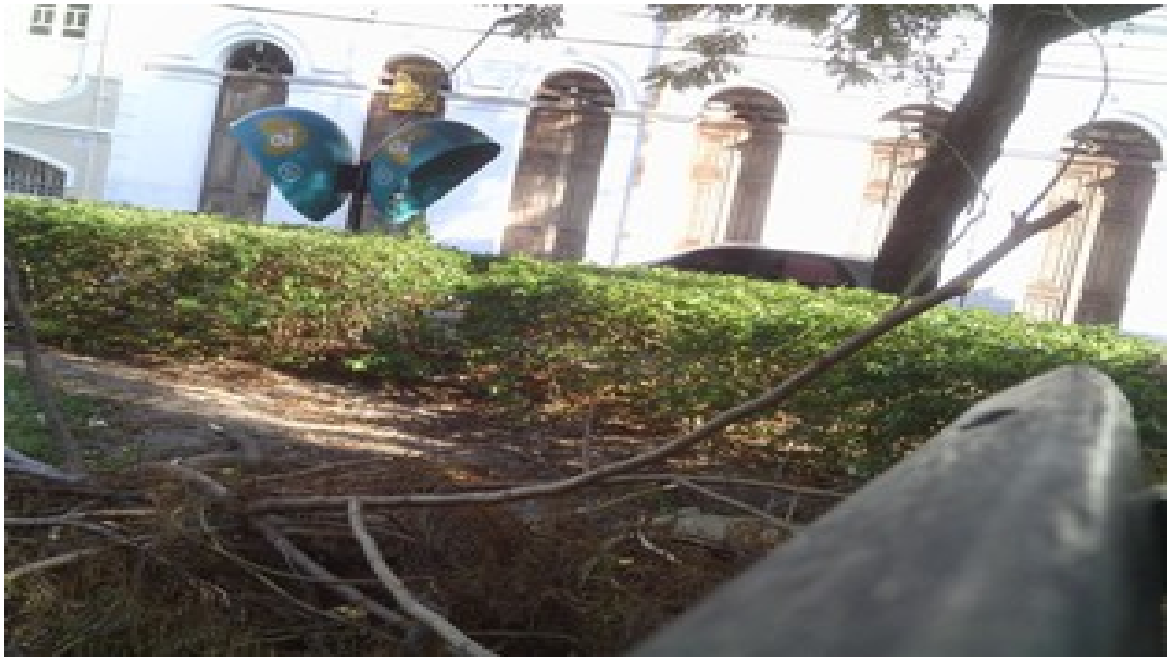


Figura 20: Bairro Campina, Acervo da autora Belém, 2011

Muitas vezes não importa o transporte, mesmo em um carro ou em um taxi o deslocamento acontece, no ônibus por ser um espaço coletivo podemos perceber o movimento das pessoas que estão em circunstancias semelhantes para chegar a um destino. Por algum motivo do acaso estamos todos naquele mesmo transporte e as vidas se cruzam por alguns minutos ou horas. Uma relação, trocas, momentos que se configuram como combinações de existências em um mesmo espaço-tempo. Para Bourriaud: "E, sobretudo hoje o cotidiano se apresenta como um terreno mais fecundo do que a "cultura popular" – forma que só existe em relação à oposição a "alta cultura."[12] Dessa forma essas relações aleatórias, do acaso acontecem e de fato algo liga as pessoas que estão em um mesmo tempo-espaço: o cotidiano.

Figura 21: ônibus, Acervo da autora Belém, 2010

[12] BOURRIAUD, Estética Relacional, p. 64

CAPITULO II

Lugar da partida: Micronarrativas sobre o Centro: Bairro da Campina

2.1 Cidade Subjetiva[13], Rua Efêmera.

O ser humano, desde o momento que se descobre no mundo, se vê diante de um espaço histórico, físico e social que o reflete como indivíduo, constituindo nele a sua subjetividade - espaço este de convívio em comum: a cidade. A relação da cidade com a arte é também um processo criativo de constituição de várias “cidades subjetivas”, que se dá a partir dos diversos olhares sobre este espaço, como se cada indivíduo fosse um artista e a cidade o suporte ou obra a ser desvelada.

Para Nelson Goodman, “a arte é uma maneira particular de fazer o mundo” (2006). O artista consegue definir o tempo através de uma relação fenomenológica com o espaço que vive. Diante disso abriremos uma janela para fazer do olhar sobre a cidade um percurso visual narrativo da relação cotidiana do espaço-cidade objetivando a uma concepção, percepção, apreensão deste espaço como se ele mesmo fosse uma obra de arte: fotografia, vídeo, pintura, instalação, escultura ou qualquer outra técnica artística em exposição colocada para ser apreciada ou recriada, semelhante ao que propõe Albert Camus, em “O Artista e Seu Tempo” quando defende que a arte não é nada sem a realidade e que sem aquela a realidade é pouca coisa.

Farei um percurso sobre pedaços da cidade, construindo várias paisagens urbanas proporcionando atravessamentos e deslocamentos do corpo na cidade.

2.2 Cidade de Belém, Bairro da Campina Ano de Dois Mil e Dez:

A cidade pulsa em sua materialidade física e imediata no meu corpo quando me relaciono com seus espaços. Nesse trânsito consigo descobrir sentidos e

[13] Este termo faz referência ao discurso de Felix Guattari presente no livro *Caosmose*, 1992, p 170.

“transcendências” nos diferentes espaços que transito: nos percursos, caminhos e movimentos; na fluidez do ar que respiro, nos sons e imagens que me atravessam.

Às cinco horas da manhã o bairro da Campina ainda respira sobre os vestígios de uma madrugada marginal, alguns indivíduos caminham solitariamente e outros dormem nas encostas das calçadas frias cobertos por papelões e lençóis encardidos. A cidade acorda, poucos ônibus circulam e ainda conseguimos perceber alguns fluxos de silêncio.

Em pouco tempo o silêncio é tomado pelos ambulantes, alguns “vestidos” por suas barracas e outros empurrando seus “carros-caixotes” que cortam o silêncio bruscamente emitindo um ruído caótico, deixando seu rastro no asfalto da rua como uma linha torta de um desenho infantil.

Figura13**:** Rua General Gurjão -Bairro Campina, Acervo da autora Belém, 2010

Meu corpo transita pelas ruas de asfalto, toca calçadas, estradas de barro; sobe em ônibus, vans e moto-táxis; esbarra em outros corpos; escuta os diversos sons do cotidiano urbano e rural no qual trafega constantemente. Carros, trechos de falas. O som das árvores com o passar do vento, as músicas prediletas no mp3, a feira na rua, o som da aparelhagem que soa de longe vindo da casa de barro e o vendedor de jornal que sobe no ônibus, fazendo sua performance diária sobre as manchetes do jornal policial, ele grita: Extraaa!!! “Pai estupra e mata seu filho no bairro do Guamá!” Cada dia uma notícia que paralisa o devir dos corpos e os

remetem para outra dimensão da barbárie humana. Tudo isso, no tempo-espaço entre o centro e a periferia da cidade.

O espaço atua como um corpo vivo que pode ser comparado a um organismo tal qual percebemos nas palavras de João do Rio:

> A rua tem uma "pulsação" própria que proporciona ao transeunte perceber o tempo e o espaço. Funciona como aglutinadora de encontros e discussões sobre a vida social do tipo universal, ela "é agasalhadora de miséria, é o aplauso dos infelizes, dos miseráveis da arte [...]. (JOÃO DO RIO, 2007)

O atravessamento dos espaços da cidade pode ser comparado a uma exposição coletiva de arte, onde cada rua, cada esquina, cada cena possui uma poética diferente, exige um olhar diferente. Ao nos deslocarmos, andando a pé ou em veículos, a cena muda, a cada passo e a cada minuto, observada de uma janela em movimento.

2.3 Cidade-Centro

Figura13: Acervo da autora Belém, 2010

Sujas, sonoras, coloridas e tensas as ruas do centro da cidade de Belém sobrevivem imersas no fluxo contínuo de pessoas que se misturam à arquitetura deteriorada, resquícios da *Belle Époque*[14], o pouco que restou de toda aquela "grandiosidade" arquitetônica e histórica presente na metrópole. Resíduos também das desigualdades e prostituição da época. Moradores de rua apropriam-se de casarios antigos, abandonados, os porões servem de moradia como podemos ver nas figuras abaixo:

.

Figura 14 :Rua Primeiro de Março, Bairro da Campina , 2010

Durante o dia, a Avenida Presidente Vargas é a fotografia de um centro comercial como em qualquer cidade do Brasil e à noite a rua serve de abrigo àqueles que estão à margem da sociedade: mendigos, prostitutas, travestis, etc.

[14] Na região Norte do Brasil a Belle Époque foi fruto do desenvolvimento da economia do látex na Amazônia no período de 1870-1910, o que está intimamente ligado às próprias transformações ocorridas em nível da reprodução do capital e da acumulação de riquezas pela burguesia internacional. Em decorrência do Boom da borracha, Belém do Pará assumiu o papel de principal porto de escoamento da produção do látex, além de se tornar na vanguarda cultural da região. Verifica-se neste momento a construção de todo um processo modernizador na região Norte. (Professor Leonardo Castro formado em licenciatura em História pela Universidade Federal do Pará UFPA, Educador no Forte do Presépio – Sistema Integrado de Museus-2007 blog: http://parahistorico.blogspot.com/2009/02/belle-epoque-e-era-lemos.htm)

Temos outro cenário. A rua muda socialmente seu aspecto, de acordo com os horários do dia. O passar do tempo marca a funcionalidade de cada pedaço da cidade. Desta forma a cidade deixa marcas no corpo de quem vivencia este cotidiano, as lembranças, tal qual, descreve Sartre neste trecho sobre a imagem:

> A imagem é uma afecção do corpo humano; o acaso, a contiguidade, o hábito são fontes de ligação das imagens, e as lembranças é a ressurreição material de uma afecção do corpo, provocada por causas mecânicas; os transcendentais e as ideias gerais que constituem a experiência vaga são o produto de uma confusão de imagens, de natureza igualmente material.[15] .

Cidade subjetiva. Ela existe em mim, cada vez que meus pés pisam no seu solo, onde os sons dos veículos e pessoas se misturam aos pensamentos, ansiedades e sentimentos. Estar dentro da cidade é fazer parte de um grande pensamento em conexão: as propagandas estampadas nos muros, nos outdoors e nas bancas de revistas mesclam diversos informes que são consumidos instantaneamente. Junto a essas impressões ainda a sinestesia de cada pedaço desse espaço: a chuva no fim da tarde, as mangas caindo sobre as ruas, o Círio no mês de outubro, o cheiro de peixe do Ver-o-Peso, os ônibus lotados às 18h, saindo do centro para a periferia. Todos os dias, a rotina de cada pessoa constitui a rotina desse espaço, e a cada fim de dia são momentos diversos vivenciados na cidade.

Figura 15 : Fachada casa na Rua 1 de março 2011, Acervo da autora.

[15] SARTRE, J.P. *A imaginação.* 2008, p. 14

2.4 Corpo em Trânsito: Ônibus

Dentro do ônibus se constitui outro cenário, no horário das 6h da manhã. Todos se olham ainda entorpecidos pelo sono ou por uma noite mal dormida. Muitas pessoas já se acomodam com a intenção de dormir: encostam a cabeça nos vidros da janela ou no ferro da cadeira a sua frente. O trafegar entre locais distantes proporciona um gestual lento e acomodado. No percurso entre os espaços, os pensamentos fluem em direção às vivências do cotidiano da cidade, a janela do ônibus mostra os acontecimentos que disparam nas diversas direções, visualidades urbanas deflagram mil possibilidades poéticas. Os cantos, as esquinas das ruas e casas são recortes que podem ser observados, revelam uma intimidade fugidia, imaginária, fluida dos momentos em que o corpo passa pela cidade e os pensamentos se misturam às imagens dessas esquinas.

Para Bachelard, "[...] todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gostamos de escolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é para a imaginação, uma solidão, ou seja, o germe de um quarto, o germe de uma casa." [16] Esses recortes são possibilidades de possíveis processos poéticos em que existirá a troca de esquinas, de cantos e pedaços da cidade.

O corpo é alterado pelo germe da esquina, pela imaginação dos espaços que ele se relaciona. "Eu sou o espaço onde estou." Nesta frase, o poeta Aurnaud Noel[17] intensifica essa relação do espaço com aquele que o percorre. Dessa maneira, o atravessador, o passante, *o transeunte* compõe e descompõe uma cena. Mas a cena, a esquina, fica intensificada no seu pensamento, fazendo parte agora da sua vida como acontecimento que passou e que foi vivenciado pelo corpo.

[16] BACHELARD, *A Poética do Espaço,* Martins Fontes, São Paulo 2000. p145.
[17] NOEL , Aurnaud. *L'etat d'ebauche.* apud BACHELARD, *A Poética do Espaço,* Martins Fontes, São Paulo 2000. P146.

2.5 “Se esta rua fosse minha”

“Habitantes delicados da floresta de nós mesmos”[18]

Figuras16 e 17 Fotos Imagens do fluxo urbano Belém 2012,Acervo da autora

Como diz a cantiga infantil, se elas, as ruas, pudessem ser de alguém ou de todos os que passam por ela ou que nela vivem, perderiam sua característica de espaço público e é justamente o fato dela ser pública que a torna comum a todos seus passantes. A rua, diferentemente da casa, que é o nosso abrigo, o espaço que retornamos todos os dias, espaço de refúgio, onde dormimos, onde fazemos coisas que ninguém pode ver no cotidiano, é o seu oposto. A rua é este espaço de passagem, de transitar, deslocar, andar, correr, e estar, por pouco tempo. A ideia de rua é sempre de efemeridade para aquele que transita por ela, até mesmo com seus moradores ela não perde essa característica, já que o morador de rua compõe o cenário urbano do caos que nela existe. A porta é o objeto que separa a casa da rua. “As portas que se abrem para o campo parecem proporcionar uma liberdade à revelia do mundo” [19]. A liberdade de estar na rua, de ser um transeunte, aquele que está por instantes neste espaço.

Houve tempos no centro de Belém especificamente no bairro da Campina em que a rua era a extensão da residência, quando colocávamos cadeiras na porta para observar os passantes no fim da tarde. Crianças correndo, brincando nas calçadas... Passado nostálgico que não volta mais. A cidade se modifica a todo o momento, se distanciando cada vez mais dessas imagens familiares, e passa a

[18] SUPERVIELLE, Jules. *Apud* BACHELARD*, A Poética do Espaço, Martins Fontes, São Paulo 2000. p193.*

[19] BACHELARD, Op cit. *A Poética do Espaço,* Martins Fontes, São Paulo 2000. p56.

vivenciar a estética das grades, dos cadeados e das janelas fechadas. Não podemos mais abrir a porta com medo da violência, atentos os olhos eletrônicos (câmeras e equipamentos de segurança), sob vigilância e medo. A rua também é a subversão da casa, nela estão os travestis, as prostitutas, os cachorros, os gatos e os ratos, todos, que decompõem o modelo idealizado de família e de perfeição social.

A cidade subjetiva que construo é um misto entre uma cidade do passado que era menos violenta menos suja e a cidade dos ruídos, da velocidade que é o nosso presente. O recorte de um vilarejo, a varanda, a rua calma do passado e todos os traços subversivos que existem e existiram na vida noturna desta rua. Esse era e ainda é o traço comum do tempo da rua-vilarejo e o tempo da rua caótica que existe hoje. “Nuvens de gafanhoto de escrita, que já hoje em dia obscurecem o sol do pretenso espírito para os habitantes das grandes cidades tornar-se-ão mais densas a cada ano que passa.”[20]. Neste trecho, Walter Benjamin compara a escrita ao devir da cidade. A rua tem seu tempo indefinido: tempo de calmaria, tempo de silêncio, tempo de caos, tempo de transgressão. A cidade, a rua, o passante, o morador, se diluem e se constroem em um movimento constante que se intensifica com o passar do tempo.

2.6 Bairro da Campina Ano de Dois Mil e Doze

Cidade suja, calçadas destroçadas, os moradores de rua ocupam toda a calçada lateral do Hotel cinco estrelas Hilton, na Rua Carlos Gomes. Passaram-se dois anos e os problemas sociais aumentaram. Sair ao amanhecer gera medo e tensão, a proliferação das drogas aumenta o numero de pessoas na madrugada, vagando sem rumo ou esperando o efeito alucinógeno passar, alucinante é viver, cidade adoecida, caminhando até o ponto de taxi, ou parada de ônibus agora meu percurso não é tão longo, uso farda e não ando armada. Troquei os calçados leves por botas pesadas e bem engraxadas, cabelos presos e boné. Vejo a cidade da

[20] Benjamin, Walter. *Contramão1928.*

mesma forma, porém sou vista de outra forma agora, minha imagem causa efeito no cenário torpe e vil.

Cansada de ver que a cada dia a paisagem muda para pior acelero os passos largos em direção ao deslocamento: “musica urbana”, buzinas e ônibus passando, sentimento de angústia, cidade fria, a manchete policial continua explorando imagens de sangue e violência. Cada espaço-tempo nos permite uma interpretação uma vivencia diferenciada, passando pela mesma rua consigo ter diferentes experiências. Memórias que ficam no corpo e fazem com que tenhamos novas perspectivas muitas vezes diferentes daquelas vivenciadas anteriormente. São as *corpografias* tal qual descreve Britto:

> As corpografias permitem tanto compreender as configurações de corporalidade como memórias corporais resultantes da experiência de espacialidade, quanto compreender as configurações urbanas como memórias especializadas dos corpos que as experimentaram. Elas expressam o modo particular de cada corpo conduzir a tessitura de rede de referências informativas, a partir das quais o seu relacionamento com o ambiente pode instaurar novas sínteses de sentido ou, coerências (Britto, 2010, p. 15).

As experiências ficam no corpo, essas memórias são corpografias esses deslocamentos geram não somente esses resíduos de acontecimentos mais ficam como cicatrizes no corpo visto que a cada dia nossa vivencia infere no envelhecimento dessa matéria.

Figura 15 : Fachada casa na Frutuoso 2012

2.7 Rua

A rua é morada; ela é uma referência de onde estamos, por onde passamos e onde queremos chegar, para isso elas tem nome, tem identidade. Uma história, casas, placas. Faz a rua do meu caminho, rua esta que esta agora mais um dia cumprindo seu ritmo, seus acontecimentos: presente hoje amanha passado.

Lugar público, ainda que seja comum a todos; A rua tem marcas de pessoalidade, uma comunhão de indivíduos que fazem parte da sua paisagem efêmera. Cada local em instantes tem alguém ou um “fragmento de vida”, seja ele na memória das pessoas que passam e que viveram ali ou materializado nas casas e paredes. Cada indivíduo que consome a rua, seja passando por ela ou usufruindo dela de alguma forma, é um pouco a rua naquele instante, as pessoas e o espaço; por segundos materializados em uma foto ou uma filmagem são a mesma coisa: uma imagem (estática ou em movimento).

Figura18 :Fachada de residência, General Gurjão/2008

Figura 19: Fachada em 2011

A Figura 1 ilustra uma mudança temporal da rua, a foto feita em 2008[21] na foto a fachada da casa ainda possuía as placas de numeração e com a descrição *família* e mantinha ainda que desgastada a sua cor original. Já na foto feita em 2011 mostra a mudança do espaço da cidade e como o registro fotográfico é importante, no ano de 2008 eu pesquisava os casarios antigos que continham estas placas. Na fotografia de 2011 a placa não existe mais e a porta foi quase substituída pelos tijolos, a casa tem uma nova textura de grafite e desgaste temporal.

Os resquícios do passado estão nas cores, nos casarios antigos degradados. Quando direcionamos o olhar para um casario antigo por mais que não tenhamos vivido nele seus códigos visuais é de um passado não tão distante pela própria depredação da arquitetura que mostra a decomposição temporal tanto destes elementos quanto da paisagem humana, neste sentido o passado está contido na materialidade dos elementos do mundo que cerca esta rua. A rua é um fragmento da cidade, sendo assim, para Montaner:

[21] PORTO,Priscilla ,Registro do projeto de pesquisa na graduação de Artes na Universidade Federal do Pará, onde já pesquisava sobre as imagens na cidade sobre o Título: *Rua General Gurjão-Um Registro visual do fluxo urbano por um olhar poético da Cidade.Trabalho de Conclusão deCurso ;UFPA, 2008.*

> "A essência da cidade não esta enraizada somente em fatores funcionais, produtivos ou tecnocráticos. Elas são feitas de diversos materiais, entre eles: a representação, os símbolos, a memória, os desejos e os sonhos. É a superposição continua dos diversos estratos que estruturam toda a cidade, palco da diversidade e pluralidade, o fenômeno que não é possível interpretar de maneira unívoca"[22]

Aplicar o conceito de *estética* quando pensamos em algo que é inerente a nossa vida, tal qual é a rua e os acontecimentos na cidade, não é uma tarefa fácil, visto que, temos o livre arbítrio dos deslocamentos cotidianos que fazemos. É algo existencial na vida de todo individuo necessariamente estar inserido no cotidiano da cidade precisamos: trabalhar fazer compras, ir ao médico, estudar, etc. Trafegamos ou andamos pela cidade e as coisas que observamos nesse caminho compõe o cenário da realidade, mas durante esse percurso podemos ter uma imagem estetizada, ou seja, uma fruição estética diante nas questões cotidianas, Charles Baudelaire, escreveu num de seus textos sobre estética:

> O belo é feito de um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é extremamente difícil de ser determinada, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, vamos dizer assim, sucessivamente ou tudo junto, a época, a moda, a moral e a paixão. Sem esse segundo elemento, que representa algo como a cobertura divertida, saltitante, aperitiva, do divino bolo, o primeiro elemento seria indigesto, impossível de ser apreciado, não adaptado e não apropriado à natureza humana. Duvido que se encontre uma amostra qualquer de beleza que não possua esses dois elementos[23].

Baudelaire foi grande inspiração para Benjamin escrever sobre a cidade parisiense na obra *Passagem (1982)* sua estrutura, reflexão e pensamento sobre a arte que nela são colocados constitui uma provocação para pensarmos a vida nas cidades nos dias de hoje. Para Benjamin "saber orientar-se numa cidade não significa muito". No entanto, perder-se numa cidade como alguém se perde. "Numa floresta, requer instrução" Pensar a cidade como uma galeria de passagem como Benjamin faz sobre Paris, é mostrá-la em seus aspectos históricos, estéticos, sociais.

A rua como um fragmento da cidade é uma metamorfose urbana tanto na sua materialidade quanto na sua paisagem humana. Ela traz componentes espaciais e humanos, tendo-se em conta elementos primordiais como: os indivíduos, o fluxo

[22] MONTANER, J.M. *A Modernidade superada*, 2005, p.157.
[23] BAUDELAIRE, C. Op. cit., p. 219.

urbano coletivo, o trânsito, a arquitetura, a paisagem, o clima, a cultura e os demais fenômenos ocorrentes nesse lugar público que, portanto, pode caracterizar-se como organismo.

Figura 20: Imagem entre Bairros Acervo da autora Belém, 2012

CAPITULO III

Dispositivos e Atravessamentos

Para refletir a arte na cidade e suas conexões com a realidade, faremos alguns deslocamentos entre questões sobre a Arte, Arte-Educação e a Arte em Belém (cidade, trânsito, fluxo). Faço referencia ao termo *dispositivo* a partir de Foucault, Deleuze e Agamben e sua relação conceitual com os textos deste capítulo. Localizamos os espaços que iremos trafegar: a cidade e a escola.

As relações dos elementos estéticos da cidade com as vivencias do cotidiano. Todos os elementos visuais que unem a arte e a cidade, possibilidade de atravessamentos para possíveis questões que serão abordadas na sala de aula no próximo capítulo.

Qual é o lugar da arte? Onde os conceitos dialogam com a prática da arte na cidade e na escola? Falamos da temporalidade, das questões filosóficas relacionadas a espaço-tempo, cidade-arte, imagens e dispositivos artísticos nos espaços. Como um lugar pode interferir na apreensão estética a respeito da arte e da vida. Periferia; músicas, imagens, ruídos, trânsito, deslocamento, Centro: cartazes, propagandas, ambulantes. Todos os dispositivos que atravessam o corpo da cidade e como estes podem ser compartilhados através de ações artísticas e de ações na escola. Esse diálogo parte de um projeto dentro da arte-educação que insere esses dados cotidianos do aluno e do professor a um processo construído em conjunto no qual os sujeitos sociais envolvidos são autores e executores dentro dessa relação e que é o oposto ao que existe nas relações institucionalizadas entre professor/ aluno nas escolas tradicionais. No trecho do livro de Foucault a conduta da Escola Cristã é um exemplo de uma relação de poder exacerbado:

> Haverá em todas as salas de aula lugares determinados para todos os escolares de todas as classes, de maneira que todos os da mesma classe sejam colocados num mesmo lugar e sempre fixo. Os escolares das lições mais adiantadas serão colocados nos bancos mais próximos da parede e em seguida os outros segundo a ordem das lições avançando para o meio da sala... Cada um dos alunos terá o seu lugar marcado e nenhum deixará nem trocará sem a ordem e o consentimento do inspetor das escolas [Será preciso fazer que] aqueles cujos pais são negligentes e tem piolhos fiquem separados dos que são limpos e não os tem; que um escolar leviano e distraído seja colocado entre dois bem comportados e ajuizados, que o libertino ou fique sozinho ou entre dois piedosos. (Vigiar Punir, p. 135)

Esse modelo de escola por mais estranho que seja pela forma que o autor nos coloca é exatamente comum ao ensino que existe em Belém nas escolas evidenciadas nesse percurso cotidiano que faço. Nota-se que essa estratificação dentro do âmbito escolar começa pelo bairro (espaço) a classe social e as relações de poder existentes. Centro/Tapanã possuem cada um sua especificidade dentro da cidade.

Nesses atravessamentos entre as escolas com diferentes classes sociais percebemos condutas semelhantes a estas, a própria estrutura da educação nos dias de hoje faz com que exista essa segregação, pois não veremos uma criança de classe social baixa em uma escola particular para crianças com alto poder aquisitivo e vice-versa a própria estrutura social que vivemos já faz essa separação socialmente, não somente nas escolas como nos ambientes públicos e privados.

Figura 21: Escola Nossa Senhora Aparecida 2011, Acervo da autora

Na imagem acima temos os alunos da Escola Nossa Senhora Aparecida no Tapanã assistindo a animação: *Up Altas Aventuras* filme de Pete Docter produzido

pela Pixar. Foi uma proposta de trazer algo diferenciado para a vida deles, pois muitas crianças dessa escola não têm uma prática de ir ao cinema ou de assistir filmes em casa mesmo. Essa imagem mostra um pouco o contexto social no qual me refiro para conseguir criar este momento com os alunos levei a televisão e o aparelho de DVD para a escola e também consegui lanche (pipoca). O acesso à televisão com as programações de massa geralmente é cotidiana para estes alunos. Dessa forma dedico algumas narrativas sobre essas conexões entre a cidade, a televisão e os processos de subjetivação.

3.1 Dispositivos- Cidade e Televisão: imagens e cenas urbanas como efeitos de subjetivação.

O olhar sobre as imagens na atualidade nos remete a inúmeras formas de compreendê-las no cotidiano e na arte, elas se tornam *dispositivos* que nos permitem múltiplas formas de concebê-las em uma dimensão estética. É preciso antes de tudo, analisar *o dispositivo* que queremos destacar. Para isso falaremos do termo *dispositivo* e suas compreensões conceituais.

Dois autores usam o termo *dispositivo* como mecanismo (efeito) ligado às relações do sujeito na sociedade. São estes:

O efeito de *subjetivação* em Michel Foucault e o efeito de *territorialização* ou de *desterritorialização* em Gilles Deleuze. Neste texto iremos explorar o efeito de subjetivação na relação do *dispositivo* a partir de Michel Foucault, muito bem articulado por Agamben na discussão: *O que é um dispositivo?*[24]

Onde já percebemos dentre outros questionamentos e conceituações a explicação do termo *dispositivo* nas suas muitas relações com o individuo na sociedade e especificamente como queremos abordar, neste artigo, a relação com a televisão como um dispositivo imagético. Temos este conceito na exemplificação do termo:

[24] AGAMBEN, Giorgio O que é o contemporâneo? E outros ensaios, trad. Vinicius de Nicastro: ARGOS, Chapecó, 2009

> "Tomemos como exemplo o *dispositivo-telemóvel*, onde poderíamos pensar que a sua novidade viria acarretar uma nova subjetividade nos indivíduos. Na verdade, ele restitui apenas e só um número através do qual o sujeito poderá, provavelmente, ser vigiado. Assim com o espectador televisivo, que julga apropriar-se de programas televisivos, mas que de facto dispõe apenas e só a máscara frustrante do zappista e a sua inclusão num índice de audiências em troca de uma dessubjetivação aparente"[25]

Pensar sobre dispositivos na contemporaneidade nos remete a varias questões inerentes à subjetivação e compreensão das formas e coisas do cotidiano a partir das imagens que vivenciamos sobre a perspectiva das artes visuais neste texto. Um dos precursores da concepção de *dispositivo* foi Foucault:

> (...) compreendo o termo "dispositivo" como um tipo de – devo dizer – de formação que tem como função principal em um dado momento histórico responder a uma necessidade urgente. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante. (Foucault. 1980, p. 194-195)

Agamben traz o termo *dispositivo* segundo Michel Foucault ampliando seu conceito para: "qualquer coisa que tenha de algum modo à capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, e assegurar os gestos, as condutas e as opiniões dos seres viventes".[26]

As imagens televisivas quanto as imagens urbanas atuam como um dispositivo de subjetivação e dessubjetivação na produção de um *sujeito espectral*[27]*.* A sociedade capitalista no estimulo do consumo cria mecanismos não somente para o processo de subjetivação como também o de dessubjetivação, de acordo com a visão de Agamben: podemos afirmar que o dispositivo televisivo produz sujeitos inertes. Nesse âmbito o sujeito que está vivendo em sociedade, está potencialmente e existencialmente ligado a muitos dispositivos onde a produção do sujeito espectral se dá através de um controle e da contaminação de algum dispositivo sobre o individuo. "não é mais possível constatar a produção de um sujeito real, mas uma recíproca indiferenciação entre subjetivação e dessubjetivação, da qual não surge senão um sujeito espectral".

Estamos passivos às imagens que consumimos, mesmo que estejamos dentro de um percurso que escolhemos, seja através de um controle remoto quando

[25] Agamben, 2007: 44-45
[26] AGAMBEN, ibidem, p.40.
[27] AGAMBEN, ibidem, p.13

destacamos a televisão ou quando estamos na janela de um veículo e escolhemos o percurso que vamos percorrer pela cidade. Na cidade temos a relação direta com o acaso, a vida e por isso todas as imagens de um dia são diferentes do que vimos no passado, já na televisão temos a edição e as imagens que foram pensadas na perspectiva televisiva da publicidade e da audiência. Na cidade temos também o discurso publicitário estampado em letreiros, cartazes, outdoors etc. Benjamin nos seus escritos sobre a cidade já anunciava a relação da publicidade da propaganda enquanto idioma da metrópole moderna:

> O olhar essencial de hoje, o olhar mercantil que penetra no coração das coisas, chama-se publicidade. Ela desmantela o espaço da contemplação desinteressada, confrontando-nos perigosamente com as coisas , assim como, na tela de cinema, um automóvel, agigantando-se, avança vibrando para cima de nós. O que é que, em ultima instancia, torna-se publicidade tão superior a critica? Não é o que diz o luminoso vermelho – é a poça sobre o asfalto que o espelha, como uma gargalhada de fogo.(*Diese Flächen sind zu vermieten* apud: Fisiognomia da Metrópole Moderna, Willi Bolle, pg.274)

Segundo esses pressupostos destacamos dois dispositivos existentes no nosso cotidiano: as *imagens da televisão* e as *imagens da rua* também em uma dimensão estética.

Aplicar esse conceito de dispositivo quando pensamos em algo que é inerente a nossa vida, tal qual é a rua e os acontecimentos na cidade, não é uma tarefa fácil, visto que, temos o livre arbítrio dos deslocamentos cotidianos que fazemos. É algo existencial. Estar dentro da vida urbana, pois todo individuo necessariamente precisa trabalhar fazer compras, ir ao médico, estudar etc. Trafegamos ou andamos pela cidade e as coisas que observamos nesse caminho compõem o cenário da realidade. Ao fazer emergir sentidos nas relações entre os seres e os lugares que percorrem, podemos produzir concepções e símbolos das experiências nos corpos que transitam nos espaços. Dessa forma, é necessário ter um olhar aguçado as questões cotidianas onde “a percepção dispõe do espaço na exata proporção em que a ação se dispõe do tempo”[28].

A cidade como um *dispositivo de subjetivação* já havia sido destacada na concepção de Foucault, temos essa discussão no texto de Deleuze:

[28] BERGSON,1999. p . 29.

> Foucault distingue o dispositivo da cidade ateniense como lugar de invenção de uma subjetivação: é que, segundo a definição original que lhe dá, a cidade inventa uma linha de forças que passa pela *rivalidade entre homens livres*. Ora, da linha sobre a qual um homem livre pode dar ordens a outros, destaca-se uma outra diferente, segundo a qual aquele que dá ordem a homens livres deve ele próprio ser mestre de si próprio. São essas regras facultativas da orientação de *si próprio* que constituem uma subjetivação, autônoma, mesmo se esta é chamada, em conseqüência disso, a fornecer novos saberes e a inspirar novos poderes. (Deleuze, 1996, p.2)

Somos espectadores do cotidiano urbano assim como somos telespectadores das cenas televisivas. *Sujeito espectral* no processo de subjetivação quando este se relaciona com os espaços da sua vida. Andar pela cidade é como assistir televisão, principalmente quando estamos dentro de um ônibus ou de um automóvel, ficamos estáticos diante dos acontecimentos e as imagens muitas vezes servem de pano de fundo para nossos pensamentos e reflexões sobre os acontecimentos da vida. O consumo demasiado de imagem nos torna passivos diante dos acontecimentos, a televisão nos deixa anestesiados diante dos problemas sociais, das tragédias, e todas as mazelas do mundo expostas em programas, telejornais e filmes. Esse sentimento de observação passiva das coisas é transferido para a realidade também. As esquinas, as trocas de cenas são como cortes deslocamentos, a troca de canal, o efeito zapping muito bem articulado no texto de Arlindo Machado:

> "É preciso considerar também que o Zapping surgiu, originalmente como uma resposta do telespectador à mediocridade instalada na televisão, um gesto de resistência contra o rolo compressor da uniformidade audiovisual, na tentativa - nem sempre bem sucedida - de escapar ao contagio anestesiante da economia televisual. (145)".

Este efeito causa uma verdadeira saga por algo que nos interessa e com isso pulamos; se vive um fragmento, um corte, trituramento de tudo que é homogêneo. As imagens, cenas, propagandas, filmes, revistas, cartazes, web sites, tudo isso faz parte da saga urbana, estética e filosófica do consumo imagético de cada pessoa sob suas vivencias. Fazemos uma edição mental de tudo que nos interessa nesse caos cotidiano.

Nas cenas da rua também selecionamos mentalmente aquilo que nos interessa o que nos chama atenção como um dado poético visual que nos remete a um pensamento, uma fruição, uma imagem que diante de muitas se destaca e nos toma por alguns segundos. Nossas lembranças do cotidiano são geralmente

pequenos pedaços, trechos, fotografias de cenas vivenciadas na cidade. A rua muda socialmente seu aspecto, de acordo com os horários do dia. O passar do tempo marca a funcionalidade de cada pedaço da cidade. Desta forma a cidade deixa marcas no corpo de quem vivencia o cotidiano, no fim do dia o que sobra dessa experiência são as lembranças. Para Sartre: “a imagem é uma afecção do corpo humano; o acaso, a contigüidade, o hábito são fontes de ligação das imagens, e as lembranças é a ressurreição material de uma afecção do corpo”[29]. O corpo a cidade com suas imagens produzem e conduzem a uma subjetivação dos seus acontecimentos em cada individuo.

Muitos artistas contemporâneos trabalham com as poéticas do cotidiano como principio para elaboração de suas experimentações artísticas, usando a rua, as imagens da sua vida na fotografia, vídeo etc. Tomemos como exemplo a *street art*, ou arte urbana, que a partir do grafite nova-iorquino dos anos 70 foi se ampliando, e atualmente abrange infinitas possibilidades de intervenção no espaço público urbano. O que começou como manifestação transgressora e ilegal, já ocupou também o espaço institucionalizado e o mercado de arte. Passou então a ser aceito, comprado e bem visto. Tornou-se uma forma de manifestação política, poética, subversiva dentre outras possibilidades, essas imagens observadas ganham o museu aberto e efêmero que é a cidade.

Figura 22[30]**:** Stencil Art.

[29] SARTRE, *A Imaginação,* 2008. p.14
[30] Figura fonte: http://www.fotolog.com.br/gagostencil/31686291, visitado em 05/04/201

Essas imagens na rua compõem o cenário urbano ampliando o discurso da cidade como dispositivo de subjetivação onde nela podemos também expor nossos pensamentos e discursos sobre o meio social que vivemos. A imagem acima ilustra o discurso sobre a relação da cidade com o individuo e a televisão, nela temos os dispositivos em questão. O *Stencil Art* no muro que mostra o indivíduo passivo diante de uma emissora de televisão nos remete a diversas questões: primeiramente as relações das imagens na cidade (o desenho no muro) e do observador passivo diante dos acontecimentos da vida (a mensagem descrita no *Stencil*).

Na televisão temos textos e imagens editadas, criteriosamente elaboradas para serem consumidas, propagandas que estimulam o comportamento e o visual dos telespectadores. Temos a relação estética das imagens que observamos nas propagandas elas sempre exibem o modelo, o consumo de algo que nos causa uma admiração, inibindo o senso crítico a respeito do que estamos vendo. Nas ruas observamos tudo, sem edição, a vida de forma bruta, por mais que alguns reproduzam os modelos, os estereótipos da moda, ainda assim não temos uma edição como exemplo disso podemos nos deparar com uma *modelo* atravessando a rua, e de repente ela cair ou ser atropelada por um carro. É o acaso, o inesperado, é a diferença que separa imagens da rua (vida) das imagens televisivas.

Figura 23 Coletivo Parênteses/SP.[31]

[31] Série Confluências. Prêmio Diário Contemporâneo/2010/Belém-PA

Na Figura 5 podemos perceber os dispositivos: A cidade dentro da imagem da televisão, o próprio dispositivo televisivo e fotográfico. Podemos ter a inserção dos dispositivos não só como mecanismos de comparação e relação teórica como estruturamos neste texto, mas eles convivem diariamente. Estão no nosso cotidiano.

As imagens da televisão e as imagens da cidade são dispositivos de subjetivação que de acordo com o individuo que está diante dessas imagens pode ter efeitos diferentes. O individuo pode se emocionar ao ver um filme e ao vivenciar uma cena urbana através da janela de um veículo. Temos o enquadramento da televisão e o enquadramento das janelas como algo em comum. A imagem poética tem um dinamismo próprio: ela é essencial está ligada a cada percepção, a cada individuo. Uma imagem urbana pode ter o mesmo efeito poético e estético de uma imagem televisiva: algo editado, elaborado e pensado. As imagens da televisão neste sentido se assemelham a cenas da vida, da rua, das esquinas, da cidade. Desse modo acontece uma corrente de comunicação entre o receptor da imagem e as cenas vivenciadas por ele; ou entre o espirito alma do espectador e a imagem materializada na cidade e na televisão, os fluxos cotidianos de imagens tornam-se dispositivos estéticos e poéticos.

A relação imagética (imagens da televisão e da cidade) no processo de subjetivação do individuo está atuando constantemente na apreensão do sujeito com o mundo. Principalmente quando colocamos estes elementos (imagens) como dispositivos atuantes no sujeito: Na forma do individuo ver e pensar o mundo, pois "[...] à proliferação dos dispositivos à qual assistimos na atual fase do capitalismo não correspondem processos de subjetivação cujos resultados sejam sujeitos reais, mas tão somente espectros de sujeito".[32]

Dessa forma os processos de subjetivação podem estar em muitos mecanismos do capitalismo na relação do homem na sociedade, pensamos no consumo quando avistamos um outdoor, um cartaz ou quando assistimos televisão, nosso cotidiano está amarrado a muitos *dispositivos.* A questão é pensar em uma política de vida, uma ontologia que sustente uma liberdade de pensamento. Pensar a sociedade artisticamente com estratégias onde possamos não somente ser críticos

[32] AGAMBEN, ibidem p.20

as imagens que consumimos, mas também poetizar os cenários: virtual ou real em que vivemos. Pensar o *dispositivo* segundo o pensamento deleuziano: o dispositivo como uma linha de fuga[33i]. Fazendo desses dispositivos: cidade e televisão, uma fratura, a reinvenção desses dispositivos. Você escolhe! Mude o canal ou troque seu itinerário urbano.

3.2. Estética, encontros e trocas.

Uma poesia, uma cena televisiva, um filme, um desenho, uma pintura, serão o mote para muitas leituras artísticas. Através da teoria da recepção do objeto artístico[34] iremos interpretar os acontecimentos cotidianos como uma obra em movimento. As que as atividades desenvolvidas na sala de aula são fluidas tal como nossa existência, isto é, uma percepção que se constrói com a vida do próprio aluno. Segundo Bourriaud, "Uma obra pode funcionar como um dispositivo relacional com certo grau de aleatoriedade maquina de provocar e gerar encontros casuais, individuais e coletivos."[35]

A relação de convívio em um mesmo espaço provoca esse encontro da obra com se público, neste caso mais especifico, professor e alunos com a arte. De acordo com esse pressuposto temos como dispositivo relacional as aulas de arte que são um conjunto de práticas que se desenvolvem nessa idéia de aproximação dos conteúdos de vida através da arte é fundamental nesse sentido o papel do professor:

> É inconcebível por princípio um professor ministrar arte- educação e ser ele mesmo esteticamente imaturo, alheio a uma compreensão abrangente de arte, carente de uma experiência apaixonada da fruição artística, ou ate mesmo distante da prática artística (em alguma medida).[36]

De acordo com Perissé acima o professor é fundamental nesse processo de apreciação da arte. A relação do corpo que vai conduzir o diálogo vai atravessar as

[33] DELEUZE, Gilles. *O QUE É UM DISPOSITIVO,* O mistério de Ariana. Ed. Vega – Passagens. Lisboa, 1996
[34] Aisthesis", percepção do sensível
[35] Bourriaud, Nicolas,Estética Relacional p.42
[36] Perissé, Gabriel , Estética e Educação p. 58

fronteiras entre a obra e o público que especificamente neste caso é o aluno que depende muito do conteúdo estético e de vida deste condutor de informação, a paixão, à vontade e a força que colocamos nas palavras nos gestos em tudo que fazemos é primordial para uma bem sucedida aula, para provocar sentimentos de paixão ou até mesmo de indiferença não dá para ensinar arte como se ensina matemática ou história, a relação da arte com a vida é tão grande que não tem como deixar de nos envolvermos nesse processo por isso é de extrema importância essa ligação do professor com a arte desse envolvimento existencial com a disciplina e a vida.

Segundo Meira (In PILLAR, 1999, p.128), pensar o significado da atividade artística implica considerar que a experiência estética é, “ao mesmo tempo, um fator de emoção, sentimento, e num nível mais complexo, reflexão, tanto sobre a arte, como sobre a vida.” Dessa maneira podemos dizer que não tem como ensinar arte sem ter essa relação com a arte, pois estamos falando de experiência estética que tem uma ligação direta com o cotidiano com as experiências de vida com o repertorio visual que cada um tem mesmo que estivéssemos trocando informações a todo o momento: espaço+vida+corpo+arte.

Dessa forma nos deslocamos de acordo com os espaços percorridos durante os deslocamentos mostrando as especificidades de cada um deles onde e como o cotidiano interfere nessas relações da estética da arte, da vida e da forma de fazer Arte-Educação.

A produção de conteúdos em um mesmo tempo e espaço estão diretamente ligados a essas experiências de vida. Linhas de fugas individuais e coletivas nesse processo relacional com a arte. “uma boa obra de arte sempre pretende mais do que uma mera presença no espaço: ela abre diálogos” [37]Essas trocas são fundamentais no processo de educação do olhar, através desses atravessamentos o professor pode operar dentro de inúmeras possibilidades de conexões da arte com a estética e os relatos de vida: o cotidiano, como na imagem abaixo:

[37] Bourriaud, Nicolas,Estética Relacional p.57

Figura 24: Rua Padre Prudêncio 2011/ Acervo da autora

A imagem acima é da rua que eu moro, pedaço este de um dia atravessamento, saída de casa ou chegada. Nela temos um muro cheio de grafites e pichações, traços acabados e inacabados de uma expressão, de formas, cores linhas e texturas. Uma imagem que interfere na visualidade do meu trajeto compondo meu repertorio cotidiano.

3.3 Cidade/Escola/Processos de subjetivação

A relação entre os processos de subjetivação existentes na escola e na cidade estão diretamente ligados ao cotidiano como um diário visual. A cidade e sua visualidade interferem não somente no meu repertorio visual como também em todas as relações existentes dentro da escola, a produção de arte como produto do sensível relacionada com as experiências, trocas, interferências entre os corpos viventes e sobreviventes na cidade estão em uma relação constante; Buoro descreve:

> Se arte é produção sensível, se é relação de sensibilidade com a existência e com experiências humanas capaz de gerar um

> conhecimento de natureza diverso daquele que a ciência propõe, é na valorização dessa sensibilidade, na tentativa de desenvolvê-la no mundo e para o mundo devolvê-la, que poderemos contribuir de forma inegável com um projeto educacional no qual o ensino de arte desempenhe um papel preponderante e não apenas participe como coadjuvante."[38]

Não temos como ignorar as experiências dos alunos como base para uma relação dentro do espaço da escola e para a vida. Cada indivíduo possui e traz seu repertorio visual e estético, sua forma de percepção do mundo, seu cotidiano, suas escolhas, sua classe social, seu bairro, seus familiares, sua casa, sua identidade. Por isso não temos como analisar o processo do aluno como mero coadjuvante nessa relação por isso fazermos a relação da cidade com a escola e os processos de subjetivação vivenciados pelo professor e por seus alunos um dos motivos e princípios ativos nas analises vivenciadas durante os atravessamentos conceituais e experimentais.

Essas imagens vivenciadas existentes em nosso repertorio visual atuam como conectivos da vida com a arte assim como também passam a ser: imagens geradoras de processos de subjetivação nas relações da escola com a cidade e o cotidiano.

> Não podemos considerar a imagem como objeto, nem como espaço exterior a ser descrito, analisado, julgado, fundado, cidade a defender ou lugar a investir, templo a proteger de toda impureza. É a linguagem que faz a imagem um objeto, e do olho um sujeito-geometrização abstrata, espaços de interioridade, clichês. Se a imagem se torna um objeto, é para melhor falar a linguagem que lhe impõe, e que diz eis o meu corpo. (PARENTE, 2004, p.29)

Essas relações entre as imagens e o cotidiano dependem muito também da linguagem, de que forma esse conteúdo pode ser explorado como a arte se interliga a esse cotidiano como essa ponte se torna possível de ser usada? Acima Parente afirma que somente a imagem já é o objeto, mas através da linguagem, da comunicação ela se torna um objeto possível de ser explorado e isso só é possível através das relações humanas o corpo como um dispositivo tal qual foi concebido, o corpo dá significado a imagem. Muito importante é manter uma linguagem que

[38] BUORO, Anamelia Bueno. Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2002. p. 41

aproxime o aluno do professor, os códigos são também sedutores e essa comunicação produz conteúdos.

Dentro desta perspectiva teremos algumas atividades feitas na sala de aula como proposta dessa conexão entre o que o aluno carrega como repertório visual e os conteúdos abordados na disciplina de Artes.

Figura 25 : Escola Nossa Senhora Aparecida: aluno G.A 9 anos, 2010

CAPITULO IV

Ponte-Escola

O palco de todos os acontecimentos existenciais e educacionais de um professor de arte não se limita só na sala de aula, mas em todo o seu percurso cotidiano de vida e da vida de seus alunos. Constantemente o professor faz uma ponte entre a sala de aula e suas experiências de vida, assim como os alunos também. Assim, será adotada, a metáfora da ponte para situar esta afirmativa, segundo o escritor Júlio Cortázar (1999) quando diz que uma ponte só é verdadeiramente ponte quando alguém a atravessa. Por isso faremos do atravessamento o principal percurso a ser explorado nessa relação entre professor e aluno.

A educação é apresentada atualmente de forma complexa e dicotômica onde todos os aspectos existentes na realidade escolar estão inter-relacionados. Não é possível fazer arte-educação sem vivenciar, mergulhar na realidade em que estamos uma troca honesta é feita dessa maneira, pois o professor tem seu conteúdo e o aluno também, inicialmente é necessário sabermos de que forma podemos sensibilizar este aluno e como sua vida pode influenciar na produção do conhecimento em sala de aula. Estamos nesta pesquisa enfatizando dois aspectos relevantes na função social da escola de acordo com o Plano Curricular Nacional PCN que são: *convívio social e a ética:*

> Segundo o PCN o "*convívio social e ética*" surgem para reafirmar a função social de a escola formar cidadãos capazes de intervir criticamente na sociedade. Para tal é importante que o currículo contemple temas sociais atuais e urgentes que não estão, necessariamente, presentes explicitamente nas áreas tradicionais do currículo. Estes temas aparecem transversalizados nas áreas já existentes, isto é, permeando-as no decorrer de toda a escolaridade obrigatória e não criando uma nova área (Brasil, 1997).

De acordo com este pressuposto teremos relatos sobre o convívio social e a ética nas duas escolas que atravessamos neste percurso cotidiano. O professor possui o corpo que atravessa que faz a ponte-escola, essa ponte vai existir nas ações educativas, nas experiências, trocas e vivencias entre os espaços, entre os

alunos e a arte como ação de integração entre todos esses elementos que constituem o processo de educação. A descrição geográfica e visual desses espaços (escolas) misturam-se as narrativas desse cotidiano.

Cada escola está separada pelas narrativas cotidianas especificas de acordo com suas vivencias nas aulas de arte de acordo com uma ordem cronológica parto do centro ponto de partida no primeiro capítulo e agora localizaremos as duas escolas: primeiro a Escola Nossa Senhora Aparecida na qual tenho mais tempo de experiências são relatados fatos desde 2010. Na escola Tenente Rego Barros teremos relatos recentes deste ano de 2012 e fecha a as narrativa destes cotidianos com as produções de alguns alunos.

4.1 Escola Nossa Senhora Aparecida: Bairro Tapanã

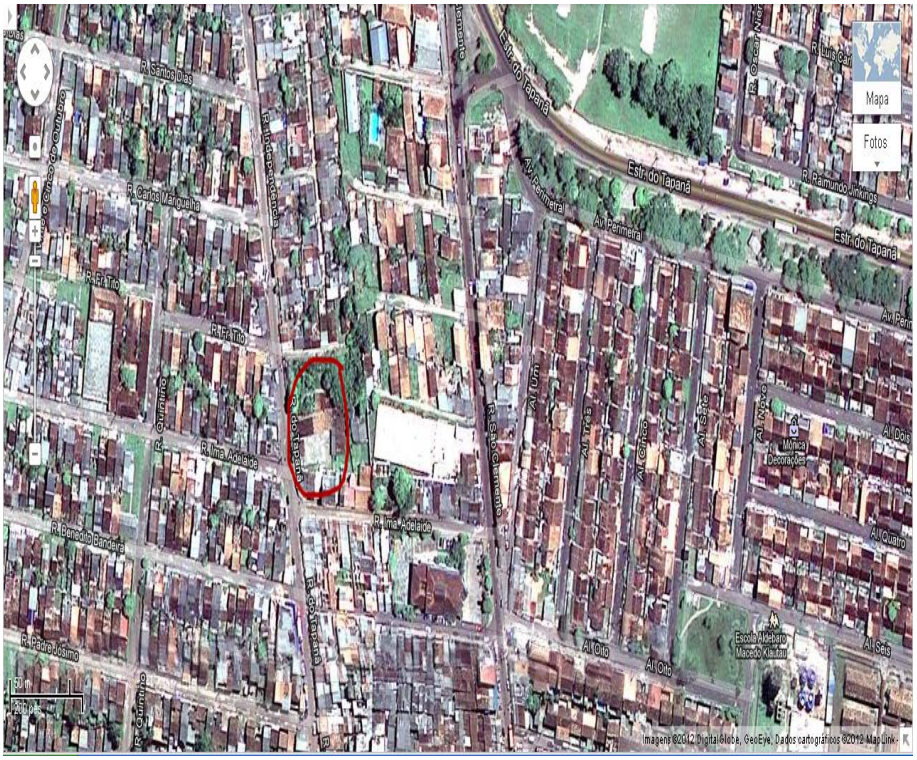


Figura 26: Google Maps

A imagem acima é a localização da escola pelo *Google Maps* está com uma intervenção em vermelho pelo fato dessa escola não está oficialmente pelo seu nome e endereço inserida nesse recurso tecnológico. Fiz uma busca pelo endereço e consegui encontrar a Escola Nossa Senhora Aparecida que ao escrever seu nome e endereço no site aparece uma escola localizada em São Paulo com o mesmo nome e esta que esta localizada em Belém, bairro do Tapanã não aparece como se não existisse.

Caos, trânsito, sons, cores da pobreza. Ao entrar nessa escola, nesse caminho quase não tem árvores, no lugar delas tem bicicletas, pessoas, vendedores ambulantes, barraquinhas de vendas na rua, carroças com frutas. Tom Jobim canta meu mp3: "*Mesmo com toda fama, com toda brama, com toda cama, com toda lama. A gente vai levando... essa chama, Mesmo com todo emblema, todo problema, todo sistema todo Ipanema, a gente vai levando (...)"* As pessoas vivem nesse caos como nesta musica do Tom vão levando suas vidas e por mais dificuldades e atrocidades que lhe acometem seu cotidiano elas não param.

Figura 27: Escola Nossa Senhora Aparecida fachada 2012

Com toda a miséria e dificuldade ainda temos nesta escola olhares alegres de crianças que ainda não perderam totalmente a alegria de ser criança. Tive muita

dificuldade inicialmente com essa escola porque foi muito forte a relação estabelecida com os alunos. Eles sempre tiveram muito carinho pela figura do professor concomitante a afetividade, além do cotidiano deles que está exposto em todas as formas de comunicação, seja ela verbal, gestual e gráfica. A violência e a pobreza é um tema sempre presente nessa escola, uma *estética de vida ligada ao crime* e a subversão de valores éticos. Crianças expostas a situação social de pobreza, eles são a maioria e possuem muita necessidade de falar sobre as coisas tão comuns ao seu cotidiano. Não chocam, pois esses temas fazem parte da vida deles.

O educador tem que saber lidar com isso, tem um papel fundamental de orientador. Mediador entre valores, valores que não existem em lugares como este. Nesse momento a ponte é estabelecida ao me deparo com algo que nunca vivenciei tão presente nos olhares, na sala de aula consigo sentir tudo que eles sentem, a realidade deles se torna a minha. A minha visão de mundo minhas vivencias, meus ensinamentos se tornam parte deles também e essa troca une mundos, espaços geográficos diferentes, o bairro da Campina e o Tapanã tem uma ponte uma conexão, um fluxo constante de informações e emoções.

Figura:28 Parte interna da escola Nossa Senhora Aparecida 2012 , Acervo da autora

4.2 Uma *Estética*[39] do crime

A *Estética do Crime* é um termo usado neste texto para conceituar as relações estabelecidas com a arte e com as vivencias dos alunos sob o foco da violência e do crime. Abordaremos um fenômeno de valorização e contemplação por parte dos alunos as ações criminosas por isso usamos o conceito de estética para demonstrar as relações de valores estéticos das imagens, comportamentos, produções artísticas nas aulas de Arte.

O crime na sociedade sempre representou no mínimo um assunto de muita curiosidade desde a literatura, o cinema e a mídia exploram esse tema de forma rotineira. Fazendo uma analogia ao interesse que temos pelo crime através da literatura me remeto a um comentário de um crítico russo Aokóldov sobre a obra de Dostoievski: *"em Dostoievski a "maior revelação da ênfase da personalidade na vida é o crime. O crime nos romances dostoievskianos é uma colocação vital do problema ético religioso. O castigo é uma forma de sua solução, daí ambos representarem o tema fundamental da obra do autor "*[40] Não somente o autor dos romances tal qual exemplificamos acima mais principalmente o leitor atribui ao crime a maior ênfase e interesse sobre toda a trama que o envolve. O fascínio por esse tema mobiliza diversos acontecimentos na sociedade, na cidade: as manchetes dos jornais policiais, os programas televisivos que exploram essas noticiais e fazendo deste tema: consumo diário na vida social.Essa relação que faço com a literatura a principio justifica o interesse do publico a respeito desse tema e questiona também essa relação ético religiosa que os romances atribuem a trama criminosa, na vida os fatos acontecem e muitas vezes não existe *o castigo.*

Explicação desse conceito *Uma Estética do Crime* nesta pesquisa é sobre esses relatos cotidianos de uma percepção estética da vida que tem uma ligação real com o crime, diferente da literatura, dos romances, dos filmes que possuem um tema, uma trama um foco direcionado ao crime na vida nos fatos da realidade não temos uma película, uma edição ou um direcionamento do autor. A percepção de

[39] *Estética"* termo que deriva da palavra grega "aisthesis", que significa percepção do sensível.
[40] In: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981, p.7.

uma cena cotidiana de forma estética onde não temos atores nem personagem a vida e o acaso logo o: *"discurso artístico, tal como o cientifico, visa sempre em derradeira instancia ao mundo real, que é não só seu pondo de partida como também o alvo ultimo da experiência que nos quer comunicar"(*Barbosa,1995, 141-2*).* De acordo com a autora o pensamento estético surge a partir das relações com o mundo. Dessa forma, este capítulo trata de uma conceituação de uma estética da atualidade especifica as questões abordadas na periferia, nos bairros e de uma cultura ligada a criminalidade nas suas diversas relações com o espaço vivenciado no bairro do Tapanã, bairro este que representa qualquer dimensão ligada a periferia, criando o conceito *Estética do crime* que articula dois conceitos : estética e crime, como uma forma de percepção de mundo. Essa estética não é especifica a uma localidade ou a uma especificidade apesar de surgir na observação desta, pois este conceito de estética esta relacionado ao termo filosófico mais abrangente que designa uma característica como forma de percepção, sensação.

Não me refiro à imagem daqueles que estão ligados ao crime de alguma forma eu poderia ate traçar características físicas em comum ligadas a uma estética marginal ligada ao crime, inúmeras são as imagens veiculadas pela mídia que cria esses estereótipos armas cruzadas, cabelos curtos e pintados de loiro, assim como os militares possuem uma característica especifica os criminosos acabam criando uma identidade também ligada a exageros, cordões grossos no pescoço, cabelos pintados.

Figura29: Cena do filme cidade de Deus fonte: *http://www.cranik.com/cidadededeus.html*

Shirlei Ximenes[41] afirma que*: "*O filme "Cidade de Deus" (2002), adaptado do livro homônimo do escritor Paulo Lins e dirigido por Fernando Meirelles, pode ser considerado como um dos representantes mais sensíveis da estética pós-modernista amparada pela fusão de estilos e linguagens diferenciadas." Nesta cena a imagem dos personagens remete a essa estética vivenciada nas favelas não somente do Rio de Janeiro que é o cenário onde o filme passa mais em toda periferia do Brasil existem figuras com este mesmo estereótipo. Utilizo este exemplo para afirmar outra estética do crime, pois a minha intenção não é criar uma imagem do marginal, nem descrever sua forma de se vestir, falar e ser. Mas sim pensar na estética como percepção de quem vivencia este contexto da violência e do crime. Como um aluno de sete anos traz em seu repertorio visual cenas de assalto, de armas e de trafico se não vivesse essa *estética do crime*? Afirmo novamente que o termo: *estética,* aqui empregado é para designar essa percepção de mundo.

Essa revelação de um mundo ligado de alguma forma ao crime está nas narrativas orais dos alunos e materializada nos desenhos sobre o seu cotidiano, no projétil levado para sala de aula, nos apelidos e no comportamento deles. "[...] É a máquina estética que nos parece a mais capaz de revelar algumas de suas dimensões essenciais, muitas vezes desconhecidas". (GUATTARI 1992 p.138)

Codificamos esse *acontecimento* como um registro de guerra do centro e do não-centro: um encontro "bélico" entre forças pensamento e as ações do cotidiano na periferia, pois como afirma Deleuze e Guattari (2002, p. 34), "O Estado não pára de produzir e reproduzir círculos ideais, mas é preciso uma *máquina de guerra* para fazer um redondo". Baseados nisso poderíamos levantar a seguinte questão: Poderíamos vivenciar uma relação estética em que se fecha em um círculo ideal? A criatividade está ligada ao escapismo, a criação de outras dimensões e a desconstrução de imagens figurativas para a idealização das oníricas, abstratas e a relação com o repertorio visual de quem aprecia uma obra.

[41] *Jornalista e Crítica de Cinema no website: http://www.cranik.com/cidadededeus.html*

4.3 O *ser-poder*[42] na escola

Eu sou um mito. Foi à imprensa que fez esse mito.
Eu sou o monstro que vocês criaram.[43]

.

O Tapanã é um bairro periférico da cidade onde o índice de criminalidade é muito alto, estando entre os cinco bairros mais violentos da cidade. Devido a estes dados o comportamento dos alunos e os mecanismos intrínsecos à produção de conhecimento na escola são *alterados* nas relações sócio-educativas estabelecidas nas aulas, pois a violência e o crime se fazem presentes na vida dos alunos.

Neste sentido as relações artísticas e educacionais dentro da escola possibilitam o que Bourriaud afirma sobre a arte relacional e seu contexto social: "uma arte que tem como horizonte teórico a esfera das relações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado"[44]. A arte como produção artística e na produção do conhecimento (Ensino da Arte) sofrem alterações de acordo com o contexto social e espacial em que estão relacionados, nos referimos a dois casos nesta escola: a ação educativa no contexto escolar e as relações estabelecidas neste micro organismo (a escola na cidade) para abordar relações estéticas artísticas vivenciadas por estes alunos nas aulas de arte, pois, sua condição social os expõe a pobreza e violência.

Dessa maneira não é possível dar aula de arte em uma escola e não relacionar-se com seu contexto sociocultural: o lugar, os alunos, toda a realidade no entorno da escola e sua estrutura interna, corpo físico e docente estabelecem um elo entre os conteúdos que serão abordados na sala de aula, pois, a troca de experiências entre educador e alunos é imprescindível para a educação. A relação que Nietzche chamou de estética da existência, a vida como obra de arte: "Só como fenômeno estético a existência e o mundo aparecem eternamente justificados"[45]

[42] Para Foucault, os saberes engendram-se e organizam-se de modo que se atenda a uma "vontade de poder". O *ser-poder* está na constituição de uma ontologia de ação de uns sobre os outros. Veiga-Neto, Alfredo, *Foucault e a educação*, 2003.
[43] Márcio Amaro de Oliveira, o traficante Marcinho VP, aos jornalistas que acompanharam sua prisão
[44] BOURRIAUD, Estética Relacional, trad. Denise Camargo, Martins Fontes,pg.19
[45] NIETZSCHE, Friedrich, O Nascimento da Tragédia (tradução de J. Guinsburg); São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Este será o suporte para engendrar a abordagem de estética do crime vivenciada na escola. As experiências dentro da sala de aula com a arte e a relação com o cotidiano dos alunos estabelecem uma ponte existencial, ontológica da forma de compreender a arte e a vida dos alunos. O conhecer é produção de sentido de valores e de arte– conhecer realidades de forma recíproca.

Este comportamento também surge com a popularização do crime e da pobreza através da mídia, nota-se uma maior visibilidade dos espaços de pobreza e violência no Brasil. Estamos vivendo momentos em que os focos dos filmes, noticiários e telenovelas não estão mais mascarando a pobreza do nosso país, mas sim a mostrando como algo cotidiano naturalizando nosso olhar diante dos problemas sociais. As emissoras locais de Belém mostram a noticia real vinda dos bairros periféricos, programas como *Barra Pesada, Rota Cidadã* dentre outros, fazem com que os criminosos sintam-se manchetes ou estrelas de uma vida baseada no crime. Pode-se denominar *sociedade do espetáculo*[46] para entender ações sociais performáticas e performances audiovisuais calcadas no real.

A epígrafe deste texto cita Marcinho VP, personagem do filme de João Moreira Salles, que disse aos jornalistas que cobriam sua prisão: "eu sou o monstro que vocês criaram". Neste trecho é revelado o poder midiático e a inversão do papel de herói na nossa sociedade. Ao fazer parte de uma comunidade em que o crime é cotidiano e onde a base social é a família e nela o sustento é retirado das ações relacionadas ao crime, os alunos da Escola Nossa Senhora Aparecida, fazem das aulas de arte o cenário de revelação deste cotidiano. Alguns alunos reverenciam o crime, relatando cenas da vivencia de pais e/ou parentes próximos que foram noticia nos jornais e programas televisivos, em manchetes que mostram assaltantes, homicidas etc. Para Barthes: "Destruir o mito desde dentro era então extremamente difícil. O mesmo movimento de se ver livre dele, cai de imediato como presa do mito: O mito sempre pode, ao final, significar a resistência feita ao mesmo." Essa representação do mito na periferia é uma resistência ao que o sistema tenta colocar, é muito mais fácil o representante da ação subversiva. O marginal, o ladrão, o herói é o assaltante que aparece na cena do programa sensacionalista é com esta figura que o individuo da periferia convive e por isso ele o representa. As relações internas

[46] G.DEBORD , A Sociedade do Espetáculo , 1967

e externas da escola revelam-se nas manifestações intramuros das diferenças e dos conflitos políticos e sociais existentes na periferia.

4.4 Narrativas de um cotidiano escolar

Relatos do cotidiano na escola, onde cada texto possibilita uma análise dos fatos que surgem durante o processo educativo, já que temos como suporte teórico a estética do cotidiano a partir do Michel de Certeau e a estética da existência de Nietzsche. Usamos a "*Estética"* (termo que deriva da palavra grega "*aisthesis*", que significa percepção do sensível) para discorrer o conceito de percepção através da arte e esta experiência estética será a ligadura entre a arte e a vida.

Figura 30 :Escola Nossa Senhora Aparecida, Acervo da autora Belém, 2012

Tais indagações caminham no sentido de percebermos o cotidiano como fonte de significados para as criações e explanações dos conteúdos da vida nas aulas de arte. O conceito de cotidiano, no senso comum, parece se confundir com a ideia de rotina, de fatos encadeados em continuidade, de campo, da necessidade e da repetição, de área reservada ao consumo e à cultura dominante. Porém, para muitos pensadores contemporâneos[47], este conceito difere de rotina, pois sugere mudança, dissolução de culturas, possibilidades de novos modos de ser.

O que aponta para um significado ligado ao desejo, ao espaço mesmo de uma possível revolução cultural, pois está sempre em processo de ser reinventado pelas práticas de resistência à hegemonia e estratégias de sobrevivência à margem da dominação, que implicam sociabilidades e articulações intersubjetivas, mais do que discursos entre indivíduos conscientes (Dias, 1998). No momento em que se criam os debates na sala de aula sobre questões relacionadas ao cotidiano colaboramos para os saberes construídos culturalmente na vida escolar. Vygotsky (1982) defende que o aluno traz para a escola seus saberes, sua história de vida e vivências. O que se necessita é do auxílio do professor para mediar esse conhecimento do cotidiano, tornando-o proveitoso para o ensino da arte, sendo importante principalmente para mediar o saber espontâneo ao saber artístico correlato em cooperação, como é o caso deste estudo com a *Estética do Crime*, mas sem perder o contato com as outras questões do conhecimento. Isso é o que Vygotsky denominou de nível de Desenvolvimento Potencial. Esse processo como um todo cria a Zona de Desenvolvimento Proximal entre ambos os níveis, o real e o potencial, como está explicitado abaixo:

> Propomos que um aspecto essencial do aprendizado é o fato de ele criar a zona de desenvolvimento proximal, ou seja, o aprendizado desperta vários processos internos de desenvolvimento, que são capazes de operar somente quando a criança interage com pessoas em seu ambiente e quando em cooperação com seus companheiros. Uma vez internalizados esses processos tornam-se parte das aquisições do desenvolvimento independente da criança (VYGOTSKY,1998, p. 117-118)

[47] Michel Foucault (1926-1984) , Michel de Certeau (1925 -1986), Gilles Deleuze (1925 – 1995),

O processo de aprendizado potencializa-se na relação professor-aluno, nessa troca de experiências cotidianas na inserção da realidade do aluno no seu cotidiano escolar, com todos os deslocamentos existentes durante este tempo-espaço consegui unir diversas fontes de conhecimento já que atuo como um corpo/dispositivo que dissemina , produz e coleta informações por onde passa.

4.5. Lápis e papel: um desenho da vida

Figura 31: Escola, Acervo da autora, 2010

Nas aulas de arte os alunos fazem constantes relatos a respeito da violência e do crime no seu cotidiano, alunos do 1 ano do ensino fundamental até alunos do 4 ano variam de uma faixa etária entre 7 a 12 anos; e possuem no seu repertórios semelhantes relatos quando tratamos das temáticas do crime. A *estética do crime* se manifesta nas produções de arte, desenhos que relatam cenas de crime, narrativas orais e escritas sobre o cotidiano vivenciado por essas crianças.

Também podemos pensar nas diversas maneiras pelas quais os alunos subvertem e se apropriam de sua lógica de funcionamento por meio das propostas com as

atividades artísticas, colocando de si na constituição dos espaços que compõem a instituição e na estruturação de seu cotidiano.

Em termos de uma análise institucional, uma reconstrução, cuja eficácia é da ordem estético-existencial, passa menos por leis ou programas burocráticos, e mais pela promoção de práticas inovadoras, pela disseminação de experiências alternativas, centradas no respeito à singularidade e no trabalho permanente de produção da subjetividade, que vai ganhando autonomia ao mesmo tempo em que vai se articulando ao social (Guattari, 1992)[48].

Na Escola Nossa Senhora Aparecida eu era a única professora de arte atendendo desde o 1 ano (alfabetização) até o 6 ano (que corresponde a 5 serie) Nos dias de arte na escola era o mesmo dia das aulas de Educação Física então como são disciplinas bastante lúdicas e interessantes para as crianças éramos esperadas durante a semana toda eu e a professora de Educação Física como dizemos que a arte também é expressão e comunicação os alunos costumavam fazer muitos desenhos sobre suas vivencias fora da escola tal como relatos de cenas do seu cotidiano por mais que a atividade desenvolvida não pedisse para fazer o desenho; essa era uma forma deles relatarem ou denunciarem a violência urbana e social que vivem.

[48] GUATTARI, Félix. Caosmose: um novo paradigma estético. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

Figura 32: Desenho, Danilo-8 anos, Escola Nossa Senhora Aparecida 2010

No desenho acima temos mais uma cena do cotidiano a imagem do bandido está centralizada é a única referencia humana na imagem. Este aluno sempre foi muito introspectivo e nos desenhos mostrava o seu potencial. Ele gostava muito das aulas de artes e todas as atividades elaboradas na aula ele repetia em casa segundo a mãe dele que já tinha uma relação de proximidade comigo. Ela me contou que um irmão dela estava preso e que o sobrinho gostava muito dele. Dessa maneira percebia que as referencias que eles possuíam eram relacionadas a uma vida fora das regras sociais, ou seja, a subversão ligada à criminalidade para

algumas crianças era comum, pois suas vidas de alguma forma eram ligadas a ela pelos seus familiares ou pela própria rotina no bairro.

4.6. A mídia e a violência no papel.

No dia 28 de novembro de 2010 começou uma verdadeira guerra contra o tráfico no Rio de Janeiro: a ocupação do chamado Complexo do Alemão, um conjunto de 13 favelas da Zona Norte do Rio de Janeiro, que é umas das áreas mais violentas da cidade. O complexo foi ocupado por mais de dois mil policiais entre militares, civis e das Forças Armadas em uma verdadeira estratégia de guerra. Esse noticiário ocupou todos os espaços da mídia no Brasil durante todos os dias de ocupação do morro pela policia. Este noticiário sobre violência e criminalidade se constituiu como uma ação educativa na sala de aula sobre a violência e a televisão comoa influencia no cotidiano. Diante deste fato falamos da influencia deste dispositivo e como esta noticia estava chegando às famílias dos alunos da escola.

Pedi para eles desenharem as cenas mais chocantes que tinham visto na televisão e relatassem o que achavam desta ocupação. O resultado desta atividade foi surpreendente, alguns alunos se solidarizaram aos criminosos, relatando que a policia não poderia encontrá-los e estavam torcendo para que tivessem uma fuga de sucesso. Fizemos um debate na sala de aula onde a turma se dividiu entre os que torciam pelos criminosos e os outros que achavam a atitude da policia correta. Esta atividade foi feita nas aulas de artes em toda a escola e na maioria das salas tivemos o mesmo resultado, o debate entre a ética relacionada ao crime.

As informações veiculadas pela mídia de massa podem ser definidoras de tendências e comportamentos. A maior questão percebida durante essa atividade foi discutir como algo que faz parte do cotidiano desses alunos: violência, tráfico, cidade e medo. Como o filho de um traficante percebe essa movimentação da mídia contra o tráfico? Foi assim que nas salas fizemos um debate dos que eram a favor do trafico e dos que não eram e como as imagens da mídia foram recebidas em suas casas.O aluno (G.B de sete anos) relatou durante a aula que seu pai disse que “os

traficantes iam conseguir fugir e a polícia ia se dar mal” que ele era a favor do trafico e pretendia se tornar traficante um dia.

Sua opinião gerou uma quebra de opiniões os que eram a favor do trafico se manifestaram apoiando o colega enquanto outros disseram que não eram a favor. Como mediadora daquela atividade a priori me mantive neutra na discussão, depois de perceber que estávamos divididos entre questões relativas não somente as imagens da mídia mas também a realidade dos alunos e pensando no cotidiano deles, falei sobre as conseqüências do trafico para a vida deles e depois disso falei das imagens que eles viram na televisão como motivadoras para pensarmos não somente na violência como também na força da opinião dos veículos de massa possuem com uma linguagem simples as crianças conseguiram entender a proposta da atividade e como resultado final tivemos os desenhos relacionados ao cotidiano deles.

Abaixo temos outros exemplos de desenhos que relatam cenas do cotidiano e também denunciam este contato dos alunos com uma realidade violenta.

Nesta figura o aluno descreve através do desenho uma cena cotidiana na rua da casa onde mora, além de escrever a palavra “crak” mostrando que o uso deste entorpecente próximo a sua residência o uso dessa palavra demonstra também conhecimento sobre tal acontecimento, ele explicou também que eles fumavam cachimbo de crak e que é comum ter assalto nesse perímetro da rua, pois os usuários da droga usavam o dinheiro do assalto para compra-lá, tal como ele desenhou.

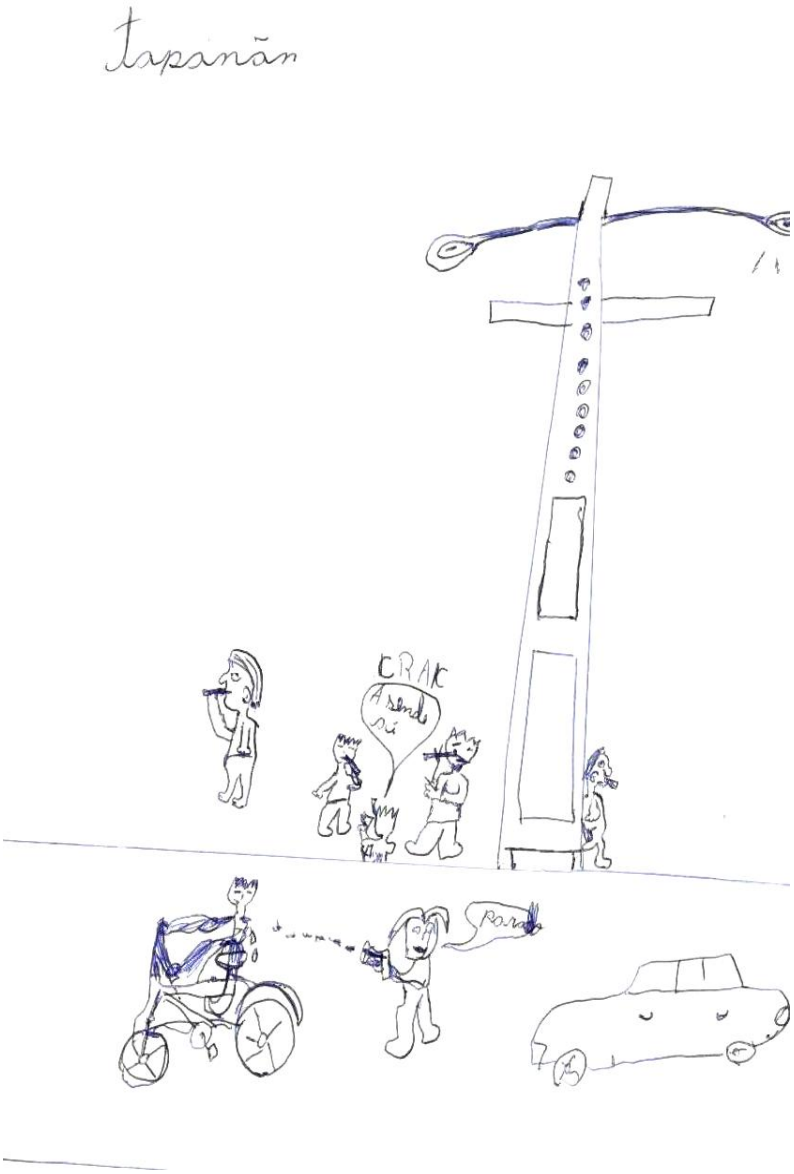


Figura 33 :Desenho aluno Eduardo 10 anos, Escola Nossa Senhora Aparecida,2010

Essa atividade gerou uma série de desenhos relacionados à violência cotidiana dos alunos que foram tomados por esse debate. A principal questão motivadora para esse assunto foi a mídia como mediadora de informações que podem ou não ter credibilidade, o excesso de informações sobre o assunto explorado nessa semana, as principais imagens que ficaram na cabeça das crianças que assistiram televisão esses dias. O assunto foi bastante oportuno, pois a realidade do Rio de Janeiro não é distante da realidade vivenciada pelos alunos do Tapanã, tráfico e violência já eram comum ao cotidiano deles.

Figura 34: Desenho Aluno Ailton 9 anos, Escola Nossa Senhora Aparecida 2010

Na imagem acima existe uma superioridade da figura do marginal com relação à polícia e toda a paisagem desenhada ao redor, a figura do ladrão é quase de um super herói: forte, armado e dominando a cena.

Alunos de 7 a 12 anos da escola Nossa Senhora Aparecida fizeram algo de diferente. Pensamos nessas imagens como elas interferem na nossa percepção sobre os fatos e também abrimos o debate para saber quem estava de acordo com aquelas ações. Percebemos que o excesso de informação da mídia tinha alguma intenção, de fazer com que a população que assiste aos programas televisivos pensasse que a ocupação do morro do alemão era a metodologia correta para acabar com a violência e o tráfico nas favelas.

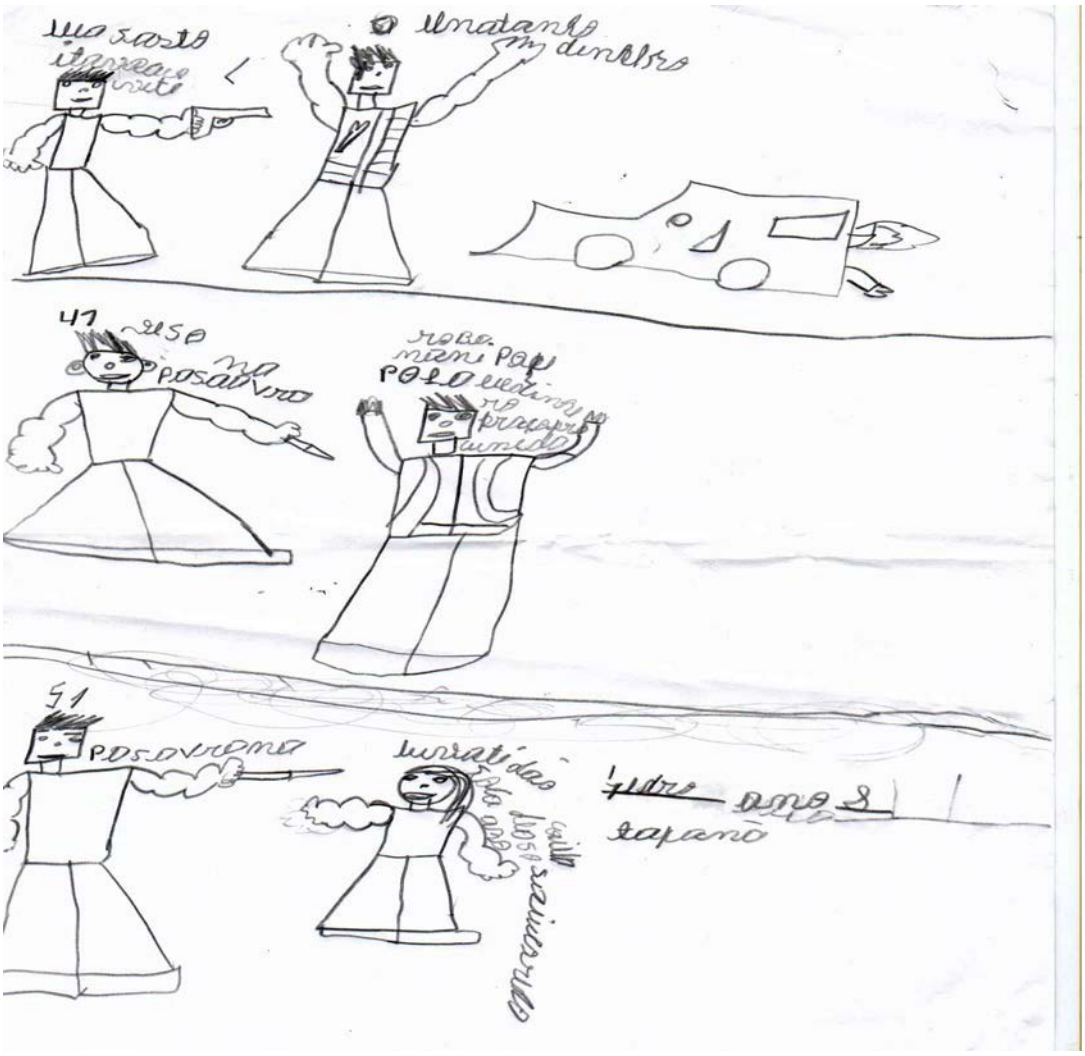


Figura 35 :Desenho, Aluno Pedro 8 anos

O desenho acima é de um aluno bastante envolvido nas aulas de arte, essas imagens de violência eram muito cotidianas para ele e não importava o enunciado da questão ou da atividade desenvolvida na sala de aula, ele sempre desenhava essas cenas. Muito dócil e agressivo ao mesmo tempo, nas aulas o Pedro sempre mostrava uma carência afetiva que se manifestava nos abraços e afetividades comigo, porém, ninguém poderia tocá-lo que já era motivo de levantar-se da cadeira e partir para uma briga, inúmeras vezes tinha que parar tudo para separar uma briga na aula.

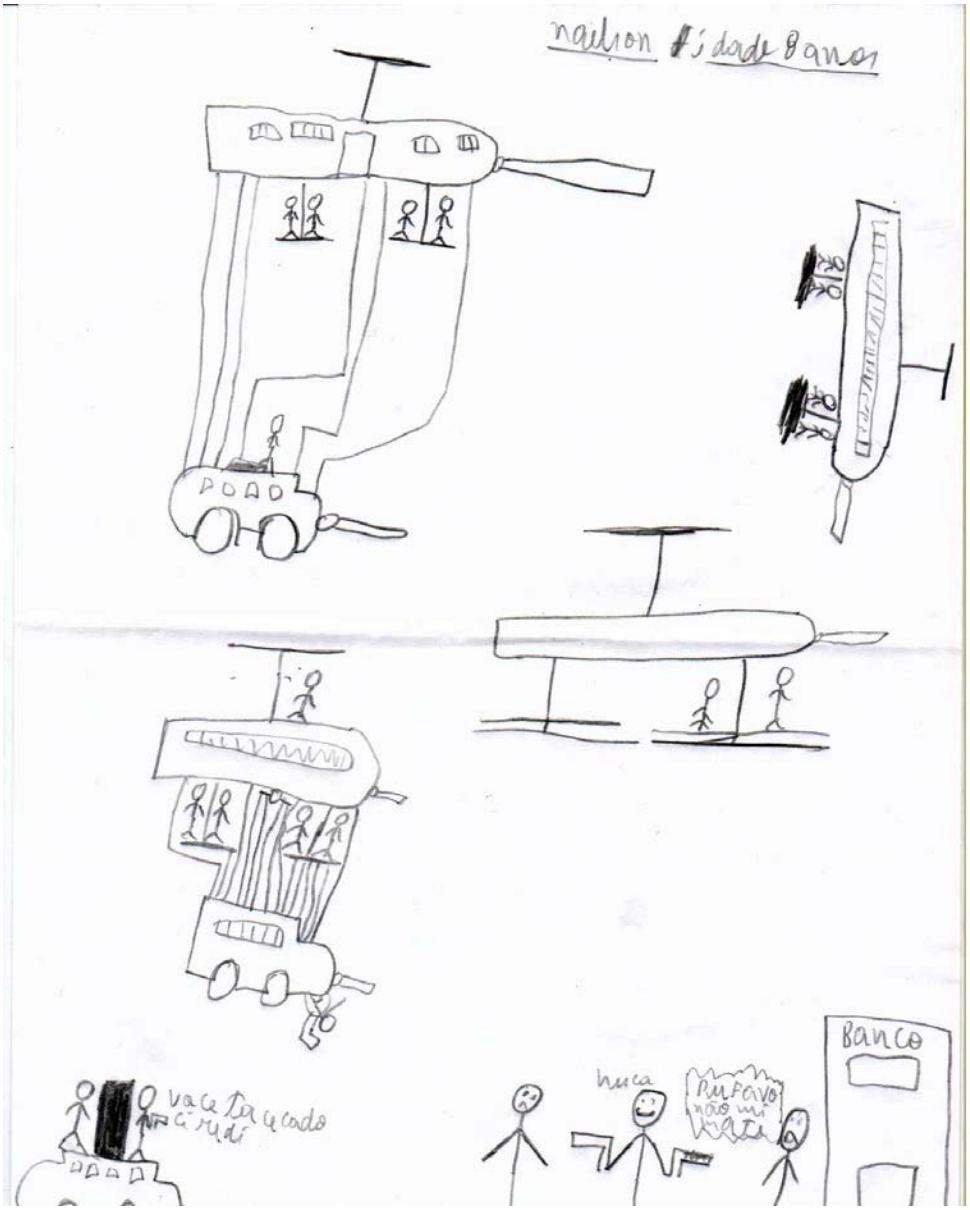


Figura 36: Desenho : Aluno N.B 8 anos

No desenho acima temos também o relato da vivencia cotidiana com o crime. Interessante perceber que na imagem a figura que representa o ladrão está com duas armas e sorrindo. Podemos interpretar essa imagem de diversas maneiras, relações de poder dentro dessa perspectiva do crime a inversão do herói-ladrão.

Eu era a única professora que estimulava a comunicação dos alunos com relação ao que vivenciavam no seu cotidiano. Pelo fato de achar tudo que me era relatado pelos alunos tornaram-se uma grande manifestação de socorro a respeito da vida que eles tinham. O fato de não morar no bairro também me fazia

espectadora de todos esses relatos e o choque que eu sentia quando algum aluno defendia o lado do trafico sempre me deixou inquieta.

Figura 37: Imagem retirada do site: www.oglobo.com.br/28092010

Acima temos a imagem dos policiais e a frase no muro que denuncia o que a população realmente acha “Pra quem vive na guerra a paz nunca existiu” A relação da vida, do que produzimos como arte, como pensamento sempre está relacionado às nossas experiências. Dessa maneira não tem como produzir uma obra, uma escritura, produzir uma aula que não esteja vinculada à realidade principalmente a arte, que desde os conceitos mais antigos sempre valorizou a expressão como um meio de produção. Pensar como o mecanismo ideológico funciona é também uma forma de entender porque pensamos da maneira e de acordo com nossa classe social. Na afirmativa de Foucault, em *Microfísica do Poder*, podemos entender toda essa lógica social:

> “Há em particular uma ideologia do proletariado que se tornou permeável a um certo número de idéias burguesas sobre o justo e o injusto, o roubo, a propriedade, o crime, o criminoso. Isso não quer

> dizer no entanto que a plebe não proletarizada se manteve tal e qual. PeIo contrário, a esta plebe, durante um século e meio, a burguesia propôs as seguintes escolhas: ou vai para a prisão ou para o exército; ou vai para a prisão ou para as colônias, ou vai para a prisão ou entra para a policia. De modo que a plebe não proletarizada foi racista quando foi colonizadora; foi nacionalista, chauvinista quando foi militar. Foi fascista quando foi policial. Estes efeitos ideológicos sobre a plebe foram reais e profundos. Os efeitos sobre o proletariado são também reais."(FOUCAULT, pg .33)

Segundo a afirmativa de Foucault os efeitos ideológicos nas classes menos favorecidas sempre foram muito incisivos e todo o aparelho, os mecanismos de controle estão a favor das classes que estão no poder, sendo assim, a televisão e todos os meios de comunicação também estão ligados a estes mecanismos. O fato de termos idéias subversivas ao mecanismo de controle tal como os alunos que apóiam o trafico ou estão inseridos nele de alguma forma mostram que existe outro poder paralelo ao da elite. O trafico passou a ser também um pólo de poder ideológico que subverte as regras impostas pelo estado e cria outro estado de poder que vive e consegue se infiltrar até na educação, na produção de pensamento na escola.

Essa atividade foi um termômetro na sala de aula onde pude entender ate onde eu poderia e estava na produção de conhecimento para essas crianças. O papel do professor é de facilitar as pontes para um conhecimento critico do aluno. Se não fosse a minha relação com o espaço que eu entrava e saía todos os dias, essa percepção experimental crítica e artística talvez não fosse possível essas pontes, visto que, o medo de envolvimento em uma situação critica no bairro pudessem me fazer recuar.

A vivência, o contato a troca de afetividade, de informações de conteúdos de experiências de vida fazem com que muitos paradigmas de convívio social entre pessoas de bairros diferentes passem a ser pacificas e iguais, pois a principio, o distanciamento geográfico e também social afasta tais possibilidades de relações. Estar quase todos os dias na escola me tornava parte do todo o núcleo social que lá existia.

Depois do debate e dos desenhos sobre o cotidiano deles criamos um painel de imagens possíveis de personagens criados pelos alunos através de recorte e

colagem de revistas e onde cada aluno criava características físicas e de personalidade de cada personagem como uma caricatura de varias figuras de programas televisivos.

Figura 38: Mural na Escola, Acervo da autora, 2010

r

Figura 39: Escola Nossa Senhora Aparecida, Acervo da autora, 2010

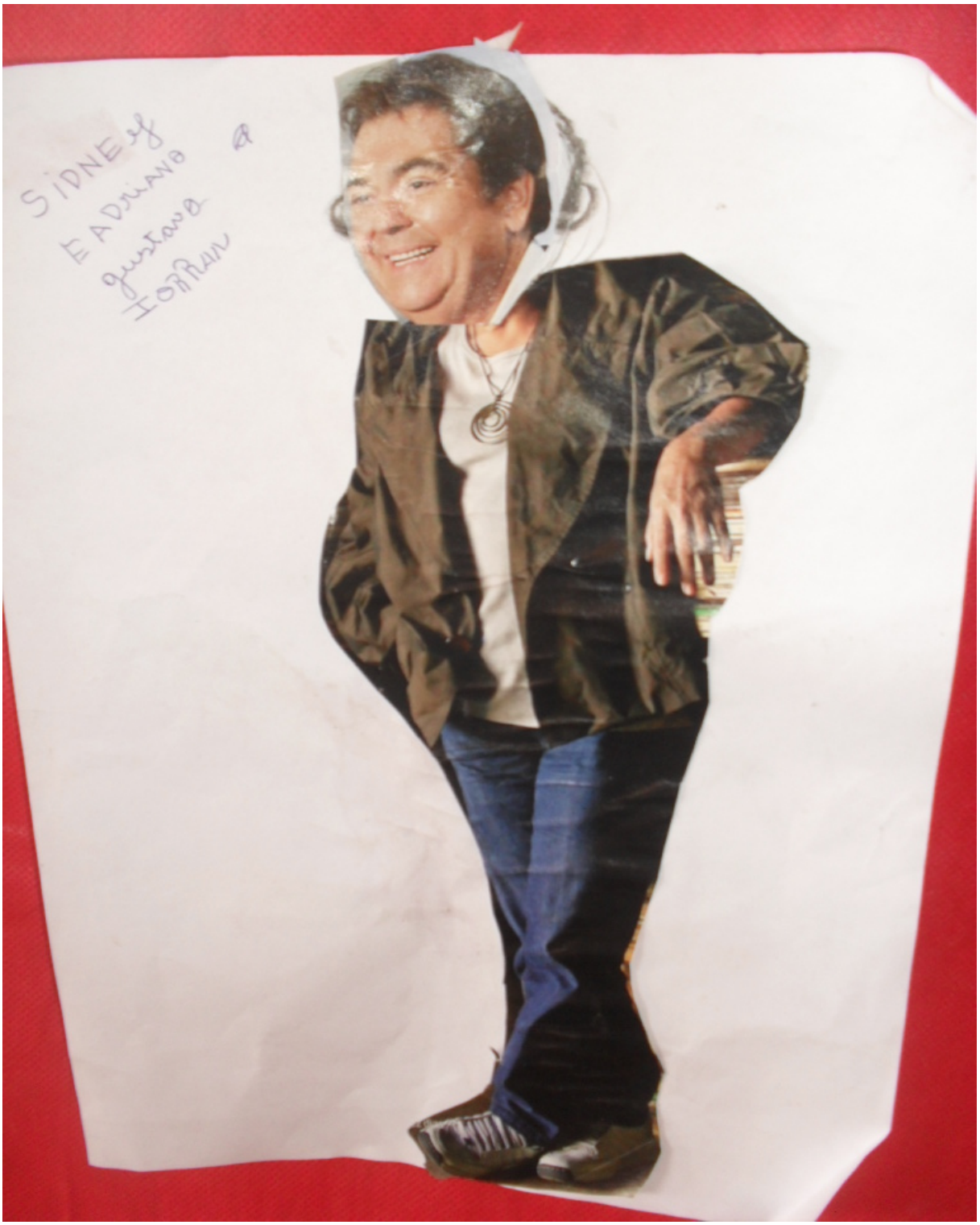


Figura 40: Mural na Escola, Acervo da autora, 2010

Figura 41: Mural na Escola, Acervo da autora, 2010

Por fim a oficina de recorte-colagem na criação de personagens televisivos na escola estimulou um debate e um olhar crítico com relação ao que eles consomem na televisão. Tivemos uma grande produção e fizemos um mural na escola. Todos os anos (series) realizaram esse trabalho. Foram duas semanas de atividades da escola.

Algumas crianças que mostraram um contato muito grande com situações de risco participaram de uma reunião na escola seus pais foram chamados e algumas crianças foram encaminhadas para o conselho tutelar e os desenhos serviram também como um suporte para mostrar e relatar a situação vivenciada por estes alunos.

Foi muito importante essa atividade, pois usei um tema de uma situação que estava acontecendo no Rio de Janeiro relacionado ao crime, a tudo que estava sendo noticiado na televisão para eles pensassem na própria realidade deles e foi muito bem aceito o debate na escola e a percepção dos alunos que se encontravam nessa situação de risco.

4.7 Na escola: O Portão

”A minha escola não tem personagem, a minha escola tem gente de verdade” (Legião Urbana- música: Vamos Fazer um Filme)

Às 7h00 da manhã todos os dias letivos da semana os alunos entram na escola e eles passam pelo portão, pelas grades que separam a rua da escola, grades que protegem, que aprisionam, que separam e unem.

Figura 42: Portão da Escola Nossa Senhora, Acervo da autora 2011.

No portão existe um “guardião” aquele que vigia quem entra e quem sai da escola, nessa escola o porteiro se chama “Sandrão”, uma mulher com comportamento e aparência de homem e como diz a diretora da escola: Sandrão é o único *homem* do quadro funcional da escola. Antes de entrar as crianças se esbarram no portão, fazendo um aglomerado todos os dias para caminhar para dentro da escola, uma voz de ordem sempre chama atenção para manter a calma e

organizar a entrada de todos. Sandrão é a discussão dentro da escola sobre gênero. Segundo Deleuze não se trata de uma questão de gênero, o ideal de escolha sexual e diversidade, mas também os direitos humanos e civis numa sociedade que se pluraliza na mesma medida em que se massifica. Como esse processo pode ser discutido dentro de uma escola? A imagem do Sandrão é um *dispositivo* que atua como mais um destes personagens da vida configurando um relacionamento com o espaço escola: o anti-movimento diferencial, dos que estão à margem da sociedade. Na escola aprendemos os valores éticos e morais de conduta social e na Escola Nossa Senhora Aparecida como em muitas escolas neste país temos diversos contrastes.

O corpo na escola, assim como falamos da cidade, do bairro da rua e do nosso percurso que se estende até a escola, tudo que complementa o "corpo-escola" constitui a subjetividade e singularidade deste espaço. A escola é um microrganismo da cidade é a possibilidade do individuo ser: quanto mais ela é introjetada no plano familiar, íntimo, pessoal, quanto mais ela parece estruturar o indivíduo no plano familiar, tanto mais ela compõe, de fato, o ser social. Ora, quem pensa escola não escapa ao "socius" e se vê diante do verdadeiro "ethos" de uma escola. Por isso falamos destes corpos que constituem o organismo da escola que faz também o reverso do microrganismo escolar para a cidade. Trata-se, portanto de refletir e experimentar os devires do corpo contemporâneo em torno das novas formas de vivenciar os espaços, inclusive aqueles capazes de negar o próprio espaço. Teríamos um corpo cujo modo de subjetivação escapa completamente a escola, a cidade e ou seu inverso?

Cabelos negros, curtos escondendo parte dos olhos, rosto com rugas, pele escura, calça jeans surrada e camisas de time. Assim é o Sandrão voz grossa avisando que não é para entrar na escola antes do horário, as crianças respeitam e até tem medo "dele" é incrível como existe uma naturalidade nos gestos dos alunos que já entenderam que o Sandrão não é "um homem de verdade" como eles dizem. Sandra é o seu nome verdadeiro tem quase 40 anos e nunca usou saia, diz com orgulho: "Não gosto dessas frescuras" relatava sua historia sempre que era questionada por novas professoras ou pra qualquer pessoa que perguntasse, sentia que muitas vezes se incomodava em falar sobre sua preferência sexual que estava diretamente ligada a sua imagem na escola, "o porteiro" geralmente esse é um cargo

ocupado por alguém do sexo masculino e sua imagem semelhante a um homem nesta atividade.Por isso o papel desde corpo que interage na escola é regido por alguma forma de poder, a sociedade que tenta aprisionar a identidade sexual dessa maneira.

As questões econômicas são parte desse todo social que vivemos vale ressaltar que essa quebra de alguns paradigmas sociais é mais aparente na periferia do que na alta sociedade, não teríamos a figura de um porteiro em uma escola particular no centro que fosse do sexo feminino e vestisse roupas de homem primeira coisa a ser feita em uma escola particular é a padronização, o uso de uniforme de todos os funcionários coisa que não acontece na periferia.

A imagem do Sandrão nos remete a essa pluralidade e diversidade onde esse todo é feito por partes singulares tal qual temos em todas essas narrativas do cotidiano. De acordo com Deleuze, Félix Guattari e Foucault que buscaram uma filosofia que tem como expoentes Espinosa, Bérgson e Nietzsche todos estes estão ligados por um pensamento filosófico que se interessa pela diversidade, pluralidade e singularidade.Essa imagem está nos relatos, na memória e no cotidiano dos alunos da escola. Não fiz nenhuma foto do Sandrão, pois “ele” não permitiu a exposição da sua imagem, este dado fica nos relatos de convivência cotidiana de uma escola que não é padronizada mais que pode ser uma referencia estatística para outras escolas que possuem situações semelhantes referentes a pluralidade e diversidade de fatos existentes no Bairro do Tapana-Belém.

4.8 O projétil: Bala na sala de aula

No dia 29 de março de 2011 dois alunos do 1 ano (antiga alfabetização) brincavam com um objeto nada inocente. As crianças desta turma tem uma faixa etária de 6 a 7 anos e costumam levar brinquedos, revistas, e alguns objetos para mostrar para os colegas no horário do intervalo. Desta vez o objeto levado para a escola era uma bala de revólver carregada, o aluno mostrava com orgulho para os

colegas a bala que havia encontrado facilmente em casa. Depois desta ação a criança me oferece a bala para que eu ficasse com a munição.

Figura 43: Bala levada por aluno na Escola Nossa Senhora Aparecida, Acervo da autora 2011

Os protagonistas nesta tarde de aula foram os alunos que brincavam com a munição, da mesma forma que brincam com uma espada de plástico ou um revolver de brinquedo, a violência sua prática nas brincadeiras infantis se tornou mais frequente quando em casa o objeto está à disposição para as crianças pegarem. O acesso a um revolver, a uma munição está em cima da mesa fazendo parte do cotidiano dessas crianças, a compreensão da educação, da arte e da escola implica atribuir sentidos às vivências de seus protagonistas sobre o cotidiano, neste caso os alunos e o acesso à violência.

Segundo Nietzsche “Não resta dúvida que a experiência de vida também é fonte de conhecimento (...). Este é o conhecimento proveniente da observação física, intelectualizada ou espiritualizado em vista da vivência do homem em sociedade” [49]. As relações da vida com a arte e o conjunto de valores culturais e históricos para cada individuo de acordo com cada realidade fazem parte de uma *estética da existência*[50].

[49] Gaia a ciência- Nietzsche (p.9)
[50] NIETZSCHE, 1983, p. 48.

Não há uma verdade que não passe pelo sujeito.Esse sujeito em Nietzsche não é o “ser humano”, mas cada indivíduo em sua percepção singular da realidade e não universal. Por isso a realidade da escola no bairro do Tapanã e a relação de cada aluno com o espaço que vive produzem um dispositivo, tal qual, a bala gerada como produto desta realidade. Para Nietzsche a realidade é:

> Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transportadas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões das quais se esquecem que são metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas. (NIETZSCHE, 1983, p. 48)

O projétil não seria somente um objeto simbólico ou um mero fragmento dessa realidade tal como temos no texto de Nietzsche essa soma de relações humanas que servem como metáforas, verdades que são ilusões o projétil é também realidade uma metáfora do bairro do Tapanã e da Escola Nossa Senhora Aparecida dentro deste tempo-espaço abordado nessa escritura. Os acontecimentos dentro de um tempo, de um determinado espaço materializam-se nos objetos, tal como, a bala: se torna um símbolo nessa relação com a educação no Bairro do Tapanã.

4.9. Outro Projétil: sujeito

Uma criança e um apelido: na rua somos rebatizados de acordo com nossas características mais aparentes. “Bala” é um menino de oito anos que por ser muito rápido na entrega das drogas foi apelidado dessa forma por seus parceiros de rua. No caderno da escola ele sabe desenhar seu nome de rua, nas varias páginas de seu caderno tem ilustrado com canetas de cores diferentes: “BALA”.

Agora a Bala é o adjetivo e também sujeito, a criança que já carrega no seu nome a relação com o crime: *Estética do Crime*, relações que saem da vida social para a escola, não existe uma barreira entre essa fronteira; o espaço escolar está inserido também nessas relações externas a instituição, visto que, não podemos separar as vivencias cotidianas da escola.

Certeau (1998) desenvolve uma pesquisa sobre a criatividade cotidiana e as maneiras pelas quais os sujeitos subvertem as representações, leis e produtos impostos pela ordem econômica dominante.

Em sua tese, usa a palavra *bricolagem* para descrever a maneira pela qual os usuários consumidores de uma economia cultural dominante operam metamorfoses nas normas que lhe são impostas, e fazem uso delas segundo seus interesses próprios e suas próprias regras. Para tanto, reporta-se a Foucault para pensar uma substituição da análise das instituições localizáveis como aparelhos que exercem o poder, pelos "dispositivos que vampirizam as instituições e reorganizam clandestinamente o funcionamento do poder: procedimentos técnicos minúsculos, atuando sobre os detalhes, redistribuíram o espaço para transformá-lo no operador de uma vigilância generalizada"[51]

Dessa maneira toda a influencia externa a escola, as gangues, a criminalidade operam dentro dessa subversão, onde o apelido e o objeto "Bala" se conectam neste sentido, mostrando que existe outro poder que se sobrepõe ao vigente através desses pequenos dispositivos. O apelido, a linguagem, relaciona-se diretamente com o espaço com os códigos respectivos ao espaço que essa criança vive.

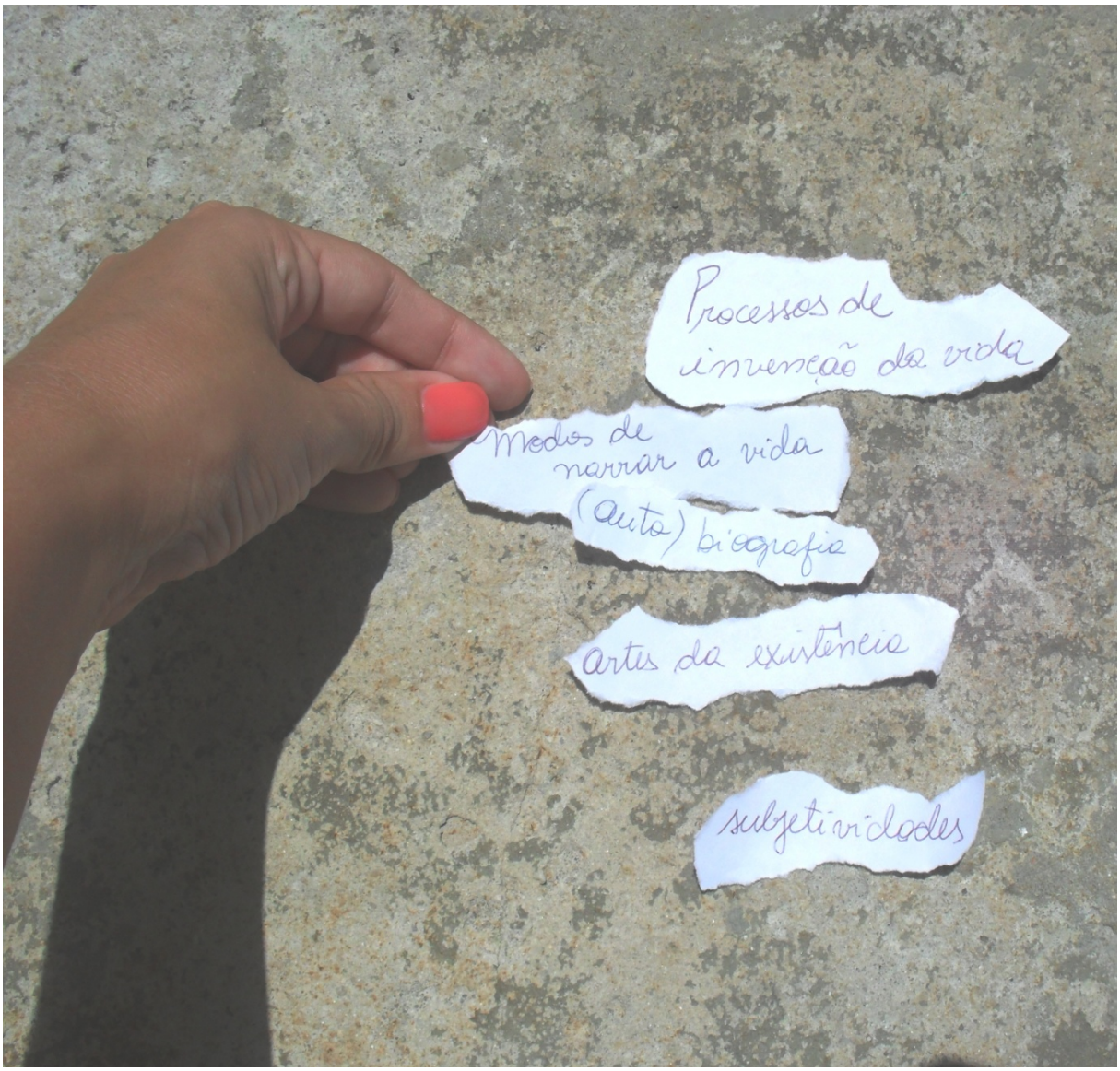
O corpo e a linguagem estão ligados a um comportamento social de acordo com os espaços que percorre: a cidade, o bairro e a rua. Assim temos:

> O corpo como sendo uma síntese dos padrões sensório-motores que foram selecionados ao longo dos seus processos relacionais com a cidade, e, a cidade, como sendo a síntese resultante desses padrões de ação corporal dos seus habitantes. Cada cidade imprime um comportamento que pode ser rastreado e filtrado em vocabulário corporal, assim como cada comportamento requer um tipo de cidade que o acolha (AHMED e BRITTO, 2010).

Tal qual o autor descreve a cidade, este espaço imprime um comportamento que gera um vocabulário corporal na escola este espaço é deflagrado pelo apelido. No momento em que o aluno o possui, traz para escola sua identidade na rua, ele incorpora esse personagem na sala de aula também onde sua vivencia fora da escola é deflagrada através da sua linguagem (gírias) e seu apelido.

[51] Certeau, 1998, p.41

Dessa forma temos duas “balas” nessa escola: o objeto (projétil) trazido pelo aluno e o sujeito o outro aluno que possui esse apelido. Percebe-se que elas, as “balas” são resultado do ambiente de existência destes alunos o que estava fora da escola passa a ocupar o mesmo espaço como representação de diversos aspectos éticos, estéticos, afetivos desses sujeitos sociais que ocupam o mesmo espaço: a escola.



Outro lugar, outro encontro, outro deslocamento:

A outra Escola

5. Escola Tenente Rego Barros

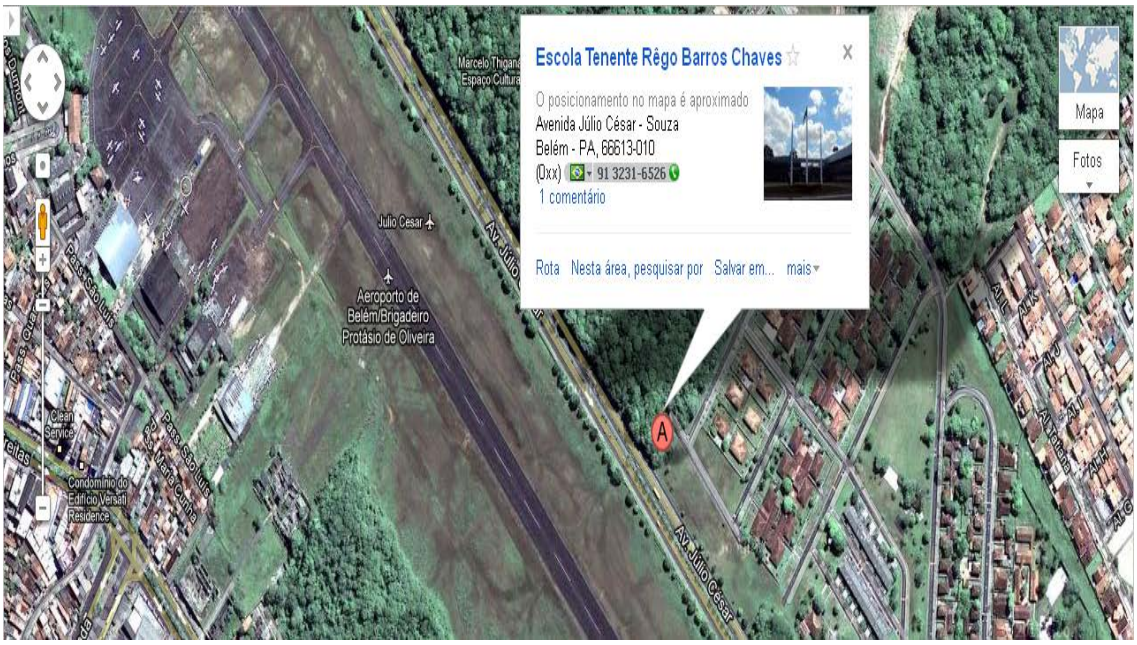


Figura 44: Google Maps

Ao digitar no Google Maps A Escola Tenente Rego Barros aparece com foto e endereço, sua localização no bairro do Souza. A ETRB foi fundada em 1941 e tem a função de ministrar educação básica de Ensino Fundamental e Médio prioritariamente a dependentes de civis e militares da Aeronáutica. Administrativamente, a ETRB está vinculada ao Primeiro Comando Aéreo Regional (I COMAR) e, pedagogicamente, ao Departamento de Ensino da Aeronáutica – DEPENS. A escola conta com 35 servidores civis, mais de 21 docentes militares, 130 professores civis e 1.537 alunos[52].

A Escola Tenente Rego Barros localizada na Av. Julio César em meio urbano com pouquíssimos problemas de infra-estrutura é uma escola que se diferencia em diversos aspectos das escolas da prefeitura, no ensino de artes existe professores das três linguagens: artes visuais, música e teatro, a escola possui boas salas de aula a maioria com ar-condicionado, recursos didático como projetores, DVDs, televisões, computador para o uso dos professores, é uma escola Federal e

[52] http://www.fab.mil.br/portal/capa/index.php?mostra=5156

também particular, pois os pais pagam uma taxa mensal de manutenção para a escola.

Segundo o blog da Escola[53] da escola: *"O Rêgo Barros, originalmente, era uma escola Federal. Na época em que ele foi construído, abriu-se uma concessão à Aeronáutica de Belém para que ela pudesse administrar o colégio, levando seu ensino, prioritariamente, a filhos de militares. Para tanto, a Aeronáutica necessitaria bancar o Rêgo Barros com sua própria verba. Com a indisponibilidade desta, foram criadas as mensalidades, forma encontrada para que os pais pudessem contribuir e manter a manutenção do órgão."*

Figura 45 : foto Escola Tenente Rego Barros, Acervo da autora, 2012

As salas de professores na Escola são divididas por aeras, cada aérea tem uma sala e uma coordenação. Na área de artes temos as três linguagens artísticas: Artes Visuais, Música e Teatro. As maiorias dos professores de artes exceto os que ministram aula para o ensino médio possuem sala específica para ministrar sua aula. A escola possui recursos didáticos como DVD, televisores, projetores e sala de vídeo.

[53] http://tenenteregobarros.blogspot.com/

5.2 Atividades: Repertorio Visual do Cotidiano

Figura 46 : Muro interno da Escola Tenente Rego Barros, Acervo da autora, 2012

Nos primeiros dias de aulas na escola para o ano letivo de 2012 utilizei uma proposta para o meu primeiro contado com os alunos da Escola Tenente Rego Barros uma aula em que pensaríamos em conjunto sobre as funções da arte na sociedade, estética e repertorio visual, para assim, aproximar o aluno da disciplina e também propor a produção de imagens como uma forma de estimular a criatividade na percepção do cotidiano do aluno.

De acordo com o livro *Arte para quê: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*, de Aracy Amaral.[54] A autora traça um mapa histórico conceitual da arte brasileira desde o modernismo até a década de 70 e a pergunta sugerida no titulo do livro expõe o engajamento de

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1984.[54]

alguns artistas deste período histórico com questões políticas e social dessa época.Com base nesse pressuposto pode-se indagar qual a função social da produção artística. Falamos sobre a relação da Arte e sociedade, sua produção histórica e de conhecimento além das explicações embasadas no livro assistimos o filme: *Lixo Extraordinário* do artista plástico Vik Munis que mostra seu processo artístico da obra que fez sobre os catadores de lixo no Jardim Gramacho no Rio de Janeiro em 2007.

Esse filme trouxe muitas reflexões sobre o processo de produção artística da arte contemporânea, o mercado de compra e venda de obras de arte, a função social da arte, o uso da temática social tanto em proveito do artista quanto também como “exploração” da imagem de uma classe social de acordo com as tendências contemporâneas.

Podemos ter boas referencias e mostrar também uma face mercadológica da produção de arte contemporânea a principio a exibição desse filme nessa escola também foi motivada pela busca de uma referencia social contraria aquela vivida per eles. A partir dessas primeiras aulas selecionei algumas situações vivenciadas na escola para analise de algumas questões importantes nessa transição que me encontro como professora que dava aula em uma escola pública para outra escola com um perfil bem diferente. Pelo fato de ter neste momento três meses de experiência na Escola Tenente Rego Barros selecionei alguns momentos desse cotidiano fazendo sempre possíveis relações com a Escola Nossa Senhora Aparecida, visto que, esse é um atravessamento possível.

5.3 A “bala perdida”: um aluno, uma cena, uma árvore.

O disparo da bala perdida é uma metáfora a uma situação que vivenciei na minha primeira semana como professora na Escola Tenente Rego Barros, o disparo veio do aluno, uma critica à disciplina de Artes Visuais, que deveria ter me atingido, porém consegui me esquivar desse projétil.

No dia 1 de fevereiro de 2012 vivenciei uma cena na sala de aula que nunca havia nem sentido e nem experimentado. Eu sempre acreditei na força que a arte teve na minha vida como Professora de Ensino da Arte. Meus olhos sempre enxergaram em cada enquadramento ou cena do cotidiano algo que me motivava a viver e experimentar mais e mais a arte, sempre percebi nas historias de vida, nas cores das pessoas pelas ruas, nos prédios abandonados, nas texturas das paredes limpas ou pichadas, linhas compositivas, cores e formas que possibilitavam um devaneio poético, passei muito tempo lendo Bachelard e achando que ele transcrevia meus pensamentos com relação a poética do espaço. Depois percebi que somente a poesia, não bastava a realidade é muito irônica, dura e cruel e os filósofos mais críticos passaram a se fazer presente na perspectiva sobre a realidade que passei a ter.

Então quando fui dar minha aula inaugural na turma de Segundo Ano do Ensino Médio na Escola Tenente Rego Barros, fiz o que era comum para todas as turmas em que eu já havia entrado naquela semana, me apresentei e falei da minha experiência com a disciplina e com a arte como experiência estética. Antes de falar da importância de tudo isso para mim resolvi interromper minha fala e escutar a experiência deles com relação a arte. A proposta para cada aluno seria se apresentar falar o que achava da disciplina sua experiência com relação a mesma e qualquer outra experiência com arte que já tivera. E assim foi feito cada aluno respondeu o esperado, alguns com dificuldade outros já tinham sido sensibilizados pela arte.

O discurso geral era de que a arte era uma disciplina como outra e não tinha grande importância, até o momento em que no meio da turma o aluno que estava sentado na primeira cadeira da fileira do meio em uma sala com quase 45 alunos

disse a seguinte frase*: Meu nome é J.C eu acho que a arte é inútil, não serve para nada, eu não gosto de arte inclusive cuspo em cima do que possa ser chamado de arte.*

Aquelas palavras soaram com tanta agressividade e imediatamente após ele emitir tudo algumas pessoas que estavam em torno dele aplaudiram.

Eu em todos os anos de trabalho como professora dessa disciplina nunca tinha sido desafiada de maneira tão agressiva e hostil como se ele estivesse me insultado e imediatamente diante daquela situação eu emiti toda a minha paixão pela arte de forma que consegui relacionar todo o contexto visual do qual estava diante com elementos gerados por processos artísticos, falei das músicas que muitos escutam no seu mp3 ou iphone, dos games, dos filmes, das imagens consumidas no cotidiano, na identidade visual deles, nos cadernos, nas fotografias, nos sites de relacionamento, enfim olhando para cada um daqueles adolescentes eu consegui perceber neles um elemento que tinha conexão com artes. E no final eu perguntei para o J.C se ele não gostava de nada do que eu havia falado se realmente tudo aquilo nada servia ou que ele pudesse cuspir em cima? Ele respondeu que naquele momento ele tinha percebido que ele muita coisa que ele não pensava que era arte fazia parte do seu cotidiano que da forma que eu estava falando (explicando) ele afirmou que gostava de Arte. Levantou-se do lugar que ocupava na fileira da frente e sentou-se na ultima cadeira enquanto eu falava sobre a produção desses elementos cotidianos relacionados a arte, falei de estética e da função da arte nos dias de hoje, conseqüentemente de sua ligação com a produção cultural do homem com a historia e a produção de conhecimento.

Como exercício de reflexão, expliquei sobre repertorio visual e disse para eles fazerem fotos ou trazerem alguma imagem que representasse seu cotidiano e que eles concebessem como algo que considerassem: “*belo”* ou representasse uma idéia dentro de uma perspectiva estética.

Tivemos resultados surpreendentes. O aluno que havia desmerecido a importância da arte produziu uma imagem fotográfica (abaixo) muito poética de uma árvore que faz parte do seu percurso cotidiano de casa para a escola.

Figuras 47 : A árvore: Samaumeira Aluno J.C 2 ano Ensino Médio

“As árvores são fáceis de achar ficam plantadas no chão” (Arnaldo Antunes- As Árvores). A imagem da árvore pra mim representou muita coisa, como na música do Arnaldo Antunes, as árvores não se movem estão sempre no mesmo lugar aquele aluno tinha dentro dele um conceito enraizado de um ensino de artes que não dava lugar a uma *criticidade*, a uma poesia, uma imagem fora da sala de aula, essa árvore representou o inicio de uma libertação.

Houve outras imagens em todo o Ensino Médio tenho ao todo quatro turmas de 45 alunos em média essa atividade teve um grande destaque durante as aulas,

fizemos a apreciação das imagens e os alunos explicaram a escolha da sua imagem. São muitos alunos então selecionei algumas imagens que possuem uma conexão com estes textos e com a cidade. Foi incrível perceber que muitos alunos possuem um repertório visual do seu cotidiano também urbano com imagens de alguns momentos em transito como sugere essa pesquisa como narrativa visual.

Figura 48 : aluna D.G, 2 ano Ens. Médio título da foto: Casa

Esta imagem do prédio tem muitos significados para mim como professora desta escola, primeiramente por mostrar a realidade desse aluno que é totalmente diferente dos alunos da Escola Nossa Senhora Aparecida, essa foi uma imagem comum nessa atividade: a moradia. Interessante escolher um prédio e não uma imagem de uma casa, pois nessa imagem temos uma idéia de moradia coletiva, já que em um prédio temos muitos apartamentos, ou seja, muitos moradores também, por mais que cada apartamento tenha sua privacidade, os inquilinos dividem um mesmo endereço alguns espaços comuns: escadas, elevadores etc. Essa aluna mora em um condomínio sua condição social e espacial é muito diferente dos alunos

do Tapanã. Ela intitula a imagem como casa, por remeter a ideia de moradia. Nesse trânsito cotidiano sempre voltamos para nossa casa. Ela é um referencia de espaço bem diferente dos lugares de transito, caminhos e vias.

Figura 49 : ônibus aluno: M.L 2 ANO Ensino Médio 2012

Já o aluno M.L escolheu um espaço de deslocamento: o ônibus que inclusive é uma imagem que dialoga muito bem com a proposta dessa pesquisa. Nessa foto a imagem de muitas pessoas no seu cotidiano que usam o ônibus no seu atravessamento diário este aluno mora na Cidade Nova e utiliza o transporte público para chegar todos os dias na escola, ele afirma que “no ônibus não tem como estamos distantes do contato físico nas passagens pela roleta, nos corredores nos esbarramos com diversas pessoas, muitas nem se olham.” Esse relato é poético, pois mostra a indiferença e o contato humano diário no cotidiano. O transporte público faz parte também da condição social de quem utiliza para locomover-se, o carro já faz um distanciamento humano e social,visto que, quanto mais luxuoso mais espaçoso, vidros escuros, dessa forma o contato humano é muito menor (as vezes nulo) muito diferente do transporte público.

No ônibus o aluno da escola Tenente Rego Barros pode se encontrar com o aluno da Escola Nossa Senhora Aparecida, por acaso nesse meio social de estrema desigualdade, corpos, vida, cotidiano, experiência, cansaço, calor, sede, dor, temos mundos diferentes, dentro do contexto, social e educacional, uma professora, uma forma de pensar que atravessa vidas diferentes e iguais ao mesmo tempo, integradas por ações de arte-educação. O Corpo que constrói, multiplica, transmite e recebe todas essas informações do cotidiano desses alunos é a ponte também entre eles.

A intenção de fazer essa troca visual entre os alunos tanto é para que eles conheçam um pouco do mundo de cada um (entre alunos) como também fazermos uma exposição de imagens que irão partir a princípio dessa primeira imagem que eles trouxeram como seu espaço de morada (as casas, cômodos e fachadas) meio social de vivencias (ônibus, rua, paisagens, viagens) interligando tudo isso a princípios da arte: estética do cotidiano e até mesmo remetendo a conteúdos da historia da arte e da arte contemporânea. Como professora, pude perceber a diversidade social entre as escolas, entre os alunos, entre os espaços e como a interferência de recursos como, por exemplo, a câmera digital pode trazer novas propostas no ensino de artes.

Alguns alunos escolheram imagens urbanas das ruas, paradas de ônibus, tudo que faz parte do seu transito cotidiano. Abaixo temos outra imagem de uma rua essa rua tanto é via de atravessamento do aluno quanto faz parte também do meu cotidiano, como via de escoamento utilizo a Avenida Duque de Caxias Bairro, Sousa de Belém/PA.

Figura 50: Avenida Duque de Caxias Belém/PA Aluno: E.L 2 ano do Ensino Médio 2012

Essas conexões com o cotidiano são como uma colcha de retalho, cada pedaço, cada imagem de uma vida junta-se com as propostas pensadas para ensinar arte, pois, esses fragmentos de vida são usados como suporte para falar de memória visual, cotidiano, repertorio visual, vida, percepções estéticas, etc. A imagem. O recorte desse cotidiano não é uma obra de arte mais pode ser um suporte para o entendimento da arte. Como um conector com o mundo que vivemos quantos outdoors, imagens publicitárias fazem parte do nosso cotidiano e nem as escolhemos como uma ditadura mercadológica se consome estas imagens todos os dias. Assim os espaços que freqüentamos se tornam imagens familiares e fazem parte da nossa memória diária também.

Abaixo temos outra imagem de uma rua que também nos remete essa ideia de fluxo urbano:

Figura 51: Parada de ônibus: aluno: G.L 2 ano, Ensino Médio 2012

Abaixo temos duas imagens figura 52 e figura 53 de alunas que escolheram suas viagens para ilustrar a aula como seu repertorio de memórias importantes temos a imagem de uma cidade turística: Orlando-Flórida e a outra imagem refere-se a cidade natal de uma outra aluna. Foram muitas imagens mandadas pelos alunos da Escola Tenente Rego Barros, coloquei estas imagens para mostrar conexões entre as atividades desenvolvidas nas duas escolas, a multiplicidade, singularidades e diferenças entre os alunos assim como temos alunos que sua vivencia maior está na rua, no cotidiano entre a casa e a escola temos também alunos que já viajaram para outro país. Essa analise de imagens não são de cunho pessoal, não é para verificarmos gosto ou situação social do aluno. Através dessas imagens podemos identificar muitas coisas além destas, significa dizer que em uma turma podemos ter um aluno que pode contribuir com sua experiência de vida em algum aspecto nas aulas e também perceber que cada turma é singular a outras, que cada aluno possui historias de vida totalmente diferente do outro. O aspecto social contribui em diversas questões também já que em outro bairro como o

Tapanã os alunos não possuem nem mesmo uma câmera fotográfica para registrar seu cotidiano.

Figura 52: Aluna T.A, Orlando-Flórida Castelo da Cinderela, no Magic Kingdom.2011

Figura 53:foto Goiás, Caldas Novas- 2011 aluna A.M

Atravessamentos: As Escolas como espaços de interferência política

Ao sair da parada de ônibus me desloquei vivenciei as cenas do centro da cidade que é o lugar da partida. Traçou-se um mapa, dos lugares percorridos, suas diferenças e conexões. Onde a linha de fuga será os processos educativos como resultados desses atravessamentos.

O elemento de conexão (escala no atravessamento) são as Escolas razão para mostrar uma realidade presente especificamente em cada escola, onde cada pedaço desta cidade que se conectam com os trechos deste percurso que chamo de atravessamento. Estes espaços possuem uma significância dentro do atravessamento justamente pelas características diferenciadas existentes neles, o que também não significa dizer que a escola vive somente estas especificidades relacionadas ao cotidiano que está presente no repertorio visual dos alunos é um conjunto de relações de trocas constituídas nas aulas de Artes Visuais: as oficinas elaboradas, produções, metodologias abordadas, conteúdo e práticas durante a pesquisa, relações da cidade com a escola e as vivencias pela arte educação.

O encontro entre duas experiências em Arte-Educação se dão através de reflexões a respeito das estruturas, organizações, espaços, vivencias que se diferem pela condição social a priori que temos nos dois espaços.

No bairro do Tapanã os alunos: crianças que na maioria vivem em situação de risco de acordo com o meio social em que estão inseridas, uma vida escassa de conforto, pouca estrutura escolar a escola municipal vive de doações dos próprios pais e professores, a arrecadação é feita através de bingos e festas na comunidade. Sua coordenadora é uma líder comunitária: Maria Raimunda Santarém segundo ela esta escola é também uma associação de Mulheres do Parque União, ela mesma relata que a maioria dos alunos vivem sob essa condição.

Recentemente a escola conseguiu modificar sua infra-estrutura através de ajudas políticas e com o dinheiro arrecadado todo mês, as obras foram feitas no banheiro e na cozinha da escola e recentemente foi criado um anexo que vai ser uma biblioteca. Os professores são prestadores de serviço da SEMEC (Secretaria Municipal de Educação) alguns ainda não têm a formação completa, estão ainda na

universidade, na grande maioria são moradores do Bairro, isso acontece pelo fato de ter uma rejeição dos professores do quadro fixo da secretaria para querer trabalhar em zonas de risco e por isso tem a contratação desses prestadores para suprir as necessidades dessas localidades.

Já na *Escola Tenente Rego Barros* no Bairro do Sousa têm uma boa infraestrutura, s são poucas salas que ainda não possuem ar-condicionado, tem uma grande biblioteca, a escola é Federal e tem parceria com o Estado, os alunos pagam uma taxa mensal que é diferenciada, para os civis e militares a taxa para civil é única a dos militares varia de acordo com a patente do militar.

Temos um quadro de professores civis e militares todos formados com experiência na área, muitos têm pós-graduação. A escola abre espaço para essa formação. Os alunos na grande maioria são filhos de militares, possuem outra condição socioeconômica.

Este breve relato é para trazer esse antagonismo entre as duas escolas, onde temos uma grande diferença na condição social, infraestrutura e formação dos professores.

Depois de passar pelas escolas da periferia meu corpo disposto a qualquer batalha pela arte- educação se desloca para uma escola totalmente diferente das frequentadas anteriormente, passo em um processo seletivo militar e agora vivendo uma guerrilha interna e externa assumo meu corpo como dispositivo para arte em qualquer circunstancia, fardada ou não o que me motiva a ser professora é a construção de pensamento em torno da arte, usando sempre o cotidiano, a vida como uma base para percepção estética, a bota pesada carrega um corpo pronto para qualquer batalha e agora com todas as informações necessárias para o combate mais uma vez fico diante de um conflito que me motiva mais a fazer arte através da educação.

Este conflito diário se dá em todos os embates que surgem na sala de aula. Ter uma boa estrutura pra dar aula é muito bom para um professor principalmente quem foi acostumado a levar todo o material que seria usado pelos alunos desde o papel ao lápis era sempre assim meu cotidiano nas escolas do município de Belém que eu trabalhava: Escola Nossa Senhora Aparecida. Nessa escola eu contava

muito com as experiências dos alunos apara ser o meu maior recurso didático já que a escola mal possuía um quadro de giz. Foi dessa maneira que eu escutava muitas historias sobre a vida deles, os desenhos feitos às vezes em papel improvisado mostrava que a vida não era nada bela e a beleza existia nos sorrisos, nos gestos, na alegria, no abraço forte quando me viam descalços, ou de chinela saiam correndo para o encontro com sua professora de artes, eu sabia que talvez aquela fosse à melhor aula para eles, pois durante os momentos que estavam comigo eles ficavam a vontade para criar, ou ate mesmo conhecer outros mundos.

Logo que iniciei nessa escola eu saia de lá muitas vezes chocada ou imobilizada pelos problemas sociais que eu encontrava, lembro que a principio eu levava meus livros de arte, revistas, cartazes e pôsteres com imagens de obras, fazia relação com a historia da arte com os movimentos artísticos mais no final da aula eu percebia que aquela realidade era muito diferente da realidade deles. Como o acesso a internet ainda era precária para muitos alunos principalmente pela distancia neste caso os alunos das escolas do município sofrem, pois alguns moram em comunidades mais rurais do que urbanas, estradas de barro, a escola localizada no bairro do Tapanã tem um índice grande de alunos muitos pobres na última vez que fui lá uma professora relatou que um aluno desmaiou de fome na sala de aula. Não tem como fugir desses problemas sociais a principio eu tentava fazer da aula de arte uma aula em que eles iam conhecer novos mundos diferentes da realidade em que viviam percebi que isso não gerava muita curiosidade por parte deles e eu saia às vezes frustrada, pois estava distanciando a arte do cotidiano deles, foi ai então que eu resolvi reformular minhas aulas e usar as narrativas orais deles para começar um novo processo de troca, eles traziam suas historias de vida , essas imagens eu relacionava com a arte, foi a partir desse momento que eu percebi que não só estava conseguindo trazer a disciplina para o cotidiano deles como também eles estavam influenciando no meu, foi nesse momento em que tudo começou a fazer sentido, a minha viagem para essas escolas era sempre de horas pois sai do Bairro da Campina (centro de Belém) para ir aos bairro da periferia onde não existia muito interesse por parte do professores da rede escolar do município para lecionar nesses espaços, principalmente pela localização e pelo fato de ter riscos pois são bairros com alto índice de violência e pobreza.

No bairro do Tapanã a escola se localiza ao lado da feira, ou seja, existia uma poluição visual uma movimentação sempre muito grande no seu entorno, a rua asfaltada, porém carros, carroças, bicicletas, motos, carrinhos de mão se encontravam a todo o momento, gatos e cachorros, crianças correndo um movimento constante. Em três anos que trabalhei nessa escola pude de perto perceber todas as mudanças que existia no espaço dentro e fora da escola a principio a escola era uma associação de mulheres que cedeu o espaço para a Semec- secretaria municipal de educação fazer a escola tendo em vista a necessidade de uma escola de Ensino Fundamental nesta área, a diretora desta na época era uma pedagoga da SEMEC e não estava se adaptando aos problemas da comunidade tendo em vista que a diretoria da associação de mulheres vivia ocupando o mesmo espaço desta diretora inclusive interferia em problemas relacionados a matrícula de alunos e a administração da escola, com isto esta diretora pede demissão do cargo e a semec convida a diretora da associação que já era professora também da rede a assumir o cargo. Feita a mudança de diretoras assume a Maria Raimunda Santarém líder comunitária da Associação de Mulheres do Tapanã, esta mudança fez com que houvesse muitas mudanças dentro do espaço físico da escola, como esta nova diretora tem muitos contatos políticos ela conseguiu uma reforma nos banheiros e cozinha da escola através de uma deputada e parte da construção de uma biblioteca pelos recursos da secretaria mesmo. A própria escola tentava manter seus gastos fazendo festas e bingos onde os pais dos alunos e professores investiam e esse dinheiro era usado na melhoria da infraestrutura da escola.

A Escola Tenente Rego Barros localizada na Av. Julio César em meio urbano com pouquíssimos problemas de infraestrutura é uma escola que se diferencia em diversos aspectos das escolas da prefeitura, no ensino de artes existe professores das três linguagens: artes visuais, música e teatro, a escola possui boas salas de aula a maioria com ar-condicionado, recursos didático como projetores, DVDs, televisões, computador para o uso dos professores, é uma escola Federal e também particular, pois os pais pagam uma taxa mensal de manutenção para a escola.

Inúmeras são as circunstancias das escolas que existem no Brasil, especificamente no Norte, em Belém, cada escola possui uma especificidade que a

torna singular diante de todas as questões relacionadas à educação, as políticas publicas, a administração escolar , ao currículo, as leis de diretrizes e bases, ao MEC, as disciplinas, ao professor e aos alunos. Importante durante esses deslocamentos são as percepção dos espaços, das trocas e das pessoas envolvidas nesse processo. Arte como disciplina e como um dispositivo de aproximação das relações que são estabelecidas nestes espaços, não tem como não interferir já que a cultura, a historia, a sensibilidade, a estética e a percepção do mundo que vivemos tem uma ligação direta ou indireta com a forma que apreendemos o mundo , nos vestimos , falamos, nos expressamos.

Pessoas, vendas, trocas, movimento...

Cidade e memória,

Destruição, desgaste

Sociedade...

Transito

Passagem

Rua

(Priscilla Porto)

Fim da linha: Descendo na parada de ônibus.

Educação não transforma o mundo.
Educação muda as pessoas.
Pessoas transformam o mundo.
(Paulo Freire)

Segundo a epígrafe a transformação do mundo depende das pessoas e ela é possível através da educação, um meio para a transformação do homem, ou seja, somente a força humana, as ações do corpo, as forças físicas e mentais são capazes de gerar novas pulsações, novos horizontes, novos trajetos e atravessamentos e deslocamentos. Dessa maneira as ações do corpo na cidade, na escola, nos espaços sociais que percorre possui uma intensidade, uma pulsação constante na busca de caminhos entre experiências onde a mesma rua pode ter muitos ângulos, muitas impressões e muitas sensações.

Tudo depende do transeunte, do individuo, na forma de ser e estar no espaço. A escola é um espaço de troca constante de experiências de vida. Tudo que aprendi nos livros, nas imagens que consumi na minha relação com o mundo eu posso transmitir para meus alunos e também conhecer a realidade de cada um quando eles selecionam uma frase, uma imagem para representar-lhes na própria fala e no gesto cotidiano como doa alunos da Escola Nossa Senhora Aparecida que seus desenhos revelam todo seu cotidiano social marcado por pobreza, violência, tudo que eles vivenciam no bairro que moram.

Na Escola Tenente Rego Barros as fotografias revelavam muito do cotidiano dos alunos, viagens, ruas, o próprio recurso de possuir uma câmera para fazer esse registro já é um dado extremante diferente da escola localizada no bairro do Tapanã onde os alunos só tinham o papel e o lápis muitas vezes adquirido na própria escola.

Todos os corpos atuam como dispositivos que interferem uns nos outros uma fala, um gesto, pode mudar caminhos e fazê-los. O professor como um ator social possui uma influencia decisiva na vida de muitos alunos, não ter a noção de que existe uma troca poética, social e educacional nesse cotidiano é tapar os olhos para o mundo e para a educação de muitas pessoas que irão atravessar o seu caminho.

Essa viagem constante que faço e uso metaforicamente o ônibus, a imagem dele nesta pesquisa porque esta não é uma viagem: um deslocamento solitário, e sim um deslocamento coletivo, onde muitas pessoas estão nele, não tem como entrar no ônibus lotado e não esbarrar em ninguém. A aula é um transporte guiado pelo professor, ele vai levar seus alunos a muitos lugares, vai mostra-lhes vários caminhos e rotas, atravessará muitas “lombadas”, mais o bom professor vai conseguir conduzir o deslocamento e chegar aos lugares desejados.

Nesse deslocamento cada bairro possui um cheiro, uma historia um contexto, mil coisas que caracterizam aquele espaço, cada corpo possui uma forma de perceber essas diferenças, entre singularidades e multiplicidades essas características dão forma a narrativas, a experiências, a memórias visuais e sensoriais de cada cena. Assim como cada escola tem sua especificidade, cada professor possui uma forma de ensinar, cada aluno também sua forma de aprender, assim como cada dia possui múltiplos acontecimentos que o difere dos outros.

Entre vultos, ruídos e cores meu corpo: entra, senta, olha pela janela levanta e puxa a cordinha. Na volta de todos os deslocamentos, atravessamento e pontes o corpo desce na parada de ônibus volta para o inicio como um processo cíclico contínuo em cada descida na parada o corpo carrega novas informações o peso das vivencias do cansaço de cada dia é diferente do outro passado e do que virá, então existe sempre um retorno as ações vivenciadas, como uma reflexão que sugere novas posturas e é uma ação do corpo em devir. Esta pesquisa estará sempre aberta para novos percursos, atravessamentos, reflexões e vivencias, enquanto esse corpo existir.

Ao olhar uma estrada em perspectiva temos a impressão de continuidade, de infinito já que sabemos que o mundo é redondo e que ela não acaba naquele ponto em que nossos olhos já não conseguem ver. O conhecimento nos leva a um caminho em que nossos olhos já não alcançam, assim como a educação, a arte e a vida. O professor e consegue chegar a lugares que ele nunca vai visitar, pois o conhecimento adquirido pelos seus alunos será carregado por eles para a vida toda. Como um *corpo- dispositivo* do que lhes foi repassado. Este é um deslocamento existencial, portanto enquanto o corpo estiver com forças vitais ele atravessará todos os campos possíveis para sua jornada.

Existirão deslocamentos enquanto o corpo existir...

(Priscilla Porto)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. ***Qu'est-ce qu'um dispositif?*** Paris: Payot & Rivages, 2007.
_____**O que é o contemporâneo? E outros ensaios**, trad. Vinicius de Nicastro: ARGOS, Chapecó, 2009.

BACHELARD, Gaston. ***A Poética do Espaço*.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOSA, Pedro. ***Metamorfoses do Real*.** Porto: Afrontamento, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. ***Problemas da Poética de Dostoievski***. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BERGSON, Henri. *Matéria e* ***memória*. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

BENJAMIN, Walter. ***Contramão***, 1928.

BENJAMIN, Walter, ***Diese Flächen sind zu vermieten*** **apud: Fisiognomia da Metrópole Moderna**, Willi Bolle, Editora Universidade de São Paulo 2 ed. São Paulo, 2000

BUORO, Anamelia Bueno. ***Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte***. São Paulo: Cortez,2002.

BUSQUETS, Maria Dolors et al. **Temas transversais em educação: bases para uma formação integral**. Trad. Cláudia Schinlling. São Paulo: Ática, 2000.

BOURRIAUD, ***Estética Relacional***, trad. Denise Camargo, Martins Fontes, 2000

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: 3º e 4º Ciclos: apresentação dos temas transversais**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998.

BRITTO, Fabiana Dultra. ***Co-implicações entre corpo e cidade: da sala de aula à plataforma de ações***. *In*: JACQUES, Paola Berenstein; BRITTO, Fabiana Dultra. Corpocidade: debates , ações e articulações. Salvador: EDUFBA, 2010. P. 12 – 23.

CAMUS, Albert. ***Resistencia, Rebelião e Morte*,** Editora Casa Aleatória ,1960.

CERTEAU, M. ***A invenção do cotidiano*: artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.

DIAS, M.O.S. ***Hermenêutica do quotidiano na historiografia contemporânea.*** **Rev.Projet**. História São Paulo, n.17, 1998.

DELEUZE, G. ***Conversações*: 1972-1990**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____ ***O mistério de Ariana***. Ed. Vega – Passagens. Lisboa, 1996. Tradução e prefácio de Edmundo Cordeiro

GALLO, Sílvio. ***Sob o signo da diferença: em torno de uma educação para a singularidade***. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (Org.). **Cultura, poder e educação: um debate sobre estudos culturais.** Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

GALLO, Sílvio. ***Deleuze & a Educação***. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GIACOMETTI, Alberto 1990**: Écrits**. Paris, Hermann.

GOODMAN, Nelson. ***Linguagens da Arte***. Lisboa: Gradiva Publicações, 2006.

GUATTARI, Felix, ***Caosmose***. Rio de Janeiro: Editora 34,1992.

FOUCAULT, Michel. ***A Ordem do Discurso****.* São Paulo: Edições Loyola. 1998.
_____. ***A arqueologia do saber***. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
_____. ***Vigiar e Punir***. Petrópolis: Vozes, 1997.
_____. ***Aula de 17 de março de 1976 in Em defesa da sociedade****.* São Paulo: Martins Fontes 1999.

LIMA, Luiz Costa. ***Teoria da cultura de massa***. São Paulo: Paz e terra, 2002.

MACHADO, Arlindo . ***Máquina e Imaginário: o Desafio das Poéticas Tecnológicas***. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MEIRA, V. **Educação estética, arte e cultura do cotidiano**. In PILLAR, Analice Dutra
(org). **A educação do olhar no ensino das artes.** Porto Alegre: Mediação, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich, ***O Nascimento da Tragédia*** (tradução de J. Guinsburg); São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____ ***Escritos sobre Educação*** (Tradução de Noéli Correia de Melo sobrinho);Rio de Janeiro- São Paulo: Editoras Loyola e Editora PUC-RIO, 2003.

_____ ***A Gaia Ciência*** (tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed. 2001.

RIO, João do. ***A Alma Encantadora das Ruas*****.** Rio de Janeiro: Garnier, 2007.

SARTRE, Jean-Paul, 2008, ***A Imaginação***, trad. de Paulo Neves/ Porto Alegre, RS: editora L&PM POCKET, 7ª edição.

SILVA, Tomaz Tadeu da. ***Documentos de identidade, uma introdução às teorias do currículo***. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

VEIGA-NETO, A. ***Foucault e a Educação***. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

Web sites:
http://www.imafotogaleria.com.br/noticias/noticia.php?cdTexto=1712

http://coletivoparenteses.wordpress.com

http://www.fotolog.com.br/gagostencil/31686291

http://parahistorico.blogspot.com/2009/02/belle-epoque-e-era-lemos.html

Anexos:

Texto apresentado no V Fórum Bienal de Pesquisa em Artes no corpo da pesquisa na introdução da dissertação sob o título: Cidade Subjetiva, Rua Efêmera- SBN em anexo.

Texto apresentado no IV Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual em Goiânia com carta de aceite e texto em anexo