

The background of the entire cover is a collage of various papers, cardboard, and printed materials. In the top left, a hand is visible holding a piece of paper with the text 'CUIDA-SE' and 'Goiás, a partir de 1 ano'. Other papers show architectural drawings, a green grid pattern, and a blue and white abstract design. The collage is layered and somewhat chaotic, suggesting a process of selection and assembly.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PÓS GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

TESE DE DOUTORADO

APRENDIZAGENS EM DEVIR NA CIDADE:

VISUALIDADES, EXCESSOS E NARRATIVAS COTIDIANAS

TAMIRIS VAZ

GOIÂNIA, 2017

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☐ Dissertação ☒ Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: Tamiris Vaz

Título do trabalho: Aprendizagens em Devir na Cidade: visualidades, excessos e narrativas cotidianas

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do (a) autor (a)

Data: 06 / 02 / 2017

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PÓS GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL – DOUTORADO

**APRENDIZAGENS EM DEVIR NA CIDADE:
VISUALIDADES, EXCESSOS E NARRATIVAS COTIDIANAS**

TAMIRIS VAZ

TESE APRESENTADA À BANCA EXAMINADORA DO PROGRAMA DE
PÓS GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL – DOUTORADO DA
FACULDADE DE ARTES VISUAIS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE
GOIÁS, COMO EXIGÊNCIA PARCIAL PARA A OBTENÇÃO DO
TÍTULO DE DOUTORA EM ARTE E CULTURA VISUAL, LINHA DE
PESQUISA CULTURAS DA IMAGEM E PROCESSOS DE MEDIAÇÃO,
SOB ORIENTAÇÃO DO PROF. DR. RAIMUNDO MARTINS.

GOIÂNIA/GO
2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Vaz, Tamiris

Aprendizagens em Devir na Cidade [manuscrito] : visualidades,
excessos e narrativas cotidianas / Tamiris Vaz. - 2017.
CCVII, 207 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Martins.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura
Visual, Goiânia, 2017.

Bibliografia. Anexos.

Inclui mapas, fotografias.

1. aprendizagens em devir. 2. afectos. 3. perceptos. 4. narrativas.
5. visualidades urbanas. I. Martins, Raimundo, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

Campus Samambaia – Caixa Postal 131 – CEP: 74.001-970 – Goiânia/GO.

Fones: (62) 3521-1440 www.fav.ufg.br/culturavisual

Ata nº 001/2017 da reunião da banca examinadora da defesa de tese de **TAMIRIS VAZ** – Aos trinta dias do mês de janeiro do ano de dois mil e dezessete, às 14h00min, reuniram-se os componentes da Banca Examinadora: Professores Doutores: Raimundo Martins da Silva Filho (FAV/UFG) – orientador, Fernando Nelson Miranda Somma (UDELAR), Luiz Carlos Pinheiro Ferreira (UnB), Alice Fátima Martins (FAV/UFG) e Thiago Fernando Sant'Anna e Silva (FAV/UFG) para, sob a presidência do primeiro, e em sessão pública realizada no Auditório da Faculdade de Artes Visuais, Campus Samambaia, procederem à avaliação da defesa de tese intitulada: **APRENDIZAGENS EM DEVIR NA CIDADE: VISUALIDADES, EXCESSOS E NARRATIVAS COTIDIANAS**, em nível de Doutorado, área de concentração em Arte, Cultura e Visualidades, linha de pesquisa Culturas da Imagem e Processos de Mediação, de autoria de TAMIRIS VAZ, discente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. A sessão foi aberta pelo presidente da Banca Examinadora Raimundo Martins da Silva Filho, que fez a apresentação formal dos membros da Banca. A palavra a seguir, foi concedida ao autor da tese que, em 20 minutos procedeu à apresentação de seu trabalho. Terminada a apresentação, cada membro da Banca arguiu a examinanda. Terminada a arguição, procedeu-se à avaliação da defesa. Tendo-se em vista o que consta na Resolução nº. 1403/2016 do Conselho de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura (CEPEC), que regulamenta o Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, a tese foi considerada aprovada por unanimidade, com as seguintes observações por parte da banca:

- Formalizar/registrar os conteúdos dos artigos revisados;
- Explicitar no início do texto que a cidade de que trata a pesquisa é um bairro periférico;
- Reforçar as referências à pedagogia tradicional, behaviorismo e sofrimento coletivo;
- Explicitar os critérios de seleção dos fragmentos discursivos e visuais.

Cumpridas as formalidades de pauta, a presidência da mesa encerrou esta sessão de defesa de tese e para constar eu, Alzira Martins Prado, secretária do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual, lavrei a presente Ata que depois de lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora em quatro vias de igual teor.

Prof. Dr. Fernando Miranda
Membro – UDELAR

Profa. Dra. Alice Fátima Martins
Membro – FAV/UFG

Prof. Dr. Raimundo Martins
Presidente – FAV/UFG

Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira
Membro – UnB

Prof. Dr. Thiago Fernando Sant'Anna e Silva
Membro – FAV/UFG

Universidade Federal de Goiás
Faculdade de Artes Visuais
Pós Graduação em Arte e Cultura Visual – Doutorado

**Aprendizagens em Devir na Cidade:
visualidades, excessos e narrativas cotidianas**

Tamiris Vaz

Defendida em 30 de janeiro de 2017.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Raimundo Martins – UFG
Orientador e Presidente da Banca

Prof. Dr. Thiago Sant’Anna e Silva – UFG
Membro Interno

Prof. Dr. Fernando Miranda – Udelar
Membro Externo

Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira – UFSM
Suplente Externo

Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira – UNB
Membro Externo

Prof. Dr. Cristian Polleti Mossi – UFRGS
Suplente Externo

Profa. Dra. Alice Fátima Martins – UFG
Membro Interno

Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio – UFG
Suplente Interno

ESCREVO AOS EXPLORADORES DE PERCURSOS URBANOS, DE PERCURSOS ACADÊMICOS, DE
PERCURSOS ARTÍSTICOS, DE PERCURSOS APRENDENTES. ESCRIVO PARA QUEM TRABALHA COM O
APRENDER E PARA QUEM APRENDE.

ESCREVO, POIS É ELA, A ESCRITA, QUE IMPULSIONA MEUS PENSAMENTOS AO ENCONTRO E DE
ENCONTRO AOS SEUS, POIS APRENDI QUE TAMBÉM NOS DESENCONTROS A VIDA ACONTECE, MAS
NÃO TENHO CERTEZA...

AGRADECIMENTOS

ESTA CIDADE-TESE JAMAIS EXISTIRIA SE NÃO TIVESSE SIDO POVOADA POR ENCONTROS E INTENSIDADES QUE ME IMPULSIONARAM A INVENTAR MODOS DE FAZÊ-LA VIVER.

DENTRE TANTAS FORÇAS QUE ME MOVERAM DESTACO ALGUNS HABITANTES DESTES PERCURSOS DE VIDA:

FAMÍLIA PURPER E FAMÍLIA VAZ (ESPECIALMENTE MINHA MÃE EDITA), QUE MESMO SOFRENDO COM A DISTÂNCIA, SEMPRE ME INCENTIVARAM A SEGUIR CAMINHO E OFERECERAM ACONCHEGO NAS NECESSÁRIAS PAUSAS.

FÁBIO, COMPANHEIRO DE TODAS AS JORNADAS, SUPERANDO COMIGO AS INSTABILIDADES DE NOSSAS AVENTURAS PELO CERRADO.

COLEGAS DE ORIENTAÇÃO E DO PPGACV, EM ESPECIAL CAMILA E MIRNA, SERES DE LUZ, DE SONHO E DE LUTA.

PAULA, JUCA E RAFA, QUE TROUXERAM O SOTAQUE GAÚCHO, AS NOSTALGIAS SANTAMARIENSES E UM IMPULSO PARA VER E VIVER A CIDADE.

MARILDA, SEMPRE PRESENTE, ACREDITANDO E ME FAZENDO ACREDITAR NA POTÊNCIA DE MINHAS AÇÕES.

RAIMUNDO, ORIENTADOR E CONSELHEIRO, RESPEITANDO E COLABORANDO PARA A AMPLIFICAÇÃO DE SINGULARIDADES DE MINHA CAMINHADA.

ÊME, AGÁ, GÊ, ÉLE, SEU Ê E DONA Ê, MORADORES-AFECTOS DESSA CIDADE QUE SE ERGUE EM DEVIRES.

PROFESSORES E DEMAIS FUNCIONÁRIOS DO PPGACV E CAPES, QUE TORNARAM POSSÍVEL O DESENVOLVIMENTO DESTA INVESTIGAÇÃO.

RESUMO

ESTA PESQUISA EXPLORA APRENDIZAGENS EM DEVIR DE PERCURSOS COTIDIANOS REALIZADOS NO ENTORNO DE UM BAIRRO DA CIDADE DE GOIÂNIA (GO). A PARTIR DAS RELAÇÕES ENTRE O COTIDIANO DA PESQUISADORA, VISUALIDADES URBANAS E ENCONTROS COM OUTROS MORADORES DO BAIRRO ONDE ELA RESIDIU DURANTE O DOUTORADO, SÃO PRODUZIDAS NARRATIVAS APRENDENTES NAS QUAIS IMAGENS E TEXTOS DIALOGAM E SE COMPLEMENTAM. AO MOBILIZAR *PERCEPTOS* PELA AÇÃO DE FOTOGRAFAR, ALGUMAS VISUALIDADES ULTRAPASSAM AS SINGULARIDADES DA AUTORA, TORNANDO-SE EXCESSOS PROVOCADORES DE NOVOS PENSAMENTOS. COMO UMA FORASTEIRA RECÉM CHEGADA, ELA APRENDE COM ESSES EXCESSOS A CADA MOMENTO QUE TORNA A VER, PENSAR, OUVIR, FALAR E ESCREVER SOBRE AS IMAGENS/NARRATIVAS QUE PRODUZ. ENTRE INTERVENÇÕES URBANAS E CONVERSAS COM MORADORES SÃO DISPARADOS *AFFECTOS* QUE PROVOCAM OUTROS OLHARES SOBRE A CIDADE E SOBRE FAZER PESQUISA, CONFIGURANDO MÚLTIPLOS PERCURSOS DE APRENDIZAGEM, SEMPRE EM MOVIMENTO.

PALAVRAS-CHAVE: APRENDIZAGENS EM DEVIR, *PERCEPTOS*, *AFFECTOS*, NARRATIVAS, VISUALIDADES URBANAS.



ABSTRACT

THIS RESEARCH EXPLORES BECOMING'S OF LEARNING IN QUOTIDIAN PATHS DONE IN AND AROUND A NEIGHBORHOOD OF THE CITY OF GOIÂNIA (GO). THROUGH RELATIONS BETWEEN THE RESEARCHER'S DAILY LIFE, URBAN VISUALITIES AND MEETINGS WITH OTHER INHABITANTS OF THE NEIGHBORHOOD IN WHICH SHE RESIDED DURING HER DOCTORATE, SHE PRODUCES LEARNING NARRATIVES IN WHICH IMAGE AND TEXT DIALOG AND COMPLEMENT THEMSELVES. MOBILIZING *PERCEPTS* BY THE ACTION OF PHOTOGRAPHING, SOME VISUALITIES SURPASS THE AUTHOR'S SINGULARITIES, BECOMING EXCESSES THAT PROVOKE NEW THOUGHTS. AS A RECENTLY ARRIVED OUTSIDER, SHE LEARNS BY THESE EXCESSES AT EVERY MOMENT THAT SHE TURNS TO SEE, TO THINK, TO LISTEN, TO SPEAK AND TO WRITE ABOUT THE IMAGES/NARRATIVES SHE PRODUCES. BETWEEN URBAN INTERVENTIONS AND TALKS WITH THE INHABITANTS, TRIGGERED *AFFECTS* PROVOKE OTHER GLANCES ABOUT THE CITY AND ABOUT RESEARCHING, CONFIGURING MULTIPLE PATHS OF LEARNING THAT ARE ALWAYS IN PROCESS.

KEY WORDS: LEARNINGS IN BECOMING, *PERCEPTS*, *AFFECTS*, NARRATIVES, URBAN VISUALITIES.



RESUMEN

ESTA INVESTIGACIÓN EXPLORA LAS APRENDIZAJES EN DEVENIR DE ALGUNOS DESPLAZAMIENTOS COTIDIANOS REALIZADOS EN ALREDEDOR DE UN BARRIO DE GOIÂNIA (GO). DESDE LAS RELACIONES ENTRE EL COTIDIANO DE LA INVESTIGADORA, VISUALIDADES CALLEJERAS Y ENCUENTROS CON ALGUNOS OTROS RESIDENTES EN EL ALREDEDOR DEL BARRIO, DONDE VIVIÓ DURANTE EL DOCTORADO, SE PRODUCEN NARRATIVAS APRENDIENTES EN LAS QUE LAS IMÁGENES Y EL TEXTO DIALOGAN Y SE COMPLEMENTAN ENTRE SÍ. EN LA MOVILIZACIÓN DE LOS *PERCEPTOS* PELA ACCIÓN DE TOMAR FOTOGRAFÍAS, ALGUNAS VISUALIDADES SUPERAN LAS SINGULARIDADES DE LA AUTORA, CONVIRTIÉNDOSE EN EXCESOS PROVOCADORES DE NUEVOS PENSAMIENTOS. COMO UNA RECIÉN LLEGADA DE AFUERA, APRENDE CON ESTOS EXCESOS A CADA MOMENTO QUE HACE VER, PENSAR, ESCUCHAR, HABLAR Y ESCRIBIR ACERCA DE LAS IMÁGENES/NARRATIVAS QUE PRODUCE. ENTRE INTERVENCIONES CALLEJERAS Y CONVERSACIONES CON LOS HABITANTES SE DISPARAN *AFECTOS* QUE CAUSAN OTRAS MIRADAS SOBRE LA CIUDAD Y SOBRE HACER INVESTIGACIÓN, CONFIGURANDO MÚLTIPLES VÍAS DE APRENDIZAJE, SIEMPRE PROCESUALES.

PALAVRAS-CLAVE: APRENDIZAJES EN DEVENIR, *PERCEPTOS*, *AFECTOS*, NARRATIVAS, VISUALIDADES CALLEJERAS.



SUMÁRIO

<i>PERCURSOS</i>	1
...PARA UMA CIDADE PESQUISA	1
...EM APRENDIZAGENS QUE DEVÊM	8

CADERNO:

<i>UMA CIDADE QUE SE DESLOCA</i>	19
---	-----------

GOIÂNIA(S)	22
------------------	----

ESCAPES QUE A CÂMERA NÃO FLAGRA	26
INSISTÊNCIAS: ESTÁ ACONTECENDO... ..	41
INSISTÊNCIAS: COM VAZIOS... ..	44

DEVIR-CALANGO	48
INSISTÊNCIAS: EFEMERIDADES DO VISÍVEL... .	66
INSISTÊNCIAS: PARA O PASSADO... ..	67
INSISTÊNCIAS: ENTRE BRECHAS... ..	70

DEVIR-ÁGUA	73
INSISTÊNCIAS: DESPERDÍCIOS... ..	90
INSISTÊNCIAS: PARA A DOR... ..	92
INSISTÊNCIAS: QUANDO A ÁGUA SECA... ..	94

CADERNO:

<i>UMA CIDADE QUE SE ESCREVE PESQUISA</i>	97
--	-----------

INSISTÊNCIA PELA COABITAÇÃO... ..	101
-----------------------------------	-----

DEVIR-DESCARTE	106
INSISTÊNCIAS: DESAGRADOS... ..	113

VISUALIDADES DE EXCESSOS	115
INSISTÊNCIAS: VESTÍGIOS... ..	132

FOTOGRAFIAS EXCEDEM DE FOTOGRAFIAS	134
--	-----

DEVIR-PIPA	141
INSISTÊNCIAS: MOMENTO PROPÍCIO... ..	149

DEVIR-ARABESCO	151
----------------------	-----

CADERNO:

<i>UMA CIDADE QUE SE APRENDE A HABITAR</i>	159
---	------------

APRENDER PELA DIFERENÇA	160
-------------------------------	-----

DEVIR-COR	171
INSISTÊNCIAS: TRANSBORDAMENTOS... ..	177

DEVIR-FEBRE-AMARELO	179
INSISTÊNCIAS: CUIDADO... ..	186
INSISTÊNCIAS: PESQUISA AMARELA... ..	188

<i>CAINDO NOS INTERVALOS</i>	190
---	------------

<i>REFERÊNCIAS</i>	198
---------------------------------	------------

PERCURSOS

... PARA UMA CIDADE PESQUISA

Nos percursos que realizamos pelas cidades há sempre visualidades que vão nos interpelando, nos fazendo movimentar devires entre lugares, nos provocando estranhamentos e familiaridades ao passo que se tornam cotidiano. Como filetes d'água que se intensificam em poças de acordo com os terrenos por onde escorrem e os encontros com elementos que os fazem respingar, nossos desejos se intensificam ou secam dependendo de como nos agenciamos em encontros que impulsionam movimentos. Quando nos mudamos para uma nova cidade, precisamos adentrar, mesmo que minimamente, alguns de seus signos para conseguir interagir junto a ela; mas o mero decalque desses signos não é o bastante para que possamos viver nesses espaços. Para produzir vida, precisamos aprender no encontro com eles e, para aprender, precisamos extrair das

repetições cotidianas as diferenças. Não se trata de localizar as identidades de um lugar, seus clichês prontamente reconhecíveis, mas de produzir uma cidade singular a partir dos encontros que atravessam nossas passagens.

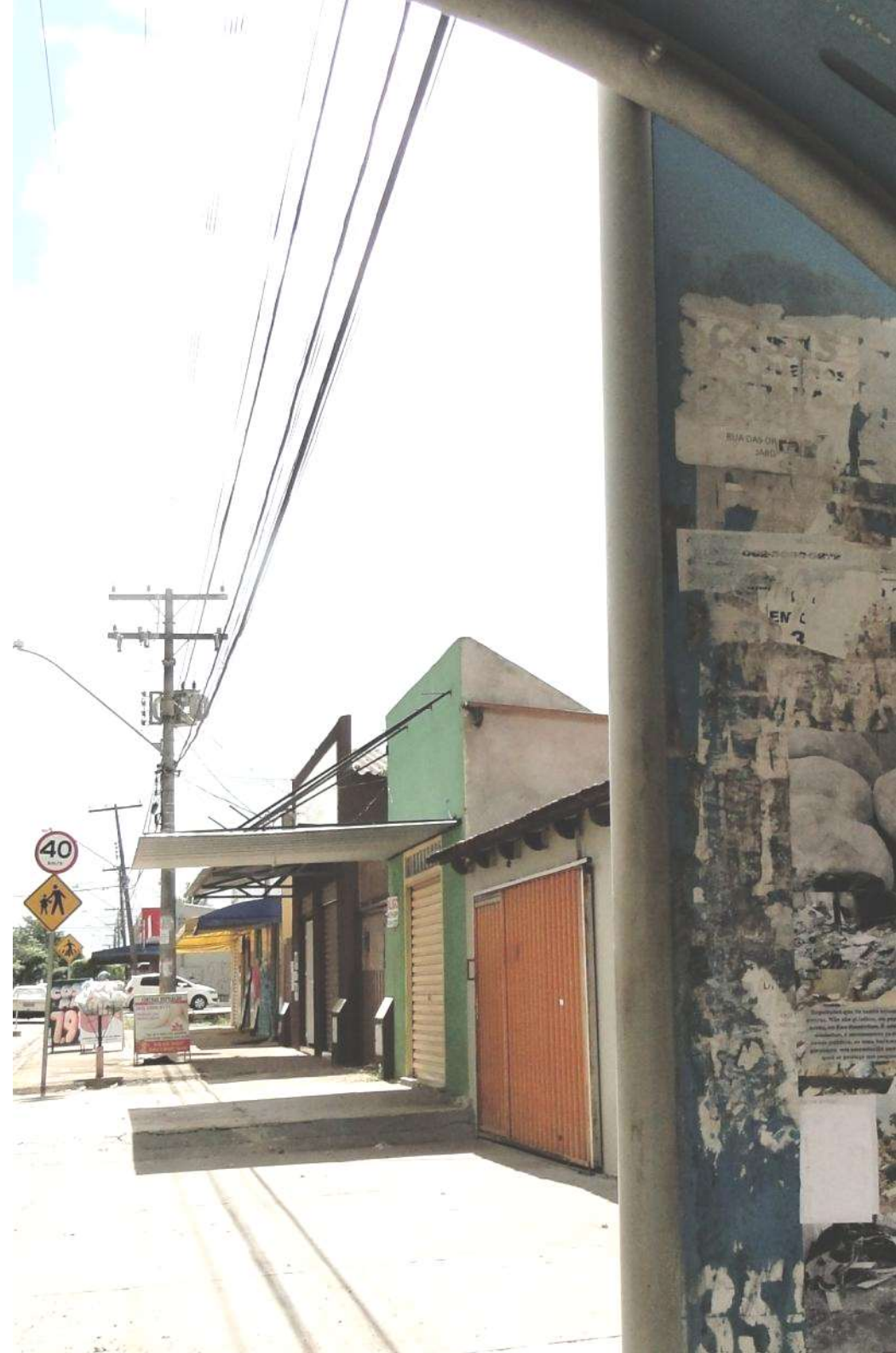
A cada percurso vamos tateando possíveis pontos de reterritorialização, pontos que se intensificam e provocam vibrações, deslocamentos em nossos modos de viver. Dessas vibrações vão emergindo aprendizagens que não nos tornam necessariamente pessoas melhores, mas alteram nossas relações com o mundo. É a partir dessas aprendizagens vivas que ações são desencadeadas nos espaços sociais, sejam quais forem os papéis atravessados. É a partir delas que criamos novas superfícies, novas visualidades que compõem a vida urbana.

Desse modo dou prosseguimento a uma pesquisa¹ (VAZ, 2013) que venho desenvolvendo desde o mestrado em

¹ A dissertação 'Encontros e Esperas de uma professora em Percurso' foi orientada pela Prof.Dra. Marilda O. de Oliveira e está disponível em: http://cascavel.cpd.ufsm.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5445

Educação, defendido em 2013 na Universidade Federal de Santa Maria, na qual encontros intensificados nas relações vividas em uma ação artística colaborativa foram experimentados como aprendizagens que colocam a vida em movimento, possibilitando fissuras em minhas práticas de vida e de docência. No mestrado meu foco estava no diálogo entre esses encontros e meus descaminhos enquanto professora. No doutorado, retiro a ênfase da prática docente para tratar de aprendizagens que repercutem em meu viver cotidiano de modo geral e, dentro dele, no que tenho vivido mais fortemente – o fazer pesquisa. A pesquisa que realizo não é sobre o que se aprende, mas sobre o acontecer de aprendizagens, sobre seus devires.

Se aprendizagens podem acontecer em qualquer lugar onde haja encontros, qual o lugar da educação nesse processo? Arrisco-me a dizer que se trata de potencializar as forças entre o aprendiz e o mundo, ajudando-o a perceber suas capacidades de aprender, acompanhando-o na experimentação do cotidiano como multiplicidade e não como unidade, para não tomar essa multiplicidade como acúmulo. Trata-se de pensar as aprendizagens enquanto criações de mundos possíveis e singulares a cada aprendiz.





Nesta investigação vivo a experiência de pensar o aprender aprendendo, processo exigido ao entrarmos em um programa de pós-graduação. Ainda que não mencione aqui as disciplinas cursadas, as orientações, os grupos de pesquisa, as trocas com colegas, tudo isso fez parte do percurso investigativo. Em um programa de pós-graduação somos impulsionados a aprender em processo, a desenvolver pesquisas que não possuem um cronograma conceitual, que não trazem um modelo específico. É um exercício de aprender construindo caminhos singulares, combinando experiências desenvolvidas por outros, mas sem reproduzi-las, fazendo uso delas para traçar novas ideias.

Embora haja algumas disciplinas comuns a todos os pós-graduandos, elas são propostas como provocadoras de deslocamentos para que cada estudante construa seus próprios percursos investigativos através de aprendizagens porvir, uma busca por responder perguntas que surgem ao longo do próprio processo. Acredito que tenha sido esse desafio, já experimentado durante o mestrado e também em meus projetos

poéticos e pedagógicos no curso de graduação em Artes Visuais, que me provocou a pensar sobre como é aprender em processo e a buscar autores que me ajudassem a explorar esses caminhos tão cheios de imprevisibilidades.

Entendo que toda pesquisa envolve aprendizagens, mas nem toda investigação envolve o 'aprender' como *lócus* investigativo e é isso que faz desta uma pesquisa em educação. Esse esforço de me pensar como aprendiz, de disparar encontros para estudar os caminhos que envolvem o aprender em processo, me leva a perceber o quanto as aprendizagens exigem uma preparação do próprio aprendiz. É um colocar-se à espreita em relação ao que pode acontecer e o que pode ser feito com o que acontece.

Kastrup (2010) fala sobre a necessidade de estarmos à 'espreita' de encontros (conceitos discutidos a partir de Deleuze) para que possamos desencadear aprendizagens inventivas. Para isso é importante, segundo ela, não procurarmos espaços para termos cultura, mas para nos cultivarmos, indo ao encontro de algo que nos surpreenda, nos provoque e nos faça pensar.

Os modos como professores e currículos organizam e conduzem o ensino têm implicação direta na construção da atitude de estar à espreita para aprender. No entanto, nesta investigação, opto por trabalhar o que aprendizagens em devir me possibilitam enquanto estudante, e não as ferramentas e processos possíveis ao professor para provocar nos estudantes a movimentação de aprendizagens em devir.

Esta pesquisa é sobre os esforços/movimentos que envolvem ser aprendiz a partir de percursos em um bairro na região Norte da cidade de Goiânia durante a elaboração da pesquisa de doutorado.

Aprendizagens em devir, em processo, que acontecem sempre nas relações, seja com pessoas ou com objetos, ideias, imagens... Para explorar aprendizagens sem fixá-las, empreendo uma pesquisa na qual minhas relações com o espaço urbano cotidiano movimentam pensamentos de invenção de mundo, fazendo com que diálogos sejam intensificados por imagens e escritas. Para onde vai a água que não cessa de escorrer pelos declives da rua? O que ela provoca na repetição nunca idêntica desses fluxos? E o que

há para além dela? O que há entre ela e nossos corpos, nossos trânsitos e pensamentos?

Devires são convites a deslocamentos ainda inomináveis. Entrar em devires água, calangos, arabescos, cores, febres-amarelo, descarte e pipa não implica em me transformar em qualquer uma dessas visualidades, tampouco em imitá-las ou representá-las. O que faço é atravessar os movimentos dos calangos, dos arabescos, das águas..., explorar suas possibilidades de vida, seus desvios, suas provocações, e com isso, modificar tanto os calangos e arabescos quanto a mim mesma.

Se os descartes, as pipas, as cores, os acontecimentos visuais se modificam e me modificam na cidade, o que podem fazer com uma pesquisa? O que é fazer pesquisa quando aquilo que pesquiso se produz no próprio ato de pesquisar? Um duplo movimento gera o desenvolvimento desta tese: ao mesmo tempo em que investigo aprendizagens nos percursos urbanos através da pesquisa, vou investigando a pesquisa como aprendizagens através da cidade.

A cidade não é o lugar de onde extraio as aprendizagens, mas é o espaço pelo qual me desloco para inventar caminhos

de aprender e de pesquisar com imagens. O movimento de me envolver nos acontecimentos e deslocá-los em outros devires é o que compõe aprenderes, inclusive aqueles necessários ao desenvolvimento de uma tese. Quando converso com moradores ou realizo intervenções que sofrem interferência da vida na cidade ou, quando leio textos, converso com colegas e com meu orientador, novas combinações vão sendo compostas, vão dando formas momentâneas à tese e à cidade, me fazendo aprender pela sobreposição de escritas, narrativas e imagens. Não se trata de uma coleção ou acúmulo de narrativas e páginas de tese, mas de combinações que reinventam escritas e narrativas anteriores, que crescem pelo meio. Imagens novas modificam, acrescentam algo aos textos. Textos novos modificam as imagens. Assim, as imagens já não são as mesmas a cada retorno à cidade e à tese.

No processo desta investigação, dois posicionamentos metodológicos têm sido importantes para que ela venha a contribuir para o campo da educação e da cultura visual por caminhos da invenção em meio às coletividades. São eles a *Autoetnografia* – Cardonetti (2014); Connelly & Clandinin (1995); Spry (2001); Versiani (2002) – e a *A/r/tografia* –

Barone & Eisner (2006); Hernández (2013); Dias & Irwin (2013); Viadel (2011; 2012). Ambos os posicionamentos permitem que eu pense minhas ações pelos encontros vividos no cotidiano, de modo que as aprendizagens sejam provocadas pelas instabilidades da experiência humana, sem respostas definitivas, sem constatações deterministas, aproveitando atalhos e desvios criados pelo ato de me deslocar e me envolver nos fluxos da vida urbana.

Penso nesta pesquisa como um caminho para a investigação de brechas para uma educação que foque mais no aprender do que no ensinar, que foque também nas potencialidades da imagem e da narrativa desse processo.

A partir de percursos ocorridos principalmente pelos bairros Jardim São Judas Tadeu, Jardim Pompéia e de meus deslocamentos entre esses bairros e o campus II da Universidade Federal de Goiás, produzo aprendizagens permeadas pelo conceito de *visualidade*, que Martins (2009) descreve como um processo originado nos repertórios da experiência visual, envolvendo sedução, rejeição e cooptação do sujeito em contato com as imagens. Essas “ações, atividades, experiências e outras formas de produzir sentido

que constituem e instituem o que conhecemos como cultura” (MARTINS, 2009, p. 35) apontam também possíveis movimentos de aprendizagens no convívio com elas. Nem tudo pode ser aprendido e pensado daquilo que vemos no espaço urbano, pois as aprendizagens dependem tanto daquilo que se vê quanto dos repertórios que dispomos para combinar essas visualidades e produzir sentidos sobre o mundo.

Na medida em que visualidades vão permeando minhas experiências cotidianas, alguns blocos de sensações em meio à paisagem habitada emergem enquanto personagens recorrentes nas narrativas que vou produzindo. Assim, aprendizagens surgem enquanto compostos de *perceptos* e *affectos* transbordados de quem as experimenta e permite pensar as relações entre o que se vê, o que é visto, o que se sente e se produz a partir dessas experiências.

Percepto, para Deleuze e Guattari (1992, p.199) “é a paisagem anterior ao homem”, não no sentido temporal, mas no sentido de presença, de sensações que estouram percepções vividas tornando-se assim ele próprio repleto de vida.

Já os *affectos* são devires sentidos, mas não fixados, que não estão nos corpos ou nas paredes, mas se manifestam como sensação, contaminando encontros com a cidade através da imagem. “A sensação não é colorida, ela é colorante” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.216), o *affecto* não permanece na imagem, ele parte dela para se conectar às nossas sensações, gerando novos caminhos para as visualidades.

Visualidades, enquanto devires, forçam a movimentação de desejos em narrativas aprendentes sobre a cidade, são o que há de mais intenso e vivo a cada momento que realizo meus percursos cotidianos. Visualidades provocam o pensamento quando as aprendizagens não tratam de saberes específicos, mas de processos errantes entre sujeitos e territórios vividos.

Para que os saberes produzidos em minhas vivências em Goiânia se multipliquem e vazem para outras aprendizagens, preciso deslocá-los, fazer com que *perceptos* se agigantem e vivam para além de minhas percepções. Para isso, realizo dois tipos de movimentos *affectivos*. Em um deles produzo intervenções imagéticas com lambe-lambe, acompanhando as composições que as imagens provocam em outras

peessoas a fim de escrever narrativas de aprendizagens que não modificam só a mim, mas ao meu próprio entorno, a partir do modo como moradores, dentre os quais me incluo, se relacionam com suas visualidades. O outro movimento *afectivo* é configurado através de conversas itinerantes nas quais, em meus percursos, apresento imagens e visualidades a alguns habitantes que encontro na cidade e ouço as narrativas motivadas por essas imagens que, de alguma forma, fazem também parte do itinerário deles, ainda que de maneiras diferentes da minha.

Os moradores não são colaboradores nomeados, mas *perceptos* e *afectos* intensificados de modo coletivo, haja vista que a participação deles é anônima e espontânea. Como na frase de Cézanne, lembrada por Deleuze e Guattari (1992, p. 200), podemos pensar na ideia do “homem ausente, mas inteiro na paisagem”, ou seja, nos moradores do bairro como *afectos* que se intensificam justamente quando não percebidos em suas identidades, tornando-se parte de um fluxo urbano, entrando na paisagem e fazendo “eles mesmos parte do composto de sensações” (1992, p. 200). Eles não são os personagens da aprendizagem, são movimentos que impulsionam a criação. Em outras palavras,

ao intervir em meus percursos pelo urbano com imagens e visualidades que se tornam aprendizagens em devir, intento provocar outros moradores a continuarem os movimentos dessas imagens, demonstrando um pouco do que os afeta a partir delas, de modo a abrir as paisagens para outras potências e combinações.

...EM APRENDIZAGENS QUE DEVÊM

Aprendemos quando nos tornamos sensíveis aos signos de um objeto ou acontecimento. Mas a pluralidade do mundo, segundo Deleuze (2003), advém do fato de que esses signos não permanecem sempre da mesma forma, não mantêm com o sentido uma relação idêntica a ser decifrada. É perdendo

tempo, sendo *afectados* sem o objetivo de alcançar um saber específico, que aprendemos. Os signos não estão no objeto, mas nos encontros empreendidos através dele. Por isso, frequentemente o primeiro encontro com um objeto pode gerar decepção: não é a bicicleta que detém os signos do pedalar; não são as músicas ou os instrumentos que detêm o sentimento de êxtase ao ouvir um concerto; não é a cidade que detém os signos da vida urbana. É então que precisamos



retornar, repetir o percurso e buscar outros encontros, outros modos de sentir, significar e viver.

Buscando explorar agenciamentos com signos da cidade enquanto aprendizagens em uma pesquisa, percorro os entornos do bairro Jardim São Judas Tadeu em meus trajetos de dois quilômetros que o separam do campus da Universidade Federal de Goiás, em Goiânia. Trata-se de uma região que é via de acesso para outras cidades através de uma estrada estadual, e se distingue da região central em sua aparência de cidade pequena, com áreas verdes que, em determinados ângulos, se assemelham a paisagens rurais. Em meu cotidiano realizo fotografias de elementos/acontecimentos que me interpelam em meio a um conjunto de repetições que foram disparando meu interesse desde minha chegada à cidade. Dessas imagens, extraio visualidades (as chuvas, os lagartos, as cores, os arabescos, as pipas...) e exploro, pelas narrativas, minhas e de outros moradores, possibilidades de estendê-las em devires, de modo que seus excessos, enquanto acontecimentos insistentes, não se deem como sobras, mas como intensidades de minhas relações com a cidade. Essas visualidades são uma relação entre aquilo que é visto e meu

olhar singular sobre percursos a cada momento que torno a visualizar, ouvir, conversar, pensar e escrever em meio a elas.

Pela produção de narrativas entre textos e imagens vou tentando perceber outros modos de me relacionar com espaços atravessados a fim de expandir aprendizagens em torno dos territórios de um bairro. Assim, desenvolvo uma escrita que não pretende esgotar possibilidades, mas ampliar aprendizagens a partir de encontros na cidade.

Vou experimentando olhar e viver esses lugares de modos diferentes, expandindo meu olhar individual de moradora recém chegada (quase estrangeira) para o encontro com *insistências*. Chamo de insistências a persistência de visualidades ao longo das conversas e intervenções, de modo a acrescentarem algo até então não visto nem pensado por mim. Nas insistências, as visualidades diferenciam-se de si mesmas, permitindo-me dizer mais, dizer diferente do que já foi dito.

Penso aqui as aprendizagens como processos de criação independentemente do ensino de conteúdos específicos, podendo alimentar e ser alimentada por meio da produção de

narrativas que justapõem acontecimentos, escapando às lógicas lineares espaço-temporais de deslocamentos físicos.

Ao longo desta pesquisa o leitor irá se deparar com uma série de devires que deslocam a autoria da escrita para agenciamentos coletivos, fazendo com que seja possível pensar a cidade por atravessamentos com pessoas, objetos, paisagens, animais e acontecimentos. Assumem-se protagonismos narrativos que fazem oscilar o ‘eu’ pesquisadora, revelando caminhos para explorar as aprendizagens como produções coletivas de sentidos sobre o mundo, ainda que focadas nas singularidades de quem narra.

Partindo da escolha de sete visualidades, as quais nomeio “visualidades de excessos”, por se tratarem de acontecimentos visuais recorrentes nos percursos que realizo cotidianamente, passo a realizar fotografias que me permitem narrar minhas aprendizagens na presença delas. Essas fotografias são o ponto de partida para minha experiência de aprendiz na cidade, pois, com elas, construo maneiras de olhar para os entulhos, para os muros de cimento, para as calçadas rachadas, para as fendas... apreendendo (e aprendendo) o bairro de modos que não seriam possíveis

sem esses deslocamentos visuais. Mais do que produzir decalques fotográficos sobre visualidades urbanas, o que faço é produzir imagens para deslocá-las, criando *perceptos* e *afectos* que possam provocar mais perguntas do que certezas sobre aquilo que é visto. Deleuze e Guattari (1992, p. 243) declaram que na narrativa o mais importante não são as especificidades dos personagens, seu caráter e tipo social, “mas as relações de contrapontos nos quais entram, e os compostos de sensações que esses personagens experimentam eles mesmos ou fazem experimentar, em seus devires e suas visões”. Essa perspectiva cabe também às visualidades desta pesquisa, pois a partir das imagens fotografadas vou escrevendo narrativas que não falam especificamente sobre o que é a cidade, mas sobre o que aprendo no ato de fazer pesquisa quando tocada por esses percursos urbanos.

Por movimentos *afectivos* promovo os descompassos das narrativas que vou produzindo; do contrário os territórios repetidos continuariam soando como excessos descartáveis. Numa concepção de aprendizagem que não é fixa, realizo, ainda, dois tipos de movimentos *afectivos* – intervenções urbanas com as imagens e conversas com moradores a partir

das imagens impressas –, para que essas aprendizagens se desloquem em devires outros, questionando e reinventando supostas certezas oriundas de minhas percepções iniciais. A pesquisa convida o leitor a se tornar produtor de suas aprendizagens no envolvimento com esses personagens e na criação de outros em seus percursos singulares de aprender.

As narrativas que escrevo não são uma resposta pronta sobre o que é possível aprender das visualidades urbanas, mas também um convite para que o leitor construa suas próprias relações. Entre as narrativas e minhas aprendizagens há processos que envolvem tanto o viver na cidade quanto o percurso de escrever esta tese. Em andanças pela cidade, vou entrando em devires pelo ato de fotografar acontecimentos visuais e deslocá-los através da produção de narrativas entre textos e imagens. Movimentando essas imagens produzo *afectos* que geram novas aprendizagens. Para tanto, realizo intervenções visuais com imagens e textos nas ruas da cidade, onde exponho *afectos* para que a cidade (pessoas, animais, clima...) os movimente e me provoque a pensar. Realizo também conversas nas quais os devires, intensificados em fotografias, disparam diálogos sobre as relações de moradores com visualidades de excessos.

Assim, outros modos de ver e viver vão sendo produzidos, provocando diferenciações que transbordam das repetições cotidianas e me desafiam a olhar de outros modos os trajetos que se reconstroem a cada retorno.

O problema que me provoca a produzir esta pesquisa envolve experimentar *o que percursos urbanos produzem em uma pesquisa e em uma pesquisadora quando atravessados por aprendizagens em devir disparadas por visualidades em excesso*. Junto a isso sigo pensando: Como narrar processos de aprender a partir de intervenções urbanas e conversas com moradores? Como movimentar *afectos* a partir de fotografias em percursos cotidianos? Como explorar na escrita de uma tese relações entre visualidades urbanas e processos de aprendizagens?

Estas perguntas, oriundas de alguns anos de prática docente e de experimentações artísticas no espaço urbano, puseram em dúvida muito do que entendi como aprendizagem durante minha infância e adolescência discente. Na escola, aprender dependia da memorização de conteúdos específicos, prontos e inquestionáveis. Alguns professores até enfatizavam a necessidade de adaptação desses saberes aos nossos

cotidianos, mas, ainda assim, o saber soava como algo a ser acumulado, algo passível de ser mensurado.

O contato com pesquisas em cultura visual, filosofias da diferença e metodologias narrativas² embasadas em perspectivas pós-estruturalistas disparou em mim o interesse pela análise de percursos não lineares nem sistematizados de meu próprio aprender. Ao entender as aprendizagens como algo movente, me pareceu necessário não apenas aprender, mas aprender a aprender, pensando não apenas sobre o que aprendo, mas sobre o que essas noções de aprendizagens fazem comigo e com minhas práticas investigativas.

Os capítulos desta tese se organizam em três cadernos que não exigem uma ordem linear de leitura para que sejam percorridos. Eles crescem a partir de dentro, pois só existirão enquanto possuírem flexibilidade para se movimentarem e se diferenciarem de si mesmos. A tese se constrói, portanto, como aprendizagens vazadas da cidade.

² Algumas investigações recentes podem ser consultadas em Garlet (2014), Mossi (2014), Nodari (2007), Rosa (2015), Costa (2012) e em escritos de autores como Gallo (2012); Oliveira (2013); Peters (2000); Barone e Eisner (2006) e Viadel (2016).

O caderno “**Uma Cidade que se Desloca**” trata dos movimentos entre percorrer, fotografar, conversar com moradores e intervir na superfície urbana. É o processo do meu corpo que vê e toca a cidade cada vez de uma forma diferente, e que a inventa nesse processo.

O caderno “**Uma Cidade que se Escreve Pesquisa**” percorre caminhos entre viver a cidade enquanto percurso de tese, caminhos epistemológicos e metodológicos que habito na pesquisa-cidade entre escritas, narrativas e conceitos.

O caderno “**Uma Cidade que se Aprende a Habitar**” acompanha o ato de aprender a partir do que se vive e revive na cidade. Aprendizagens criadas a partir do movimento de *afectos* que partem do hábito para ultrapassá-lo e produzir uma pesquisa-cidade até então inexistente e que se reinventa constantemente.

Trata-se de uma tese-cidade, que não cresce apenas pelas laterais, mas que se modifica a partir de dentro, que aproveita terrenos baldios, que transforma praças em habitações, casas em edifícios comerciais, ruas em pistas de *skate*.

Nem tudo o que acontece na cidade e na tese será para deixá-la melhor ou para fazer com que possamos entender com mais clareza o conceito de aprendizagem. Ela é composta também de dúvidas, de espaços que podem ser (re)aproveitados, de arquiteturas que podem ser melhor planejadas. Mas ela está sempre pronta a ser revista, a permitir que se criem desvios e atalhos, que se plantem novas árvores, que sejam recebidos novos habitantes.

A partir de sete visualidades, sete aprendizagens em devir fazem acontecer esta pesquisa. É através deles que vou me desfazendo das percepções iniciais e me deixando *afectar* pelos modos como acontecimentos atravessam meus pensamentos, aprendendo a produzir uma pesquisa na qual invento uma cidade contaminada por processos de pesquisar e invento uma pesquisa contaminada por visualidades urbanas.

As imagens presentes ao longo do texto foram pensadas como *afectos*, provocações ao leitor, do mesmo modo que me provocaram e convidaram moradores a serem provocados em diferentes momentos da investigação. Elas surgem como partes dos percursos, como presenças móveis entre

caminhos do aprender. Não são analisadas termo a termo, confirmando fatos, mas inseridas como continuidades de pensamentos. Assim elas surgem ora nos inícios de capítulos, convidando o leitor a ler contaminado pela narrativa que precede o texto, ora em meio a discussões conceituais como *flashes* poéticos disparados durante o ato de pensar, para serem estendidos em outras saídas, rompendo com possíveis linearidades.

As imagens, bem como as narrativas foram selecionadas de modo a tornar visíveis alguns contrastes e diferenciações decorrentes de repetições insistentes das visualidades após exercícios de caminhar, ler, escrever, intervir e conversar.

Os nomes de moradores que, em conversas, adentraram a pesquisa, não estão listados, pois entendo que suas identidades nomeadas não favorecem ou influenciam as aprendizagens em devir exploradas nesta investigação. Refiro-me a eles pelas letras iniciais de seus nomes, apenas para facilitar a escrita das narrativas.

Apresentarei a seguir alguns devires que têm se movimentado nesses percursos e que seguem a se deslocar.



O **Calango** vem se apresentar como um *afecto* fugidio, habitante das pequenas brechas desta investigação que se dá como devir-calango, ocupando sorrateiramente espaços da educação, da cidade e da arte, sem qualquer intuito de preenchê-los, mas fazendo-os vazarem, se movimentarem, se diferenciarem, na medida em que explora lugares aparentemente inúteis, como entulhos, objetos descartados e buracos de muros desgastados. Produz *afectos* que transbordam as afecções e percepções ordinárias, que rompem com as lógicas visuais naturalizadas. O devir-calango não é o calango em si, animal específico que habita as ruas de cidades do

cerrado, ele é algo que não pára de devir-outros, de escapar do animal como forma de continuar a ser o que é em movimento. Como visualidade, ele imprime na cidade marcas de como habitar o inabitável, sorrateiramente, mas sem deixar de ser visto e percebido.



A **Febre-amarelo** está na figura da reciclagem propriamente dita, dos excessos atualizados. Quando a tinta fresca amarela de uma casa recém pintada me possibilita olhar de outros modos para elementos que já estavam ali, provoca uma mudança nas relações com as visualidades e não na pintura em si. Ela é o grito que insiste e que em sua insistência aguça os sentidos, repetindo e se diferenciando.



A **Água** acontece como figura da absorção. Não de uma absorção enquanto anulação, mas absorções que sejam entrega tanto daquele que absorve quanto daquela que é absorvida. Ela se entrega por inteiro aos fluxos presentes, adentra sem medo cada superfície, explorando as potencialidades das diferenças que emergem dessas fusões. As aprendizagens em devires-água são as mais corajosas.



O **Descarte** acontece na pura potência daquilo que se descarta porque deixou de 'ser', desprende-se de uma identidade e passou a exigir mais de quem o deseja experimentar. Não serve para nada, então



pode servir para qualquer coisa. Não é saber, é devir.

As **Cores** se manifestam nos devires de vida que floresce. São as transformações que encantam a experiência de olhar. É quando percebemos que aprendemos e o que parecia cinza ganha a intensidade possível pelo gesto de adubar, regar, ver florescer para em seguida murchar e se transformar.

O **Devir-pipa** está nos movimentos tensos de luta entre o vento e aprendizagens não sistematizadas. Aprendizagens que se dão sozinhas, pelo modo como liberamos ou prendemos a linha, mas que não seriam as mesmas se não compusessem suas danças junto às outras pipas que também inventam suas manobras provocando e sendo





provocadas pelo vento.

O **Arabesco**

acontece na
vontade de
compensar o que
desagrada, o que
fere. Quando

consideramos os
muros necessários,

compensamos a dureza de grades que nos protegem (e prendem) com a delicadeza das curvas dos arabescos. Quando precisamos expor o lixo em frente às nossas casas, compensamos a presença da sujeira com lixeiras agradáveis aos olhos. Se a dor é inevitável, buscamos contorná-la com experiências que se sobrepõem ao que nos fere, como o corte na pele infantil que se torna oportunidade de diversão com um curativo de um personagem da TV.

...

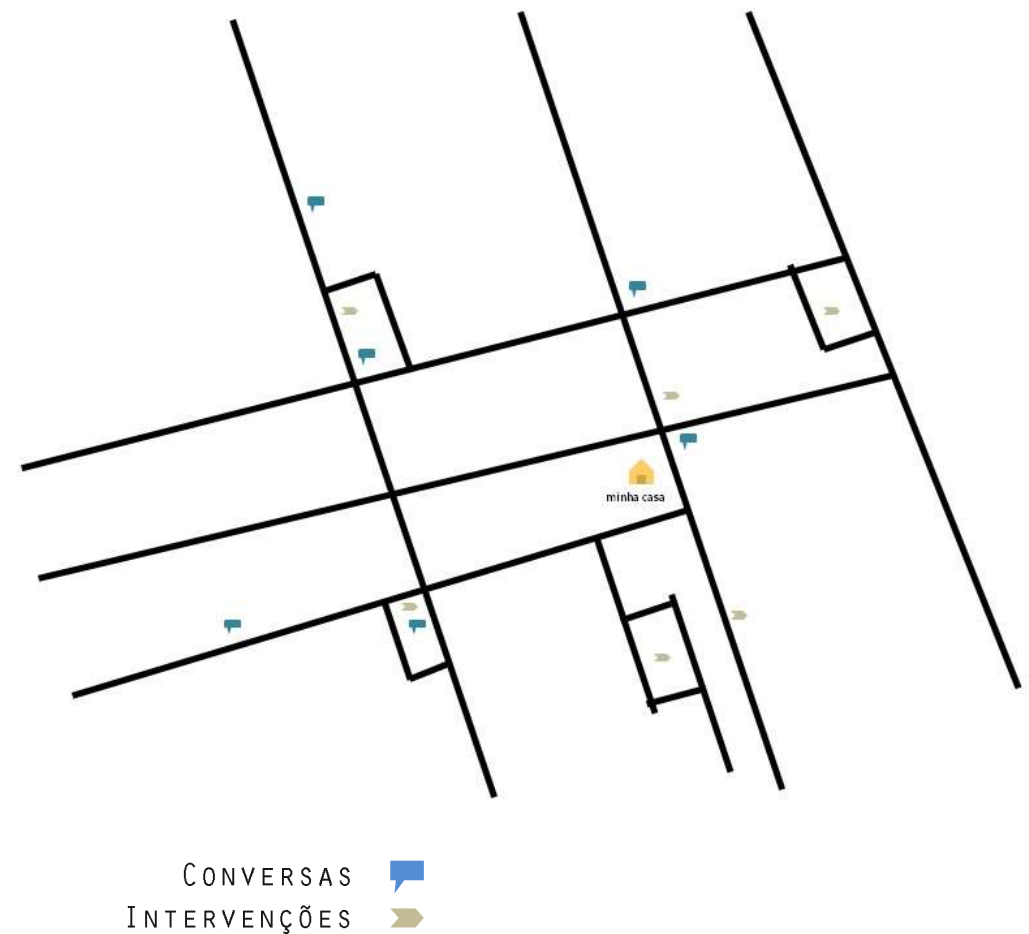
A cada um desses devires cabem ainda outros sentidos, até mesmo contraditórios, na medida em que a pesquisa caminha

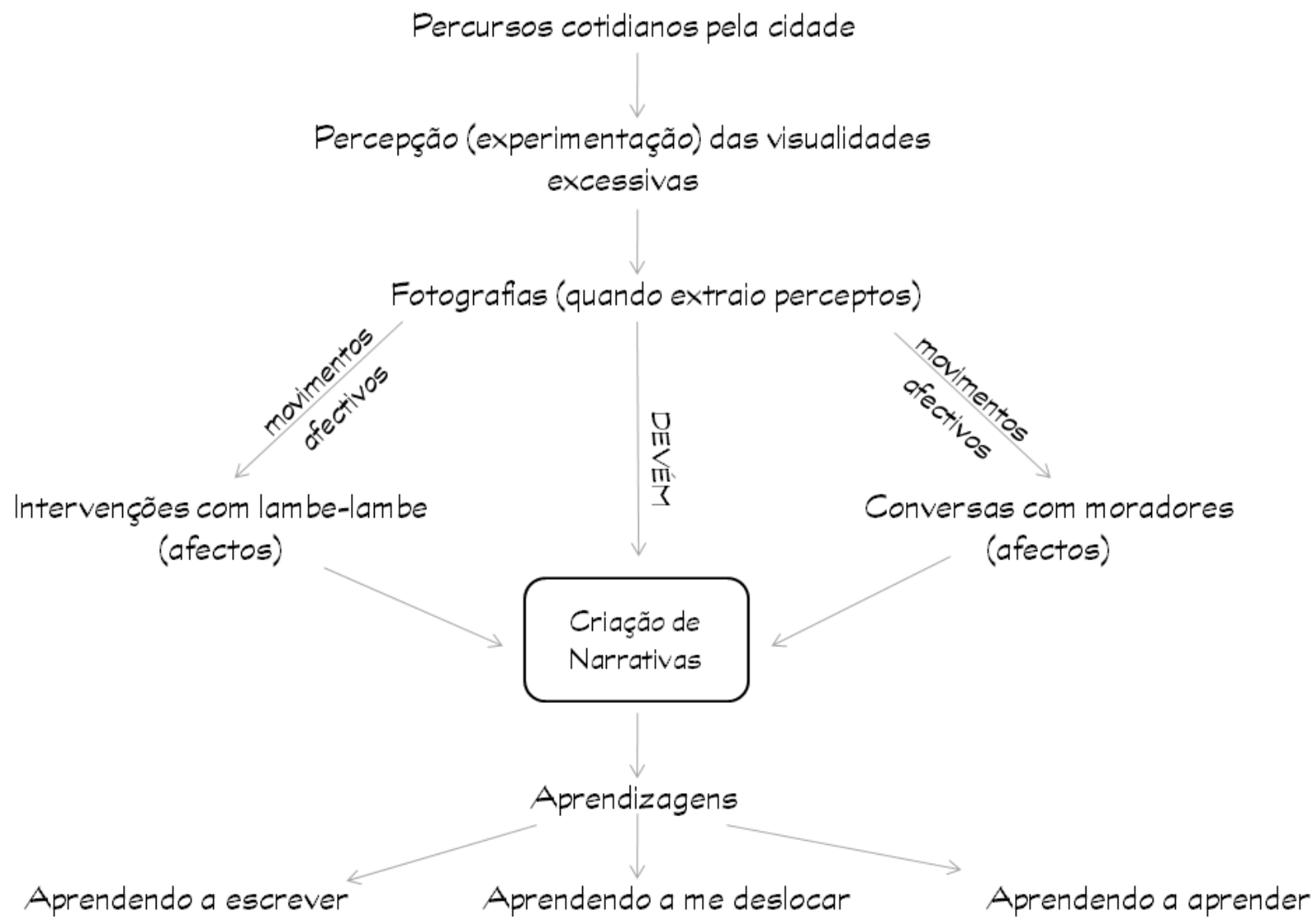
junto a novos encontros com imagens, moradores e intervenções. Pela movimentação de *afectos* (em intervenções e conversas) impulsionados pelas fotografias, outros sentidos vão sendo produzidos ao passo que outras combinações narrativas poderão inventar formas de viver essas mesmas visualidades urbanas. Esses retornos diferentes às visualidades enquanto devires são chamados nessa pesquisa de '*insistências*', tratando-se de novos olhares narrativos acrescidos pelos moradores.

Quando insistem nos devires da escrita, nos modos como construo as narrativas e faço delas pesquisa, essas insistências habitam o caderno "Uma cidade que se escreve pesquisa"; quando insistem nos deslocamentos, me fazendo visitar as imagens e rever minhas escolhas, percorrem o caderno "Uma cidade que se desloca"; mas quando insistem naquilo que aprendo, no que sou capaz de inventar sobre a cidade, povoam o caderno "Uma cidade que se aprende a habitar". É entre a criação e recriação de narrativas em percursos urbanos, conversas e insistências decorrentes desses movimentos que a pesquisa-cidade vai crescendo e ganhando novos habitantes.

Abrindo caminhos para a entrada nesta cidade investigativa apresento dois mapas. No primeiro, esboço a disposição espacial das conversas e intervenções com relação à casa onde residi em Goiânia durante a pesquisa. Não se trata de um mapa geográfico preciso, mas de um esquema que demonstra um pouco das peculiaridades espaciais dos bairros percorridos, com suas diversas ruas diagonais e praças retangulares. No decorrer da tese, partes deste mapa retornarão trazendo narrativas escritas e visuais dos encontros possibilitados entre intervenções e conversas.

No segundo mapa, apresento um esboço, um plano-piloto desta investigação. Na medida em que o leitor for escolhendo suas entradas e conhecendo esses percursos, talvez sinta a necessidade de promover desvios, interditar ruas, introduzir ou inventar novas passagens. Proponho que leitor se sinta à vontade para construir comigo esses trajetos, pois uma cidade só é viva quando capaz de acolher e de se modificar pelos desejos e necessidades de seus habitantes. A partir daqui, fiquemos à vontade para escolher um dos três cadernos para adentrar e experimentar esses percursos.





A photograph of a yellow flower lying on a dark asphalt road. In the background, a bridge with tall pillars and a white bus with a green stripe are visible, though they are out of focus. An orange rectangular box is overlaid on the image, containing white text.

CADERNO:

*UMA CIDADE QUE
SE DESLOCA*

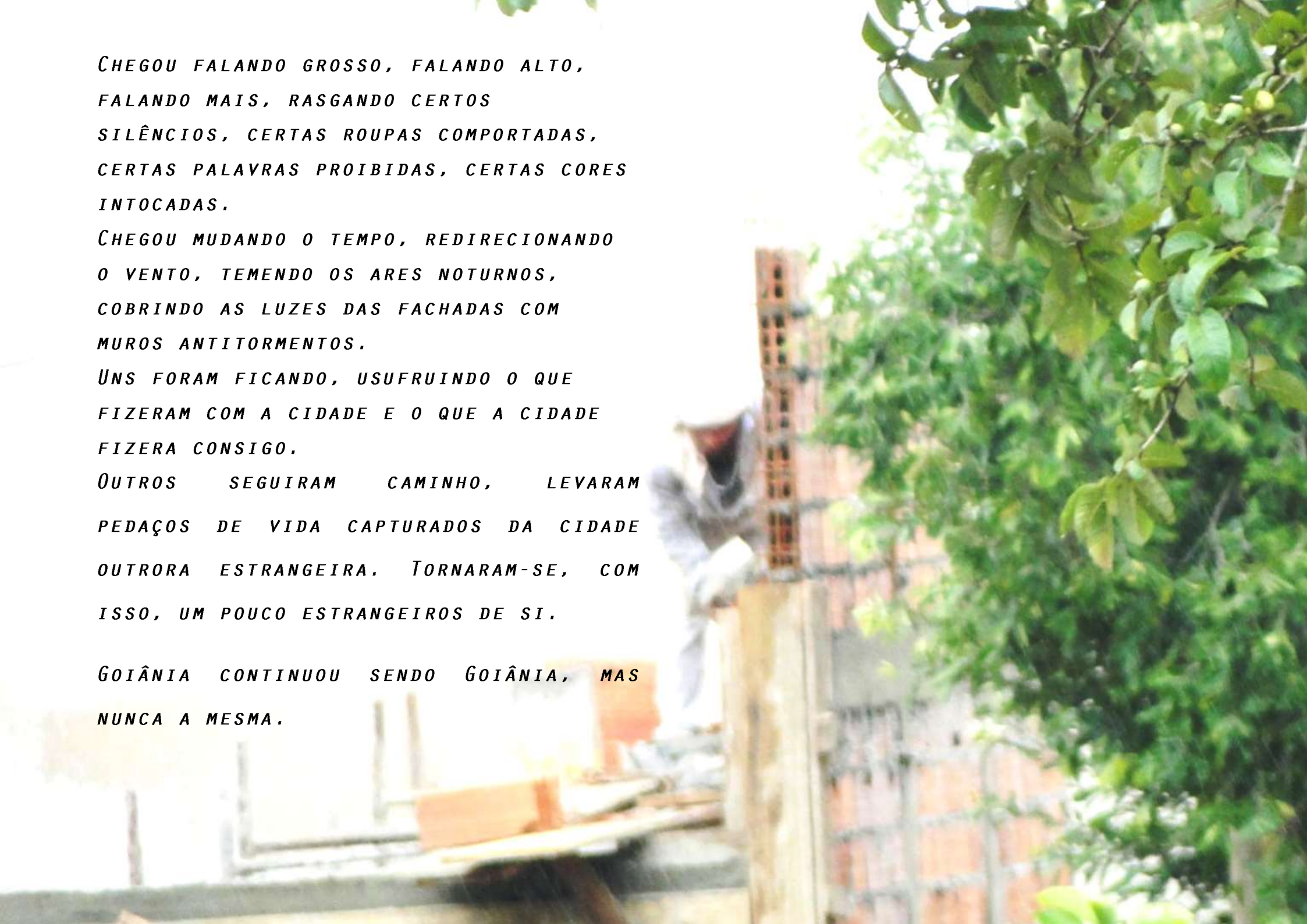
CHEGOU FALANDO GROSSO, FALANDO ALTO,
FALANDO MAIS, RASGANDO CERTOS
SILÊNCIOS, CERTAS ROUPAS COMPORTADAS,
CERTAS PALAVRAS PROIBIDAS, CERTAS CORES
INTOCADAS.

CHEGOU MUDANDO O TEMPO, REDIRECIONANDO
O VENTO, TEMENDO OS ARES NOTURNOS,
COBRINDO AS LUZES DAS FACHADAS COM
MUROS ANTITORMENTOS.

UNS FORAM FICANDO, USUFRUINDO O QUE
FIZERAM COM A CIDADE E O QUE A CIDADE
FIZERA CONSIGO.

OUTROS SEGUIRAM CAMINHO, LEVARAM
PEDAÇOS DE VIDA CAPTURADOS DA CIDADE
OUTRORA ESTRANGEIRA. TORNARAM-SE, COM
ISSO, UM POUCO ESTRANGEIROS DE SI.

GOIÂNIA CONTINUOU SENDO GOIÂNIA, MAS
NUNCA A MESMA.



GOIÂNIA(S)

Em uma capital com uma média de 1.500.000 habitantes, não há como falar de Goiânia a partir de um conjunto de características que a identifiquem com um todo. Entre bairros mais ricos e mais pobres, populosos e pacatos, a Goiânia de meus percursos está em uma região de poucos prédios, com ares de cidade pequena, periférica em relação ao centro, com certo desenvolvimento, especialmente na área de comércio, através de micro empreendimentos familiares. Trata-se de Goiânia, mas não a Goiânia dos pontos turísticos, dos parques, do *art déco*.

Uma cidade é composta de muitas cidades. Não são fragmentos, peças de um quebra-cabeça que somadas formam um desenho ‘cidade’. Não digo ‘moro em um fragmento de Goiânia’, pois independente de minha vida cotidiana se limitar a um bairro, esses percursos, para mim, são percursos goianienses. Viver em um bairro de Goiânia é viver em Goiânia porque cada território vivido não mantém uma relação de encaixe com uma totalidade da cidade, mas cria sinapses, se modifica ao conectar-se com outros

acontecimentos, constituindo rizomas (DELEUZE; GUATTARI, 1995) e não fragmentos isolados. São multiplicidades que se conectam e se desprendem continuamente para além de suas limitações geográficas, que se expandem e se diferenciam entre si e de si para existir enquanto cidade.

Não posso dizer que conheço ‘a Goiânia’ como se houvesse uma única, mas posso afirmar que as experiências visuais exploradas nesta investigação são visualidades goianienses, ao passo que compõem a cidade e são narradas por pessoas que vivem em Goiânia, cada qual com seus percursos singulares.

Santos e Queiroz (2012) fazem um breve trajeto por diferentes modos de pensar o conceito de cidade a partir de diferentes autores. Nesse panorama a cidade ora é vista como o conjunto de estilos de vida (CANEVACCI *apud* SANTOS; QUEIROZ, 2012) e ajuntamento de funções (PELLETIER; DELFANTE *apud* SANTOS; QUEIROZ, 2012), ora como percepções globais e contínuas que dão unidade a um contexto (FERRARA *apud* SANTOS; QUEIROZ, 2012). Dentre essas diversas concepções, há o consenso de que a

cidade não existe isolada das pessoas que a habitam, seja por meio das atividades que exercem ou pelos significados culturais que produzem coletivamente.

Rolnik (1995) entende a cidade como sinônimo de vida coletiva. Mesmo quando essa coletividade se constitui de uma 'massa' fragmentada de indivíduos em apartamentos ou carros, são as culturas e atividades compartilhadas que movimentam o cotidiano e fazem com que a cidade exista. Em cidades grandes ou pequenas, na periferia ou no centro, pessoas se aglomeram em torno de regras que organizam a vida urbana, que compõem, pela gestão da vida coletiva, visualidades urbanas que diferenciam ruas de calçadas, praças de jardins, lugares para lixo e territórios higienizados, espaços de acesso público e privado. Essas organizações demarcam quem pode e como pode atuar na cidade, quem tem direito a ela e sob que condições. Cidadão não é todo morador de uma cidade, mas aquele que pode participar da vida política (ROLNIK, 1995). Daí podemos perceber o quanto a cidade (desde seus primórdios) não se define unicamente pelo espaço físico, mas principalmente por sua dimensão política (ROLNIK, 1995).

A cidade também é composta de resistências, de acontecimentos que transgridem suas normas, de normas que não dão conta das singularidades vividas por seus moradores. Observar visualidades urbanas é vivenciar um pouco das normatividades e das idiossincrasias cotidianas. Em territórios planejados encontro praças, estabelecimentos comerciais, portões que separam espaços públicos e privados, bueiros que permitem o escoamento da água da chuva. Encontro também o que não foi planejado, visualidades de desvio, onde postes e calçadas viram suporte para publicidades clandestinas, casas são construídas sobre terrenos de praças, lixos são depositados em esquinas inadequadas. Pensar visualidades urbanas é se mover entre normas, transgressões, itinerários, desvios, problemas previsíveis e contornos inesperados entre necessidades e desejos que atualizam modos de habitar.

Guattari (1992) afirma que o humano contemporâneo se desterritorializou e sua subjetividade se tornou nômade. Nesse sentido torna-se complexo e difícil pensar a cidade a partir de um território geográfico fixo. Quando moradores me falam sobre como se relacionam com visualidades da cidade, suas falas são tomadas por encontros com pessoas vindas de outros lugares, com viagens que realizaram e com discursos vistos e ouvidos através de mídias que não se restringem ao cotidiano local.

Os limites geográficos são convenções políticas que influenciam o social, mas não comportam a multiplicidade de experiências vividas no urbano. Há uma cidade com nome e localização, composta por bairros, ruas, praças, habitantes, símbolos, leis... Mas há também cidades dentro dessa cidade, que se fazem e se desfazem na medida em que vamos vivendo, criando afetos, modificando modos de fazer e ver o cotidiano. Elas não respeitam limites físicos, são constantemente influenciadas por respingos de acontecimentos de diversos lugares e tempos. Trazem, como aponta Rolnik (2006), sinais dos estrangeiros devorados que podem deixar suas marcas literais ou se presentificarem

diluídos, modificados no emaranhado dos acontecimentos locais.

A cidade territorial pode facilmente ser verificada nos mapas, em representações estáticas que se atualizam com certa periodicidade, mas mantendo uma estrutura geolocalizável. Já a cidade das práticas cotidianas é feita de intensidades efêmeras que não são mapeáveis, pois se modificam a cada percurso. Quem deseja desenhá-la terá que acompanhar seus movimentos de transformação sem dissociá-los de seu próprio corpo vibrátil, tarefa atribuída por Rolnik (2006) ao cartógrafo.

Tanto a cidade dos mapas quanto as cidades das cartografias se formam e se transformam influenciadas umas pelas outras, ainda que em diferentes velocidades. O que pretendi com esta investigação não foi mapear ou cartografar uma cidade, ainda que, inevitavelmente, meus percursos tenham envolvido essas práticas. Meu objetivo foi explorar algumas aprendizagens envolvidas no processo de viver na cidade, percebendo suas reverberações na pesquisa e em mim.

Quando decidi morar em Goiânia procurei saber o que era a cidade, como era seu clima, sua cultura, seus investimentos

culturais, suas produções. Li que era uma cidade quente, famosa por suas áreas verdes e preparei minha mudança tendo em vista essas características.

Logo comecei a perceber nuances que não estavam escritas ou visíveis nas generalizações da internet. Sabia que encontraria terra vermelha, mas não sabia do menino que batuca em um violão e mancha sua roupa de barro ao se jogar em uma poça de água da chuva. Sabia que havia praças, mas não que algumas delas abrigaram casas e se transformaram em moradia de habitantes do bairro onde iria residir. Sabia das ruas, mas não de seus desvios de terra atravessando terrenos. Sabia do café, mas não de seu gosto exageradamente doce. Sabia da pamonha, mas não que ela era ‘de sal’ em vez de ‘salgada’ como em outros lugares. Enfim, sabia de uma cidade, mas não do que as pessoas fazem diariamente com ela e com que intensidades cada um desses acontecimentos reverberaria em mim.

ESCAPES QUE A CÂMERA NÃO FLAGRA

A fotografia foi um modo que encontrei de entrecruzar as experiências que tenho no cotidiano urbano com as experiências de desenvolvimento da tese. O que inicialmente parecia ser apenas um instrumento de registro passa a permear todas as etapas de uma investigação na qual a imagem faz parte das articulações de sentidos e aprendizagens, tanto de meus percursos na cidade quanto na configuração da pesquisa.

Assim, a fotografia foi a primeira forma que encontrei de iniciar a produção de um diário visual da cidade por meio do qual fui percebendo e registrando visualidades que se repetiam, que me provocavam a rever percursos e a chegar mais perto, olhar com mais calma para os seus acontecimentos. Em seguida, comecei a escrever narrativas a partir dessas visualidades e das fotografias que compõem novas possibilidades de ver, ao mesmo tempo em que são recortes narrativos. Imagem e texto escrito começaram a



mover aprendizagens sobre percursos cotidianos, combinando o que é visível com o que se faz visível, existindo enquanto tramas de aprendizagens.

A fotografia não serve para ilustrar o que vivo na cidade, mas para estender essa vida em novas combinações, diluindo-a a ponto de se tornar outras, para que seja tensionada até deixar de ser 'minha vida', 'minha visão', adquirindo a potência de indagar e provocar a invenção de novas cidades na mesma cidade, novas perguntas na mesma pesquisa. Por isso houve a necessidade de deslocar essas narrativas para um encontro com outros olhares e falas sobre as visualidades. Desse modo as fotografias da cidade, de uma simples tarefa de registrar possibilidades imagéticas, foram se tornando mundanas, sendo expostas às intempéries do tempo, através de intervenções narrativas coladas pelas ruas e do toque de outros moradores que as recombinaavam e as expunham a suas próprias histórias, em conversas disparadas pela imagem.





Assim proliferam saídas a partir da entrada na cidade. Saídas pelas palavras, pelas intervenções, pelas conversas, pelas escritas, pela tese, pela impressão da fotografia e seus movimentos *afectivos*... Isso gerou caminhos de vida por meio dos quais não falo sobre a cidade, mas a partir dela, fazendo das aprendizagens processos em devir. As fotografias se tornaram as primeiras linhas narrativas onde explorei a entrada na cidade saindo dela, onde comecei a estabelecer recortes que tratam do coletivo, daquilo que pertence aos habitantes do lugar, mas que ao mesmo tempo são visualidades destacadas pelo meu olhar de recém chegada, de alguém que precisava estabelecer relações entre o que

estava exposto e seus próprios movimentos para, então, se apropriar dos signos de certos acontecimentos e compor-se junto a eles, fazendo-os vazar. Assim como descreve Brito (2015), fotografo com “blocos de sensações, com afecções”, fazendo “com que as sensações sejam conservadas, mesmo por um período de tempo” (p. 221).

Ou seja, é uma conservação de algo que se estende, que dura enquanto movimento provocador de pulsações em nossos corpos e pensamentos, cuja duração resulta de não estar fixada em significados programados.



A fotografia é explorada de diferentes maneiras ao longo da pesquisa. Ela – assim como as visualidades dos percursos cotidianos que realizo – também persiste, retorna como intervenção, como narrativa, como imagem impressa, como corpo da tese. Minha intenção, ao retornar à fotografia, não é torná-la mais completa, mas explorar suas incompletudes, abrir mais brechas para que novas indagações sejam feitas, para que, ao rasgar-se, ao amassar e se desgastar, sendo

combinada com novas palavras e gestos, ela possa expandir sua existência e possibilitar aprendizagens.

É uma exigência da experiência do acontecimento pela ausência de linearidade, de regularidade, para que não haja a necessidade de uma causa, de um sentido para o que acontece, mas de atravessamentos que nos toquem, espalhando sensações (BRITO, 2015). Com esse

posicionamento vou tentando produzir resistências às amarras interpretativas de fotografias cotidianas, me movimentando entre o que a cidade me diz e o que eu sou capaz de dizer e fazer quando provocada por esses discursos.

Em sua pesquisa, Brito (2015) toma como disparadoras algumas fotografias de um cotidiano litorâneo, produzidas em preto e branco por Manoel Neto, apostando nos mistérios indecifráveis de instantes fotografados em um tempo que se desloca, instantes que são banalizados pela pressa da vida. Para resistir ao sufocamento cotidiano, a pesquisa vê o espectador como aquele que experimenta e exercita o olhar pelo delírio e não pela causa-efeito. É assim que vejo os moradores que interagem com as fotografias desta investigação – passando de espectadores a exploradores de blocos de sensações, capturando e movimentando acontecimentos a ponto de dilatar “as sensações, o olhar para outros movimentos intensivos e criativos, o que pode abrir válvulas de sensações, que possa atingir o sistema nervoso e suscitar novos *perceptos* e *afectos* para além de uma imagem-pensamento do julgamento” (BRITO, 2015, p.226).

Para que eu possa, com essas fotografias, suscitar movimentos para além de minhas percepções, senti a necessidade de saber como outros fotógrafos se posicionam diante do ato de fotografar, e como essas escolhas reverberam nas visibilidades das imagens produzidas. Um artigo escrito por Carminati (1999) me ajuda a pensar sobre isso ao discorrer sobre o processo fotográfico realizado por Cartier-Bresson e as críticas feitas a ele por Sebastião Salgado. Segundo Carminati, Cartier-Bresson cunha o conceito de ‘momento decisivo’ na atividade do fotógrafo para expor suas expectativas quanto aos personagens de suas fotografias. O momento decisivo é a imagem de um imprevisto que não se repetirá, envolvendo a sensibilidade do fotógrafo quanto à composição formal de uma cena que é vivida em movimento. Para Bresson não há a necessidade de uma narrativa. Antes disso, o fotógrafo é um *flâneur*, faz parte da cidade, mas não tem o compromisso de narrar os acontecimentos dela, não deseja expor suas fotografias como representações de algo. Em contrapartida, Sebastião Salgado propõe o conceito de ‘fenômeno fotográfico’, no qual o fotógrafo torna-se parte do acontecimento, envolvendo-se com os fenômenos sociais e detendo o poder, com sua

câmera, de produzir representações de uma realidade presenciada. Esses posicionamentos ficam evidentes nas fotografias desses dois artistas, sendo que o primeiro produz imagens poéticas que focam mais em pequenos gestos, detalhes, coincidências formais, enquanto o segundo procura impactar e nos fazer pensar sobre as condições sociais a que são submetidas as pessoas fotografadas.

Embora esses dois posicionamentos venham de fotógrafos que registram principalmente pessoas, vejo que cada um deles faz escolhas que influenciam aquilo que é fotografado e em como essas fotografias nos são apresentadas. O que motiva a produção de Salgado é o desejo de fazer visíveis fenômenos sociais através de suas lentes. Já em Cartier-Bresson, há um interesse pela abertura narrativa, sem um comprometimento com o fenômeno em si. Um está mais para o âmbito da representação social e o outro para a experiência do acontecimento momentâneo, singular. Ponho-me a pensar onde estaria meu interesse por fotografar visualidades em percursos cotidianos. Sei que não se trata de representação social, pois não tenho pretensões de traçar um perfil de uma comunidade e suas culturas. Coloco-me mais no papel de produtora que interage também com outros produtores de

narrativas, condição na qual o ver está conectado com a criação de possibilidades que são singulares para cada indivíduo. Poderia, então, tentar me aproximar do discurso de Cartier-Bresson tendo em vista seu olhar despretenso com relação à representatividade. No entanto, as visualidades que envolvem minhas fotografias são, muitas vezes, pensadas anteriormente e, quando saio a fotografá-las, não sei se irei me deparar com um calango ou com a água da chuva que vi escorrer pela rua momentos antes. Por vezes, não consigo encontrar um ‘momento decisivo’ e acabo fotografando algo que remete à visualidade ausente: uma parede onde já passou ou poderia passar um calango; uma casa amarela que remete à presença peculiar da cor amarela em muitas residências do bairro; uma poça d’água que evapora sob o sol escaldante logo após uma pancada de chuva.

Minhas fotografias não captam necessariamente o momento decisivo, mas figuram como brechas que se deixam preencher pela narrativa. Se há algo que possa ser dito sobre o que me move a fotografar, esse algo é a incompletude. Há pouco nessas imagens que possa contar uma história. Elas exigem que quem as vê narre para além do que está visível, inserindo outros sentidos. Talvez justamente por isso a

fotografia entre nesta pesquisa como potencializadora de novas narrativas de mundo, começando pelas narrativas escritas que sobreponho a elas tanto no projeto quanto nas intervenções urbanas.

Também passo a pensar em outras escolhas que envolvem a realização dessas fotografias. Fotografo poucas pessoas porque acredito nos encontros como acontecimentos que podem perpassar tanto pessoas quanto coisas, animais, objetos, espaços e tempos. As imagens, na ausência da representação do corpo humano, insistem que o pensamento desfaça a relação óbvia entre algo concreto e o sujeito que o produz, convidando o experienciador a desenvolver um ritmo, um movimento que preencha esses vazios, inserindo sensações de vida onde o corpo visualmente se ausenta. São efeitos de existência (BRITO, 2015) e não existências representadas. Por isso a fotografia quando isolada é, nesta investigação, apenas um registro, uma percepção, mas ela adquire força quando entra em relação com outras fotografias e/ou escritas que, combinadas, se abrem a *afectos* e aprendizagens no encontro com o outro. Além disso, há um fator de interesse que interliga todo o processo de fotografar e movimentar as fotografias: o interesse pelas aprendizagens

em devir produzidas em mim e na pesquisa quando desenvolvo narrativas escritas e visuais disparadas por deslocamentos cotidianos e conversas com moradores. Assim, a fotografia não tem um interesse unicamente artístico, mas principalmente educacional por meio do qual, a partir de Ellsworth (2012) e Kastrup (2001), aprendo ultrapassando as relações imediatas com corpos, lugares e pessoas, produzindo algo inesperado, resultante de deslocamentos.

Sem a pretensão de fazer dessas fotografias retratos do bairro, experimento atravessá-las para recombiná-las em intervenções urbanas, em conversas com moradores e na escrita da tese, fazendo com que se estendam para além de percepções e possibilitem outros percursos de vida. As fotografias habitam aprendizagens em devir, pois é no momento em que fotografo um momento/acontecimento que faço com que ele se agigante, adquira potência e exista para além da cidade e de mim, produzindo *perceptos* (DELEUZE; GUATTARI, 1992) que, quando movimentados, recombinados a outros devires, vazam em *afectos* (DELEUZE; GUATTARI, 1992).



Ao discutir o papel da arte na invenção do que entendemos por paisagem, Cauquelin (2007) afirma que a paisagem só pôde ser vista enquanto tal em meados do século XV quando os pintores inventaram a perspectiva na produção de seus quadros. Antes disso, ela existia na pintura somente como um pano de fundo, um papel de parede para acontecimentos em primeiro plano. Pela pintura de paisagens em perspectiva, a natureza passou a ser o próprio acontecimento, possibilitando a imersão do espectador em um suposto reflexo da realidade. Ao mesmo tempo em que a invenção de uma técnica artística mudou o modo de representação da paisagem e suas realidades, mudou também o modo com as pessoas viam, produziam e falavam sobre ela, fazendo com que as próprias experiências vividas junto à paisagem já não pudessem ser as mesmas.

A partir deste ponto, Cauquelin discute as supostas verdades inerentes às paisagens retratadas, considerando que, segundo ela, vejo “por meio e com o auxílio do que compreendo que é preciso ver naquilo que vejo” (2007, p. 85). A imagem comporia, então, um paradoxo, nos dando e nos retirando uma realidade, aquela que entendemos conhecer. Ao mesmo tempo em que o olho nos permite compreender a

imagem diante dele, ele também provoca a dúvida, pois o que vemos não são as coisas em si, mas um elo entre elas, uma paisagem composta para e pela visão. São essas regras de ajuntamento, de composição, que a invenção da perspectiva proporcionou.

Quando fotografo, bem como quando descrevo um conjunto de acontecimentos de uma cidade, estou produzindo uma paisagem a partir do que compreendo ver. Não se trata de essências de um bairro, mas de uma composição construída por meus filtros, que não são os mesmos de outros moradores que convivem com as mesmas visualidades e se deparam com minhas imagens. Cauquelin (2007) descreve o caminho de visões da paisagem construído pelos relatos sucessivos de artistas. Enquanto um romancista descreve a beleza de uma montanha antes vista apenas como algo terrível, um pintor pode reafirmar essa verdade, fazendo com a montanha provoque medo, contaminando e seguindo a produzir e a transformar essa visão de montanha. Minha visão de paisagens tanto contamina quanto é contaminada por outras visões, produzindo aprendizagens mútuas.

O que a cidade produz, o que ela provoca, passa pelas concepções de seus moradores e continua de outras formas quando adentra as narrativas de uma pesquisa de doutorado e as conexões produzidas por quem a lê. São continuidades que saem da cidade para se estender na arte, nas aprendizagens, naquilo que não está limitado à opinião de uma pessoa ou algumas pessoas. Algo que não permanece unicamente no que eu concluo/interpreto ou o que os outros moradores concluem/interpretam sobre uma cidade, mas que perpassa acontecimentos atravessados pelo meu olhar e o deles e respinga na escrita de uma tese que se pretende aprendizagem. Isso não significa ignorar a importância das pessoas nessas construções, pois sem elas, estes movimentos seriam outros ou sequer existiriam... Trata-se de investir nos devires mais do que nos emissores ou nas conclusões, para produzir percursos que se abram para outros, que não se fixem nos sujeitos ou na paisagem, que aconteçam como diferentes aprendizagens, por filtros escolhidos por quem as observa e reinventa.

É isso que tento fazer ao construir esta pesquisa, produzir imagens e narrativas de visualidades urbanas a partir do que as repetições visíveis em meus percursos cotidianos me

provocam a pensar. Em meio aos percursos cotidianos, inevitavelmente vou sendo *afectada* por outras inesperadas figuras de aparentes excessos, assim como corro o risco de que as mesmas figuras que me instigaram anteriormente sejam vistas de outros modos, por mudanças acontecidas nelas, em mim ou em nossas relações.

Há também momentos em que, sem a intenção de produzir imagens para a pesquisa, com o celular na mão, acabo por registrar acontecimentos inesperados. Não há uma ordem estabelecida de observação, escrita, retorno à rua, fotografia, retorno à escrita... Em alguns momentos, por exemplo, escrevo antes de fotografar, pois um acontecimento excede aquilo que minha câmera pode registrar. Em outro momento, essa mesma escrita me impele a registrar algo que não a representa, mas dá sequência aos pensamentos iniciados. Essa nova figura traz outro ponto de vista para visualidades fotografadas em momentos diversos. Enfim, tudo isso vai compondo universos de pensamentos e aprendizagens que, movimentados em forma de narrativas, tecem uma cidade e uma pesquisadora em devir.

Mais do que uma interpretação da cidade ou um relato de minhas experiências nela, as imagens são provocações da cidade para mim e de mim para a cidade, ao passo que as devolvo para as ruas como intervenções visuais.

Aprendo pelos encontros com o outro e pelos modos como o outro toca a imagem e me toca através de si. Aquilo que se vê em uma fotografia coincide mais com os repertórios singulares de cada pessoa acerca da imagem visualizada do que com as percepções de quem a produziu. Barthes (1984) discorre sobre dois elementos na experimentação das imagens fotográficas, o *studium* e o *punctum*. A partir deles, podemos pensar sobre o quão imprevisíveis podem ser os encontros dos moradores com as imagens fotografadas, algo que enriquece e amplia meus caminhos de aprendizagem. O *studium* se refere a uma familiaridade em função do saber, da cultura de quem vê a fotografia. É um interesse geral despertado pelo reconhecimento de elementos culturais destacados pelo fotógrafo (testemunhos políticos, quadros históricos...). Esse elemento, segundo Barthes (1984), permite que se entre em harmonia com os interesses do fotógrafo, aprovando, desaprovando, compreendendo,

discutindo, fraternizando com os mitos do fotógrafo, mas sem acreditar inteiramente neles.

O segundo elemento não é buscado pelo observador, mas o atravessa como uma ferida, uma picada ou uma flechada. É o *punctum*, acaso que o afeta. Como uma copresença, um detalhe que rompe com o espaço unitário do *studium*, “o *punctum* tem, mais ou menos virtualmente, uma força de expansão” (BARTHES, 1984, p. 73), que nos faz acrescentar alguma coisa à foto onde ela deixa de ser um meio, um signo, para ser ‘a coisa mesma’. “Ao mesmo tempo que permanece um ‘detalhe’, preenche toda a fotografia” (1984, p. 73). Vejo no *punctum* um caminho para aprendizagens em devir, à medida que o observador, ao adentrar os signos da imagem, insere nela algo de si, movimentando-a, ampliando sua existência e fazendo com que eu, enquanto pesquisadora aprendiz, desloque meus caminhos narrativos em torno das visualidades. Mais do que o reconhecimento de visualidades ou de esperar do outro a constatação de que aquilo que fotografo faz sentido para os moradores, quero ver e ouvir nas pessoas esse rompimento, esse *punctum* que se acrescenta “à foto e que todavia já está nela” (BARTHES, 1984, p. 85). O *punctum* não está em qualquer gesto do

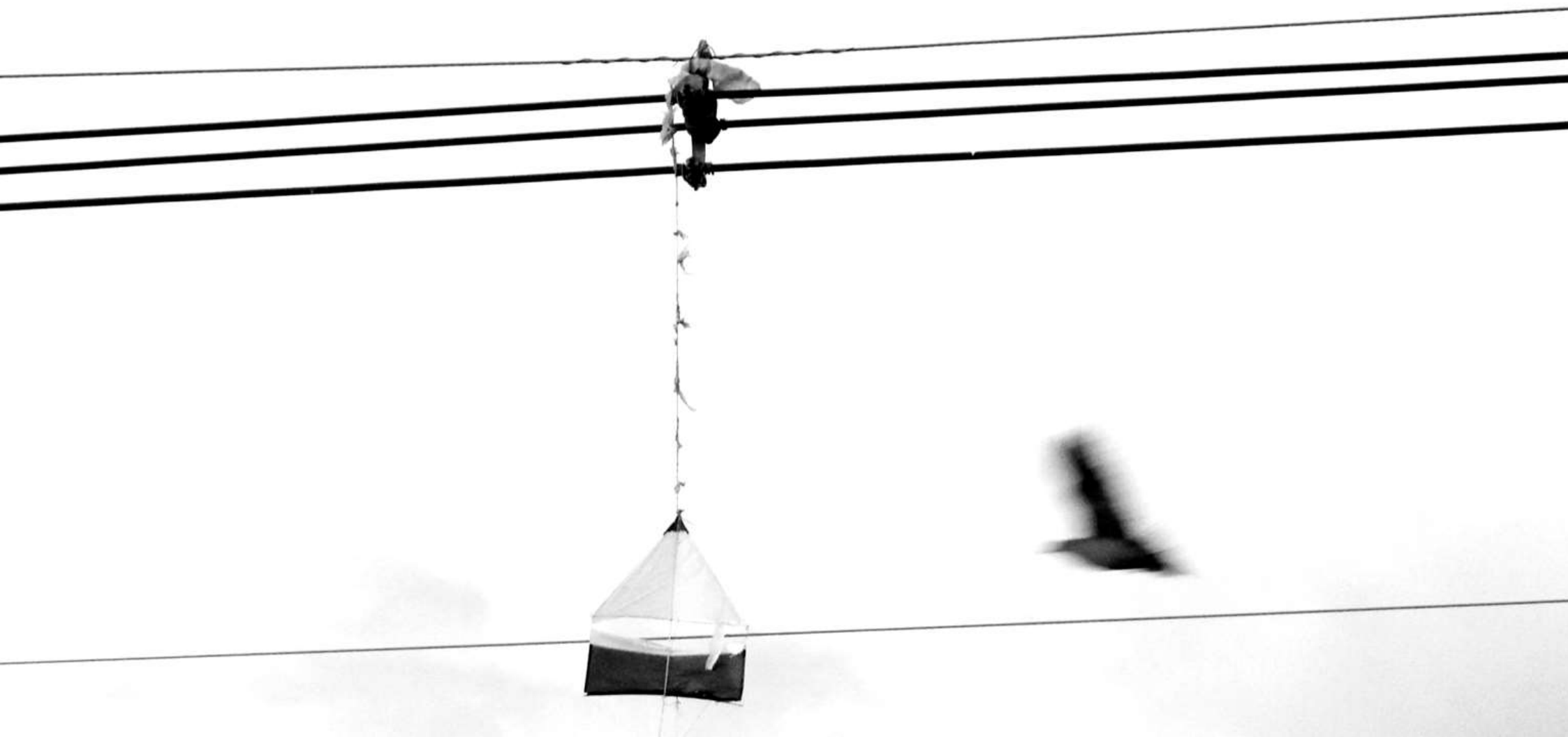
fotografado, mas no imaginário do observador sobre a sensação de estar diante de um acontecimento.

O que nos move a aprender em meio ao encontro com visualidades não é a realidade que a fotografia oferece, mas as experiências disparadas por ela. Por isso, não hesito em manipular uma imagem quando acredito que a câmera não deu conta de explorar o *afecto* que eu quis movimentar. No momento em que saio no intuito de fotografar as relações com minhas escritas, essas fotografias podem me levar a pensar de outro modo a escrita anterior, levando-as a outros caminhos. É o caso dos amarelos, que me pareciam tão evidentes, gritantes e insistentes nas paisagens percorridas: casas, plantas, muros espalhavam amarelo por todos os lados por onde eu olhava, mas, pela fotografia, passei a ver inúmeras outras cores ganhando tanto destaque quanto o amarelo. É então que decidi manipulá-la, não para falsificá-la, mas para torná-la mais próxima aos meus *afectos*, para tornar visível um *percepto* que a câmera fotográfica não captou na intensidade que eu desejava.

Essa experiência me faz lembrar de um cuidado que devemos ter para não tomar como verdade única uma

imagem que se constrói a partir da limitação da tecnologia que dispomos no momento. Flusser (2008) enfatiza a necessidade de adentrarmos a caixa preta, compreendendo seu funcionamento como uma maneira de encontrarmos modos de subverter esses processos. Isso acontece tanto no âmbito do uso de tecnologias quanto nas próprias relações

políticas e sociais que movimentam a história. O autor foca, ainda, sua preocupação, no fato de vivermos em uma sociedade programada na qual acabamos por nos tornar meros funcionários dos aparelhos tecnológicos. Mesmo que o ato de fotografar ou digitar nos transmita uma sensação de liberdade, precisamos estar cientes do determinismo presente



nessa programação. Para Flusser, apenas quando conhecemos o funcionamento do aparelho somos capazes de passar de funcionários a criadores, descobrindo modos de reinventar limitações impostas.

Se ampliarmos essa noção de aparelho para o aparato político que determina nossos comportamentos na sociedade, podemos encontrar outras brechas para atravessar. Ainda que minhas fotografias se limitem a uma tecnologia que em parte desconheço, posso optar por utilizar uma câmera de tecnologia considerada obsoleta e criar imagens, para mim, mais interessantes do que aquelas possíveis numa câmera com tecnologia de ponta; posso escolher percorrer espaços normalmente desconsiderados nas narrativas das cidades; posso recombina imagens e construir discursos destoantes daqueles expostos pelas mídias oficiais. Enfim, posso trair não a câmera fotográfica em si, mas os discursos pelos quais o uso desse aparato é programado.

Narrar uma fotografia a partir de sua superfície, buscando dizer mais do que há impresso nela, é uma forma de explorar outras camadas de percepção a partir do que é visto. É um caminho para a traição daquilo que aparentemente limita

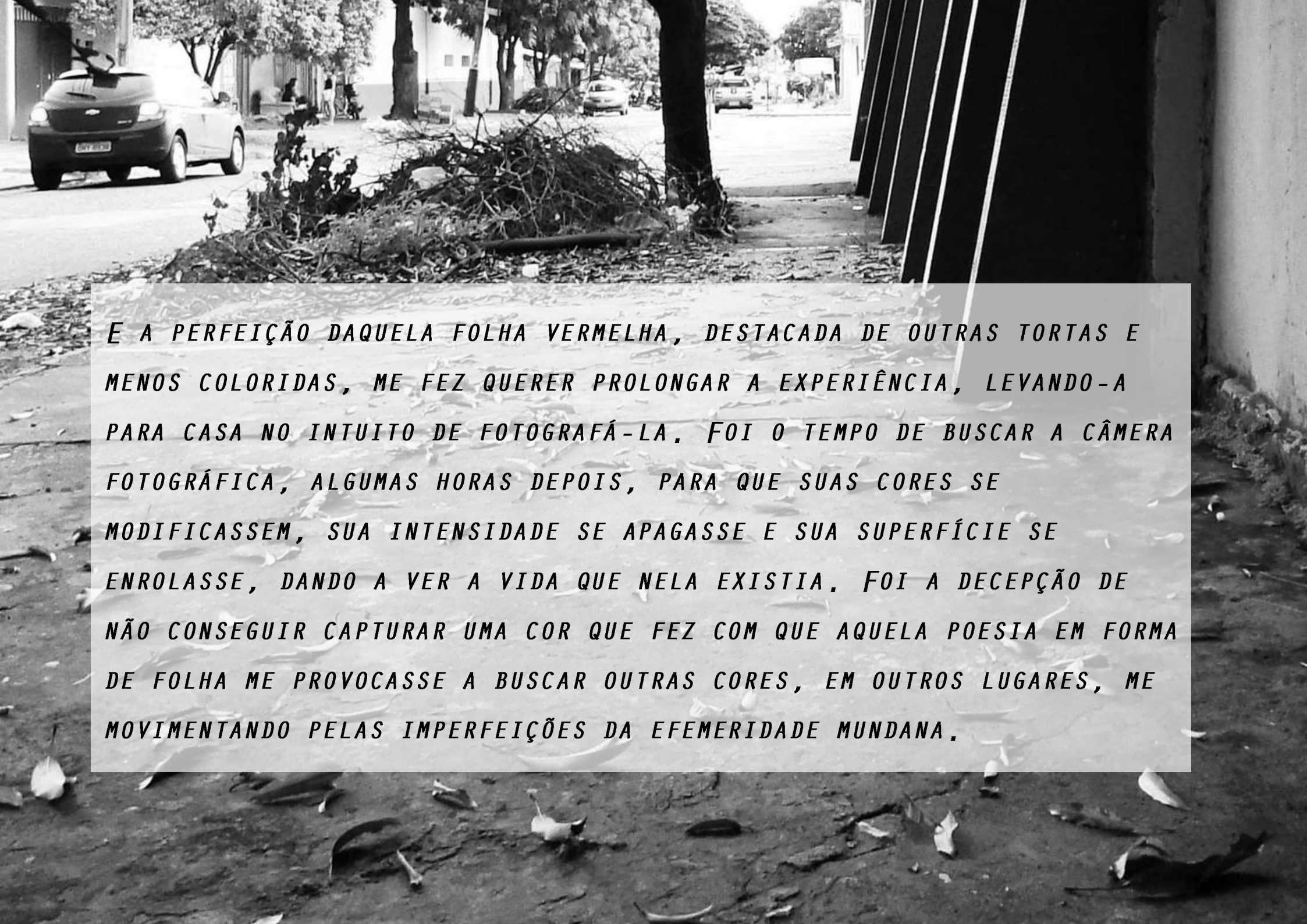
nossas possibilidades de olhar. Quando trago essas fotografias para a tese, elas passam a existir menos como registro do que como caminhos narrativos abertos a novas combinações. Não há a intenção de apresentar a paisagem da cidade para o leitor, tampouco relatar trajetos de intervenções urbanas e conversas por meio de um catálogo fotográfico. A fotografia faz a investigação acontecer pelas conexões de pensamentos possibilitados pela sua presença na tese. Antes disso, ela pode ter sido registro de impressões e de encontros, mas a partir do momento em que adentra o espaço da escrita acadêmica, é trazida como parte de meu processo de aprender sobre as aprendizagens e não necessariamente sobre a cidade. Fabrico minha própria cidade e ofereço provas degustativas que se transformam pela boca de quem as experimenta. Esta é a postura epistemológica que utilizo nesta investigação, uma postura que ganha maior intensidade pelo diálogo que da representação, que adquire maior potência ao tentar provocar rachaduras do que ao relatar descobertas.

Considerando que as aprendizagens desta investigação se produzem no ato de pesquisar, ao mesmo tempo em que aprendo na/com a cidade, aprendo também sobre meu

percurso de pesquisar com imagens nas quais visualidades movimentadas nos trajetos movimentam também a escrita, gerando novas narrativas e abrindo brechas para uma pesquisa em devir. “O pensamento torna-se uma linha e não um ponto, torna-se uma cartografia intempestiva, que liga outros domínios, que liga sensações” (BRITO, 2015, p. 233). Como linha, o pensamento só existe enquanto extensão, movimento que liga meu olhar de fotógrafa às sensações de quem narra a cidade e a si mesma através da fotografia. As aprendizagens são invenções de acontecimentos que não atravessam somente o meu corpo, mas também os encontros com ruas, pessoas, textos, orientações, dando vida a esta cidade-pesquisa.

A fotografia, como parte de um processo de pesquisa com imagens, atravessa e é atravessada por encontros que a modificam e são modificados por ela. Pela sua incompletude narrativa, desafia o movimento, a ocupação de suas brechas, para ultrapassarmos a percepção produzindo aprendizagens sobre si na cidade e no ato de pesquisar. Com isso, ela já não é um meio de lembrar um passado vivido, mas uma companhia para percorrer de outros modos os percursos de aprender, produzindo presentes sempre em vias de se

modificar, levando junto as intensidades da experiência que foi.



E A PERFEIÇÃO DAQUELA FOLHA VERMELHA, DESTACADA DE OUTRAS TORTAS E MENOS COLORIDAS, ME FEZ QUERER PROLONGAR A EXPERIÊNCIA, LEVANDO-A PARA CASA NO INTUITO DE FOTOGRAFÁ-LA. FOI O TEMPO DE BUSCAR A CÂMERA FOTOGRÁFICA, ALGUMAS HORAS DEPOIS, PARA QUE SUAS CORES SE MODIFICASSEM, SUA INTENSIDADE SE APAGASSE E SUA SUPERFÍCIE SE ENROLASSE, DANDO A VER A VIDA QUE NELA EXISTIA. FOI A DECEPÇÃO DE NÃO CONSEGUIR CAPTURAR UMA COR QUE FEZ COM QUE AQUELA POESIA EM FORMA DE FOLHA ME PROVOCASSE A BUSCAR OUTRAS CORES, EM OUTROS LUGARES, ME MOVIMENTANDO PELAS IMPERFEIÇÕES DA EFEMERIDADE MUNDANA.

INSISTÊNCIAS: ESTÁ ACONTECENDO...

“QUER SABER, NÃO DÁ PRA FALAR. É BEM COMPLICADO, NÃO É NÃO?”

É COMPLICADO O LIXO NAS RUAS? AS RELAÇÕES DOS HUMANOS COM O VERDE QUE ELA DIZ SER IMPORTANTE? NÃO. COMPLICADO, PARA DONA ÊME, ERA FALAR. FALAR O QUE PENSA, O QUE SENTE, O QUE VÊ PARA ALÉM DO QUE OLHA. É TODA A SUA FALA ACABA SE CONSTRUINDO EM TORNO DO ACONTECIMENTO DE FALAR COMIGO...

“PRA VOCÊ VER, A GENTE VAI ANDANDO, TUDO O QUE CHAMA A ATENÇÃO, A GENTE OLHA. TEM AQUELE DITADO QUE O POVO FALA, O BURRO TUDO O QUE VÊ TEM QUE LER...”

SEU Ê FALA DO ACONTECIMENTO DE FOTOGRAFAR, DE VISITAR UMA PAISAGEM E REGISTRAR COISAS QUE CHAMAM A ATENÇÃO E QUE PODEM SERVIR PARA ALGUMA NECESSIDADE FUTURA, MESMO QUE PARA SENTIR SAUDADES.

FALA SOBRE FOTOGRAFAR. NESTE MOMENTO, O CONTEÚDO DAS IMAGENS FICA EM SEGUNDO PLANO. FALAR E FOTOGRAFAR É O QUE *AFFECTA* DONA ÊME E SEU Ê. MANIFESTAR DESEJOS E PENSAMENTOS ATRAVÉS DE IMAGENS E DE PALAVRAS TORNA-SE O GRANDE DESAFIO.

“A HORA QUE VAI FALAR, A LÍNGUA ENROLA...”

“A EXPERIÊNCIA É MUITA, SÓ QUE FALAR É MAIS COMPLICADO. ÀS VEZES OS OUTROS FALAM ‘A PESSOA ALI NÃO SABE FALAR’, MAS NÃO É, NÓS NÃO SABE EXPRESSAR, ENTENDEU, EXPRESSAR AS PALAVRAS QUE NÓS SENTE.”

QUANTO MAIS FOTOGRAFO, CONVERSO, ESCREVO, LEIO, MAIS DISTANTES MINHAS NARRATIVAS FICAM DO QUE A CIDADE ACONTECE EM MIM. ÀS VEZES O QUE TENHO SÃO SENSações, ODORES, SENTIMENTOS INDESCRITÍVEIS. TENTO FOTOGRAFAR, ESCREVER, MAS O QUE A IMAGEM E A PALAVRA MOSTRAM SÃO SEMPRE OUTRA COISA, SÃO MAIS, OU SÃO MENOS, DO QUE A EXPERIÊNCIA VIVIDA. ISSO PORQUE O QUE SE VIVE É MOMENTO, É FLUIDO, NÃO É PALAVRA NEM IMAGEM, É ACONTECIMENTO.

“ÀS VEZES SE VOCÊ FALAR É NA RONDÔNIA COM A SANTANA, A PESSOA NÃO TEM A LEMBRANÇA NA HORA, MAS SE FALAR: É A RUA QUE TEM MUITO MALA QUE FICA NO BARZINHO ALI...”

ELE SABE QUE NAQUELA ESQUINA ACONTECEM COISAS QUE NÃO ESTÃO ESCRITAS NAS PLACAS QUE NOS LOCALIZAM. HÁ ALGO MAIS. HÁ UM GRITO NAS PALAVRAS E IMAGENS.

ALGO QUE ACONTECE ENTRE, QUE NÃO DÁ PRA FALAR... PARA ESTES GRITOS NÃO HÁ LEGENDA. ELES COMPÕEM MAPAS SINGULARES.

O PÔR-DO-SOL, AS PESSOAS NA RUA, AS CRIANÇAS BRINCANDO... TODOS OS ACASOS MERECEM SER FOTOGRAFADOS, SEGUNDO SEU Ê. É A EXPERIÊNCIA DE QUEM FOTOGRAFA PARA GUARDAR ACONTECIMENTOS QUE NÃO RETORNARÃO MAIS. É ELE, O QUE FOTOGRAFARIA? ‘O QUE ESTIVESSE ACONTECENDO’. SEU Ê NÃO SABE O QUE SERIA. COMO SE CADA MOMENTO FOSSE ÚNICO, E O É.

CONTINUEMOS...



INSISTÊNCIAS: COM VAZIOS...

É COMO SE ESSAS IMAGENS TIVESSEM SIDO VISTAS COMO VERDADES SOBRE O BAIRRO. DONA ÉLE FALA SOBRE DESEJOS. FALTAM PESSOAS NAS FOTOS. FALTAM PESSOAS NAS RUAS. FALTAM CRIANÇAS BRINCANDO NAS PRAÇAS, PESSOAS CONVERSANDO NA FRENTE DE SUAS CASAS.

SERIA PORQUE OS EXCESSOS FOTOGRAFADOS NÃO EXPÕEM AS PESSOAS? MESMO OS EXCESSOS QUE SÓ EXISTEM PELA INTERFERÊNCIA HUMANA? NÃO. NÃO É ISSO. ELA SE REFERE AO PRÓPRIO COTIDIANO DO BAIRRO E DA AUSÊNCIA DE PESSOAS INTERAGINDO EFETIVAMENTE NESSES ESPAÇOS. MAS E QUANTO ÀS PESSOAS QUE SEMPRE VEJO EM MEUS PERCURSOS? PESSOAS NA RUA, TRABALHANDO, CONVERSANDO, BRINCANDO... E QUANTO A ELA PRÓPRIA, QUE EXPANDE SEUS COMÉRCIOS PARA A CALÇADA, MONTA UMA MESA E EXPÕE SEUS PRODUTOS EM PROMOÇÃO?

DE FATO, HÁ POUCOS BANCOS NAS PRAÇAS... SERIA PORQUE AS PESSOAS NÃO OS UTILIZAM? MAS E POR QUE TANTAS PRAÇAS? VESTÍGIOS DE UMA VIDA MAIS COLETIVA, COM MENOS MUROS E MAIS ENCONTROS? OU AS CRIANÇAS DISPENSARAM OS BANCOS POR PREFERIREM CORRER, SOLTAR PIPAS E JOGAR BOLA?

NA IMPOSSIBILIDADE DE ENCONTRAR UM BANCO PARA SENTAR, ADQUIRO O HÁBITO DE FAZER CAMINHADAS ENTRE PRAÇAS E RUAS, SENTINDO O VENTO FRESCO QUE UM BAIRRO ARBORIZADO PODE OFERECER A QUEM SE PERMITE ESTAR EM MOVIMENTO.

DONA ÉLE EMPINAVA PIPAS EM SUA INFÂNCIA... LEMBRA DISSO OLHANDO NA FOTOGRAFIA DEZENAS DE CRIANÇAS SOLTANDO PIPAS. “O MÊS DE JUNHO É O MELHOR MOMENTO PARA ESSA BRINCADEIRA...”

ELA DESEJA PESSOAS. MAS SE HÁ PESSOAS, O QUE FALTA PARA QUE SEU DESEJO SEJA CONTEMPLADO? QUE VAZIOS SÃO ESSES POVOADOS DE PRESENÇAS?

CONTINUEMOS...



Dona Éle me faz lembrar o livro 'As Cidades Invisíveis', de Ítalo Calvino (2003), publicado originalmente em 1972. Nele, o viajante Marco Polo tem a missão de viajar e descrever ao imperador Kublai Khan, todas as cidades ainda desconhecidas de seu vasto império. E assim o faz, relatando acontecimentos cotidianos, imprevisíveis, bizarros, surreais, vividos ou inventados por ele. Há sempre uma distância entre o que é relatado e o que a cidade é, como na cidade de Zaíra, feita de seus acontecimentos passados, manifestados nas ruas, grades, corrimãos entre arranhões, entalhes, esfoladuras. Cidade que expõe vestígios do que é, mas que não conta seu passado.

Cidades que existem através de símbolos, desejos, trocas, memórias... que se tornam mágicas pela narrativa. Elas parecem adquirir interesse não pelas estruturas que as compõem, mas pelo que é dito sobre elas. Talvez se Kublai Khan resolvesse percorrer as ruas dessas cidades buscando viver os relatos de Marco Polo, acabaria decepcionado. Não que o viajante mentisse sobre o que via, mas sua visão e relato estavam vinculados aos encontros que empreendia, aos seus repertórios de vida e à sua habilidade narrativa.

Ninguém veria a cidade da mesma maneira, e ele próprio emite esse alerta repetidas vezes.

Em meus percursos, é sempre a mesma cidade, mas a cidade não é sempre a mesma. Cada retorno traz encontros diferentes em meio às mesmas visualidades. Descrevo a cidade para compreendê-la inventando-a. Quando escrevo as narrativas e as movimento com intervenções e conversas, me sinto como Marco Polo descrevendo suas cidades invisíveis. É como se tudo o que eu digo e mostro sobre esses percursos não fosse reconhecido pelas pessoas que habitam os mesmos lugares.

Também me sinto como Kublai Khan quando ouço Dona Éle. É como se ela falasse de uma cidade para mim desconhecida, como se ela observasse e descrevesse imagens diferentes daquelas que fotografei. Mas, ao mesmo tempo, um elo de compreensão vai se estabelecendo entre nós. Compreensão sobre a cidade e sobre as moradoras que somos.

*NÃO SER AQUILO QUE FALTA, MAS AQUILO QUE
SE MOVE, QUE SE DIFERENCIA, QUE DÁ
SENTIDOS MOMENTÂNEOS AO VAZIO.*

*E SEMPRE ESCAPAR, SER SEMPRE UM FUGITIVO.
MEDO DE SER FIXADO, DE SER ENTENDIDO.*



DEVIR - CALANGO

Habitando brechas, exploro espaços entre a pesquisa e meu ato de pesquisar, entre a cidade e meu ato de percorrê-la, entre os saberes e meu ato de aprender. Vou descobrindo desvios, entradas inesperadas a partir das quais inscrevo na cidade um pouco do que ela passa a ser pela minha presença. Pela fotografia, seleciono brechas para estendê-las em narrativas visuais e escritas, criando meus modos singulares de estar nesses percursos.

Dentre as visualidades de meus percursos goianienses percebo que a técnica do “lambe-lambe” é um método bastante usado pelos moradores para a exposição de informações. Oferta de serviços, convites para festas, oportunidades de empregos, procura de animais perdidos, enfim, uma ação informal de publicidade não autorizada, mas também não repreendida, que compõe a paisagem urbana.

Ao observar essa prática, vejo nela uma oportunidade de iniciar uma troca com fluxos da cidade, fazendo com que minhas percepções singulares possam existir independentes

de mim, que elas escapem de meu controle e possam gerar novas aprendizagens pelas interferências do outro.

Entendo que as aprendizagens só acontecem quando postas em situação de diálogo. E nesta pesquisa, encontro três caminhos para que esse diálogo aconteça. Pelas intervenções com lambe-lambes, pelas conversas com alguns moradores e pelas narrativas que apresento na tese, quando tocadas pelos leitores.

Os devires-calango são aproveitamentos de brechas daquilo que já é vivido pela cidade, mas que pode ser explorado de outras formas pelas possibilidades de descansar sobre o muro, de fazer morada sob um amontoado de descartes, de atravessar os limites do chão ou da parede habitando suas fissuras.

À primeira vista parece apenas mais uma pesquisa de doutorado, mas para quem se propuser a olhar com mais atenção, verá nela camuflada um devir-calango que, entre as páginas enumeradas e alinhadas, desvenda atalhos para comer seus insetos e tomar seu banho de sol sem se preocupar com a função projetada por quem levantou essas paredes.

É assim, em devires-calango, que me insiro na pesquisa e na cidade, aproveitando o que há nela para aprender a habitá-la. O lambe-lambe, como visualidade clandestina, foi um caminho possível para essa inserção, de modo que eu pudesse devolver à rua minhas aprendizagens a partir de recursos oferecidos por ela própria, partilhando meus *affectos* com outros moradores do bairro.

A seleção das imagens se deu por algumas sequências narrativas visuais que para mim expressam os excessos que tanto me intrigam desde o início da pesquisa. Elas não são apenas registros da cidade, mas um conjunto de fragmentos selecionados pelo meu olhar em meio a ela, que vão ganhando novos rumos quando contaminados pelos olhares de outros moradores.

Para observar como os moradores se relacionam com essas visualidades que me *affectaram*, espalhei por alguns pontos de meus percursos fotografias que trazem a provocação: 'Escreva. Continue...' Essas palavras convidariam os moradores a construírem ideias no momento em que se deparassem com as imagens, com algo em produção, que

não explica o que é a cidade, mas propõe momentos de experimentação entre pessoas, espaços e visualidades.

UM BARULHO QUASE IMPERCEPTÍVEL ENTRE TANTOS SONS DA RUA SACODE UM AMONTOADO DE GALHOS DE ÁRVORE SECA DEIXADOS NA BEIRADA DA CALÇADA. UM JOGO DE ATENÇÃO QUE ENVOLVE A CURIOSIDADE DIANTE DO MOVIMENTO INESPERADO OU DO SUSTO DE SER INTERPELADO POR PASSOS RÁPIDOS E FUGIDIOS DE UM PEQUENO RÉPTIL DESENGONÇADO.

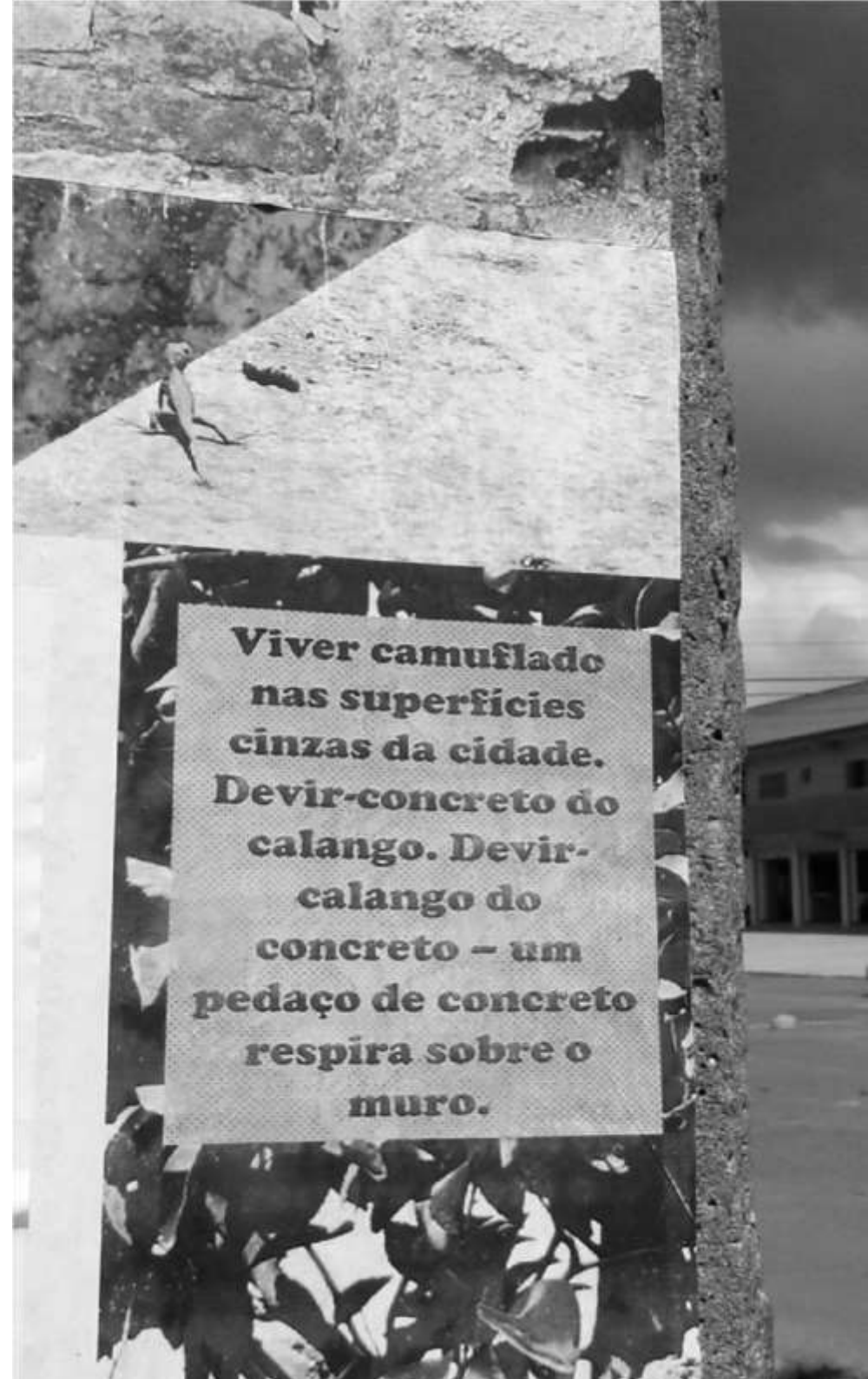


LAGARTO QUE BUSCA INVISIBILIDADE E, PARA ISSO, VAI EXPLORANDO CADA REENTRÂNCIA EM PEQUENOS CORTES DOS MUROS, CADA BRECHA ENTRE GALHOS JOGADOS NO CHÃO, ENTRE BUEIROS ABERTOS, ASFALTAMENTOS RACHADOS, BURACOS NA TERRA, PORTAS ELEVADAS. SEU LUGAR É SEMPRE AS BRECHAS, OS PEQUENOS VAZIOS QUE O PERMITEM ATRAVESSAR DE UM LUGAR A OUTRO 'QUASE' SEM SER NOTADO.

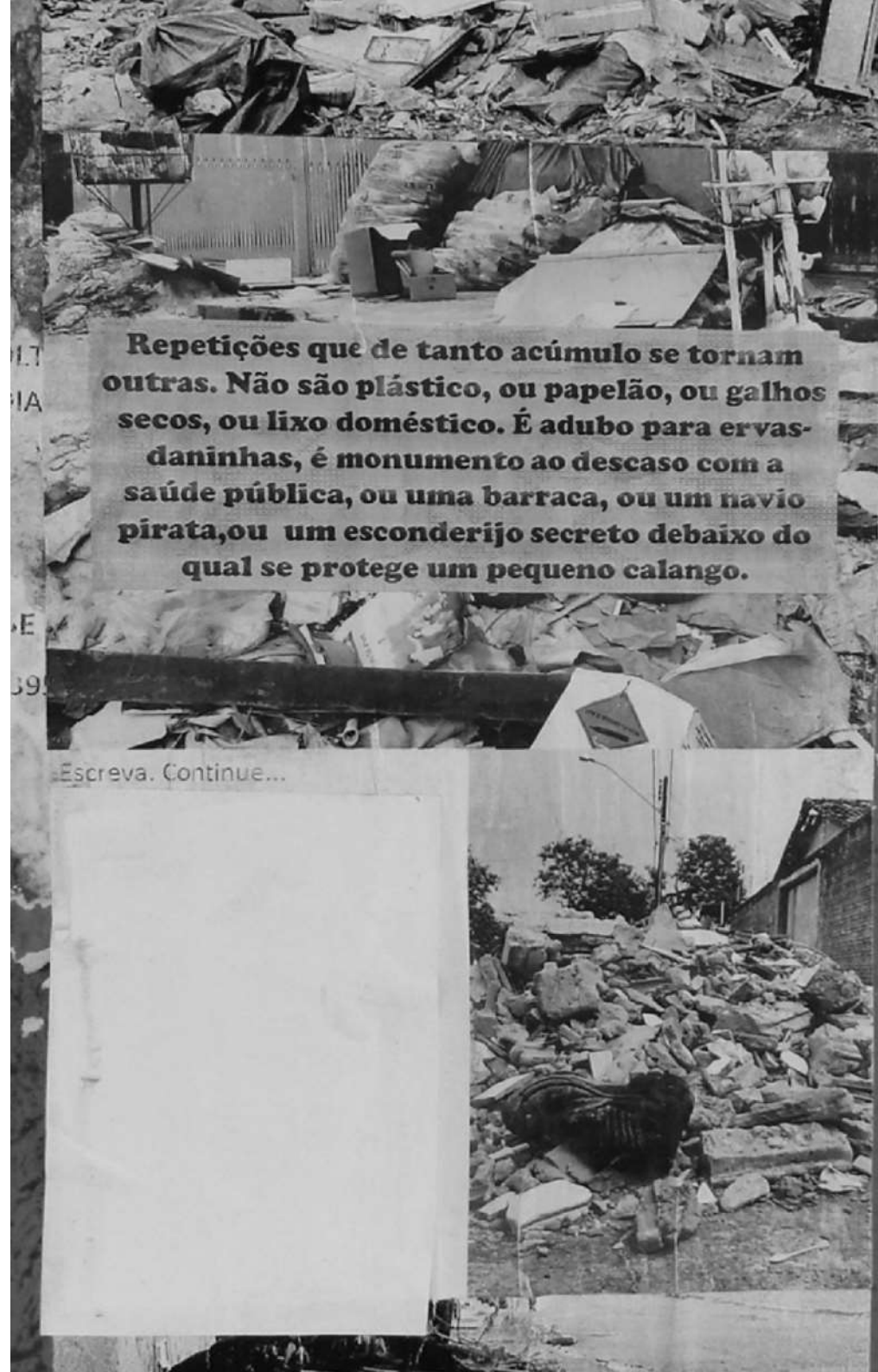


Escolhi realizar a colagem das imagens e fragmentos de narrativas em lugares onde houvesse possibilidades de paradas por parte dos moradores. Em uma cidade tão quente, com um sol tão escaldante, não caberia expor um material em espaços de passagem por onde as pessoas se deslocam apressadas em busca de sombra e sem motivação para parar. Assim foram feitas seis colagens, sendo três em diferentes praças, uma em um ponto de ônibus, uma em frente a um *trailer* de lanches e outra em um poste na frente de uma calçada onde costuma ser montado um balcão para a venda de pastéis.

Minhas experiências durante mais de um ano circulando por esses espaços foram imprescindíveis para a realização da ação, pois me fizeram ter noção de como se dá o fluxo do bairro, onde as pessoas costumam permanecer por mais tempo, onde circulam crianças, onde circulam adultos, onde eu poderia sofrer penalidades ou desconfortos por estar realizando uma intervenção urbana sem autorização.



Em meio a esses percursos entre meu corpo e a cidade, os moradores possibilitaram que outros percursos fossem traçados, que a cidade se estendesse em outros devires, diferentes daqueles adentrados por mim, traçando novos rumos para as narrativas em processo. Cada um desses contatos, desses encontros com as visualidades da cidade, foi fazendo dela algo vivo e movente. Quanto mais fui me sentindo motivada a ampliar narrativas, quanto mais as pessoas se envolveram nas intervenções (mesmo o envolvimento de ignorar imagens que escolhi), menos é possível captar a cidade em si, pois mais complexas se tornam as relações de aprendizagem atravessadas por ela e maior a quantidade de calangos camuflados em suas brechas. Nesse sentido afirmo que a cidade, e não as pessoas, se torna colaboradora desta pesquisa. É ela que me provoca a pensar sobre percursos de aprendizagens quando agenciada por pessoas e acontecimentos.



Repetições que de tanto acúmulo se tornam outras. Não são plástico, ou papelão, ou galhos secos, ou lixo doméstico. É adubo para ervas-daninhas, é monumento ao descaso com a saúde pública, ou uma barraca, ou um navio pirata, ou um esconderijo secreto debaixo do qual se protege um pequeno calango.

Escreva. Continue...



E na medida em que me foi
observando cores de casas e tons se
tudo o São João tiveram se
transformado; de um minuto a
outro, de minha janela conto 4, 5, 6,
13 casas cujas paredes são amarelas.
Talvez haja uma epidemia, uma
"febre amarela".

Como minha ação traz a possibilidade de intervenção e de uma comunicação mais demorada que a publicitária, alguns espaços não me serviam. Desejava que, no mínimo, as imagens e narrativas estivessem dispostas em lugares onde as pessoas tivessem tempo de observar, que talvez servissem até mesmo como um modo de distração de suas esperas pelos ônibus, pelos lanches que eram preparados na lanchonete da praça, ou mesmo para aproveitar momentos de ócio, sentadas em um banco.

As imagens foram impressas em folhas tamanho A4 e coladas em pequenas composições de três folhas para facilitar sua visibilidade. Em espaços onde é comum a presença de lambe-lambes, supus que despertasse interesse um formato diferenciado, em tamanho maior, com algumas imagens coloridas. Também tentei tornar visível a ideia de excessos pela presença de diferentes imagens em torno de uma mesma visualidade.

Em cada uma das seis intervenções, explorei um dos sete devires movimentados na investigação, deixando de fora apenas o devir-pipa que ainda não fazia parte da pesquisa

naquela ocasião - a prática de empinar pipas se intensificou mais tarde.

São processos narrativos que falam de uma cidade inventada e vivida enquanto aprendizagens. Até onde as visualidades cotidianas e urbanas podem enriquecer o imaginário de quem aceita ser tocado por elas? Não pretendi listar potencialidades de figuras urbanas específicas, mas expandi-las, fazê-las vazar de tal modo que o leitor possa encontrar mais perguntas que explicações. Perguntas capazes de movimentar suas próprias aprendizagens, convidando-o a aprender pelo processo de ler e ver, desafiando-o a construir suas próprias noções de 'aprendizagens em devir' pela experiência de se movimentar por essas narrativas.

Caso o leitor sinta necessidade de um mapa que oriente, de alguma maneira, as suas intervenções na cidade, os esquemas a seguir não trazem respostas, mas inventam, sugerem alguns itinerários.



Uma espécie de púlpito de cimento no canto da praça não traz nenhuma informação, nenhuma placa, nenhuma evidência de sua utilidade. Há nele vestígios de papéis colados e descolados de suas superfícies. O lambe-lambe colado nele foi o que mais rápido sofreu interferências de humanos e da natureza: rasgado... rabiscado... colorido por pequenas folhas amarelas caídas de uma árvore. Folhas quase invisíveis, mas que, ao cair sobre a superfície branca do papel, esbanjam sua efêmera delicadeza. Devir-arabesco da praça.

Escreva. Continue...

Por essa praça muitas vezes passei correndo. Ela faz parte de um agradável itinerário para exercícios físicos. Foi assim que experimentei esses territórios de vida para além de uma investigação acadêmica, sentindo seus terrenos, seus trânsitos, seus ares. Foi nessa praça que conversei com Dona Ême, em um breve intervalo de seu trabalho de limpeza das ruas. Foi nela que flagrei um rapaz regando plantas e empreendi alguns movimentos em devires-água.

O poste em frente a uma esquina que de dia é estacionamento da loja de ferragens e de noite é pastelaria tornou-se um ponto disputado pelos marqueteiros informais. Como uma página de 'classificados' ao ar livre, ele apresenta vagas de empregos e aluguéis de casas. O ferragista é proprietário do prédio onde resido. O pasteleiro é seu irmão. O poste agora traz um convite e não uma oferta. Continue... Até que o próximo anúncio dispute a atenção de algum cliente da família empreendedora.





Dezenas de palmeiras formam uma linha reta que se estende por toda a avenida e corta a praça, uma das maiores dentre as existentes entre o Setor São Judas e o Setor Pompéia. A altivez dessas árvores, somada aos canteiros baixos e bem aparados, faz da praça quase um mirante para o bairro, onde posso a ter uma visão panorâmica das ruas que a contornam, me colocando, ao mesmo tempo, distante do fluxo das ruas. Um convite para parar e ouvir.



De cada esquina ecoa um som diferente. Em um bar com cadeiras de plástico amarelo, uma jukebox toca hits nacionais dos anos 80 e 90. Do outro lado, ecoam gritos de pedreiros que jogam tijolos para o alto de uma construção enquanto, do lado oposto, cantigas religiosas animam o culto em uma das igrejas tradicionais da região.



Enquanto movimento narrativas de devires-água, olho para o céu e percebo que vai chover. Corro para casa torcendo para que a intervenção não escorra junto com a água da chuva. Corro também desejando que isso aconteça, modificando-me no caminho.



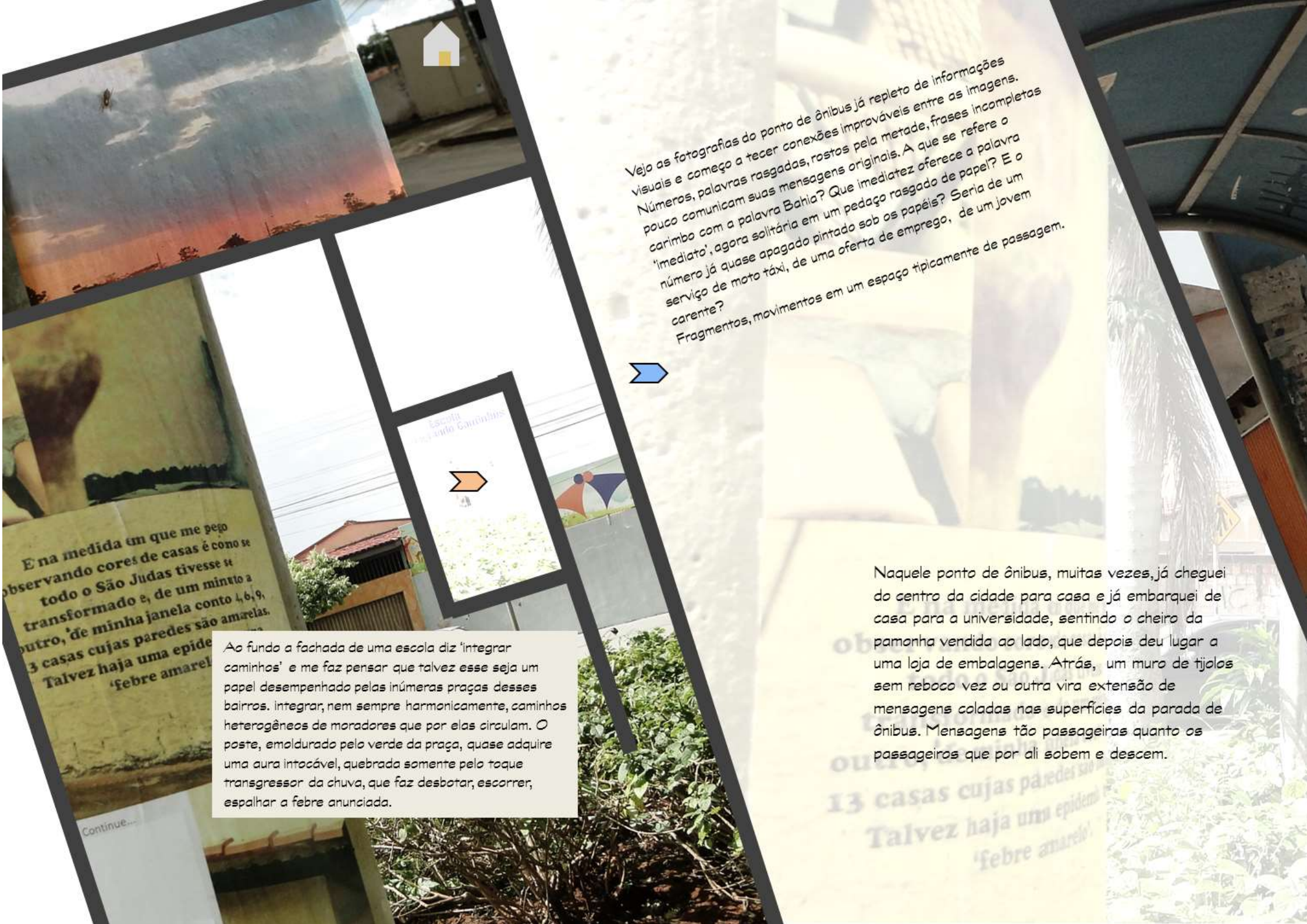
Luzes de um ônibus dialogam com a narrativa que acabo de colar. Outra luz vem de uma farmácia, um dos poucos estabelecimentos que permanecem abertos depois do anoitecer. A terceira luz é de minha câmera, ofuscando calangos que insistem em se camuflar, mesmo em fotografias que os desejam como protagonistas.



A duas quadras do primeiro lambe-lambe, outro figura sobre um pequeno muro de cimento que dá suporte a caixas de luz da lanchonete e da banca de um chaveiro. Próximo dali, em um conjunto habitacional amarelo, um colega da pós-graduação me contou histórias sobre embriaguez, tráfico de drogas e tiroteio. Minha experiência nessa praça contrasta com a dele. Nela comi sanduíches deliciosos e pizzas baratas, acompanhados de suco ou água, pois a religião dos proprietários não permitia a venda de bebidas alcoólicas.

Garrafas e copos de plástico espalhados pelo chão. Rua vazia e silenciosa. A sensação é de que chegamos atrasados para alguma festa. De dia a esquina descansa de uma noite movimentada. Na fotografia, uma pequena aranha se agiganta sobre o céu de paisagens sobrepostas. Em diferentes faces de um mesmo urbano o verde invade o cinza - flores sobre muros e calçadas - e o cinza invade o verde - copos e garrafas plásticas espalhados sobre a grama. Diálogos conflitantes.

Chego em uma praça do bairro que é arborizada e limpa, na qual sempre me deparo com crianças brincando. Sem lixo e com a grama bem aparada, me senti motivada a colar um dos lambe-lambes mais coloridos. Ali ele permaneceu praticamente intacto por todo o período da investigação, colorindo a paisagem. Meses depois parecia já ter entrado no ritmo dos grupos de dança que, ao seu lado, em um ponto de cultura, ensaiavam alegremente a quadrilha para as festas juninas.



Vejo as fotografias do ponto de ônibus já repleto de informações visuais e começo a tecer conexões improváveis entre as imagens. Números, palavras rasgadas, rostos pela metade, frases incompletas pouco comunicam suas mensagens originais. A que se refere o carimbo com a palavra Bahia? Que imediatez oferece a palavra 'imediato', agora solitária em um pedaço rasgado de papel? E o número já quase apagado pintado sob os papéis? Seria de um serviço de moto táxi, de uma oferta de emprego, de um jovem carente? Fragmentos, movimentos em um espaço tipicamente de passagem.

E na medida em que me pego observando cores de casas é como se todo o São Judas tivesse se transformado e, de um minuto a outro, de minha janela conto 4, 6, 9, 13 casas cujas paredes são amarelas. Talvez haja uma epidemia de febre amarela.

Ao fundo a fachada de uma escola diz 'integrar caminhos' e me faz pensar que talvez esse seja um papel desempenhado pelas inúmeras praças desses bairros. Integrar, nem sempre harmonicamente, caminhos heterogêneos de moradores que por elas circulam. O poste, emoldurado pelo verde da praça, quase adquire uma aura intocável, quebrada somente pelo toque transgressor da chuva, que faz desbotar, escorrer, espalhar a febre anunciada.

Naquele ponto de ônibus, muitas vezes, já cheguei do centro da cidade para casa e já embarquei de casa para a universidade, sentindo o cheiro da pamonha vendida ao lado, que depois deu lugar a uma loja de embalagens. Atrás, um muro de tijolos sem reboco vez ou outra vira extensão de mensagens coladas nas superfícies da parada de ônibus. Mensagens tão passageiras quanto os passageiros que por ali sobem e descem.

Durante as intervenções procurei atuar mais como observadora do que como mediadora, deixando que os próprios participantes construíssem modos de ver essas imagens, independentemente das razões que me levaram a escolhê-las. Meu interesse estava em um diálogo que se desse como um passeio pela cidade no qual narrativas vão se sobrepondo ao que é visto. Narrativas que não acontecem por opiniões, mas, principalmente, pelos olhares e escolhas de quem interage com elas.

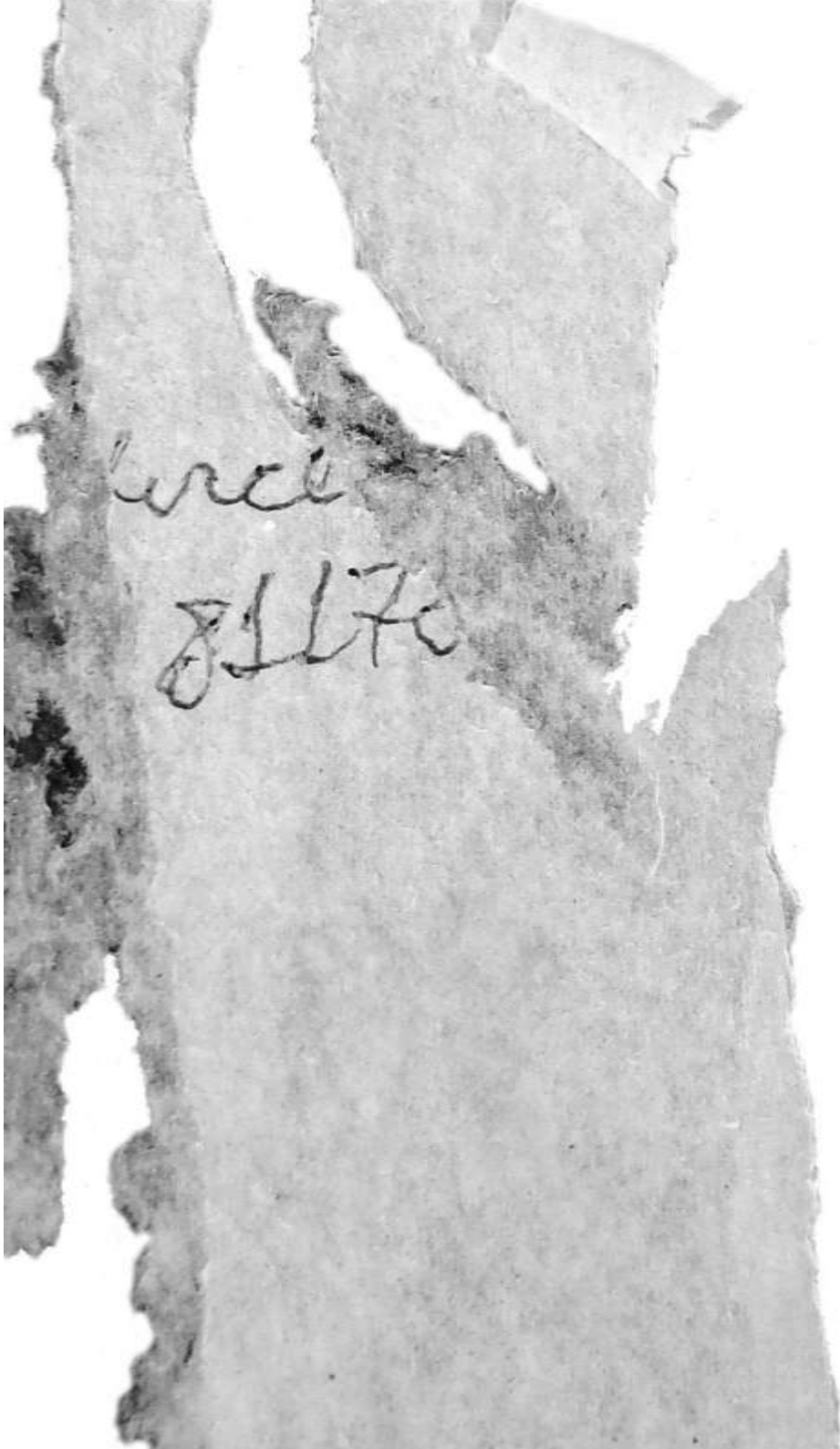
Tive a expectativa inicial de receber como resposta interferências diretas e intencionais sobre os papéis colados, fosse através de escritas, de desenhos, de rasgões ou de qualquer vestígio relacionado à visualidade apresentada. Já sabia por experiências anteriores³ que intervenções urbanas envolvem o risco da não participação, de retornos inesperados ou indesejados que definem novos rumos para o trabalho. A imprevisibilidade da intervenção urbana me instiga porque é através de desvios às propostas iniciais que

dialogamos com a vida da cidade, nos confrontando com maneiras de agir e pensar de moradores, condição que implica tanto em prazeres quanto em decepções que nos fazem aprender.

Considereei esses riscos relevantes para uma investigação que envolve aprendizagens em devir, em que novos rumos para os percursos podem provocar a movimentação de narrativas diversas em encontros com o urbano. São sofrimentos que dizem sim à vida, como afirma Lins (2009) sobre a força inventiva do devir.

Nietzsche e Deleuze se inspiram em Heráclito para pensar o devir como uma força afirmativa que não é preparação para o futuro (profissional, amadurecimento, justiça divina), mas invenção de possíveis em um tempo por vir no agora, como “ética e estética por vir, nutrida do amor ao desconhecido” (LINS, 2009, p.15). *Afectos* dolorosos são afirmação da vida, pois não há vida sem dor e não há aprendizagem sem vida.

³ Minha poética individual e junto ao Coletivo (Des)Esperar (http://des-esperar.blogspot.com.br/2011_07_01_archive.html)



O risco da mudança, do aprendizado, geralmente implica algum tipo de sofrimento. O que nos faz sofrer, de acordo com Lins, é justamente o desconhecido, quando valores, crenças, verdades, expectativas são abalados. O que me abalou no caso das intervenções foi justamente a inexistência de respostas diretas. Ainda que a rua seja povoada de interferências escritas e visuais, a partir do momento em que realizei uma intervenção usando o imperativo 'escreva', não recebi as escritas que esperava como retorno. Na rua, as pessoas interferem como e quando desejam. Não compram simplesmente porque um cartaz manda comprar e não escrevem porque um papel diz para escrever, especialmente porque não havia nenhum esclarecimento sobre o que ou por que elas poderiam escrever.

Esse percurso me ensinou a esperar, a perceber sutilezas silenciosas. Sem que ninguém tenha me dito nada sobre as imagens em si, o que posso dizer a partir delas diferente do que já havia dito antes? Isso não quer dizer que não tenha havido participação, mas, sem a minha presença, não sei o que as pessoas pensaram ou disseram ao ler os papéis, não sei nem mesmo se elas se interessaram por lê-los. Não sei se os pedaços rasgados foram levados para casa ou jogados em

uma lixeira, se os rabiscos foram feitos para participar ou para testar a tinta de uma caneta. De fato, não sei, mas posso aprender a aprender por não saber, pela ausência de controle, pela espera e observação de vestígios.

Pelas alterações observadas na materialidade das intervenções algo se modificou nas narrativas ali movimentadas. O que acontece com a cor do papel em tempos de sol e em dias de chuva acontece também com as paredes das casas e com as flores nas calçadas. As cores se modificam, perdem intensidade, adquirem novas nuances quando expostas na cidade. E o que acontece comigo diante disso? Jogo fora e colo um novo papel? Protejo? Aceito as mudanças ou alimento nostalgias pelo que as visualidades foram um dia?

Como o próprio Deleuze afirma, quando movimentamos algo, esse algo muda tanto quanto aquilo no qual ele se transforma (DELEUZE; PARNET, 1998), ou seja, no momento em que movimento narrativas para as contingências do espaço/tempo, essas fotografias já não podem ser as mesmas, assim como o fragmento de cidade junto ao qual elas se integram é levado a se modificar. Visualidades se

reterritorializam ao serem expostas como fotografias na cidade, exigindo outra postura tanto do público quanto da pesquisadora que se propõe a acompanhar as multiplicidades desse processo.

Em intervenções urbanas aprendi a lançar *afectos* sem um monitoramento pedagogizante que busca saber como cada pessoa foi afetada pela proposta, mas, no caso de uma investigação acadêmica, foi necessário dar um passo além, na direção dessas vozes. Assumi que, embora tenha aprendido com essas sutis interferências, precisava entrar em contato também com narrativas, com falas que partissem do conteúdo das visualidades e não apenas da tinta sobre o papel.

Há nesse processo duas importantes aprendizagens: saber aproveitar as



possibilidades do inesperado e saber criar novas estratégias para dar conta dos interesses iniciais de pesquisa. São equilíbrios necessários entre o que se projeta e o aproveitamento das brechas surgidas ao longo do percurso, entre o sol necessário à sobrevivência do calango e as rachaduras e entulhos que fazem com que ele desvende novos caminhos que o possibilitam viver.

A partir das respostas silenciosas surgidas nessas primeiras intervenções dei continuidade à escrita de meu diário de narrativas inserindo novas imagens e redirecionando percursos desses personagens que são, também, meus próprios percursos de aprendizagem, *afectando* e sendo *afetados* pelo cotidiano que me rodeia. O lugar da arte, nessa investigação, é provocar tensões com ideias que escapem à objetividade informacional, que produzam e reverberem encontros de cada indivíduo com o mundo.

Como diz Hernández, trata-se de “contar uma história que permita a outros contar(se) a sua” (2013, p. 47), uma narrativa que não implica somente a linguagem escrita, mas que inclui as imagens como potencializadoras de outras construções de sentidos, não falando por si mesmas,



tampouco servindo como ilustração para o que se diz. A imagem é pensada do ponto de vista da experimentação, não estando focada “apenas no olhar do observador nem no objeto/visualidade observada, e sim no que podemos construir no processo, no percurso, nesse espaço de interstício entre o que vemos e o que nos olha” (OLIVEIRA, 2013). Uma produção que tensiona textos e visualidades cotidianas de superfícies habitadas de modo que a arte seja entendida enquanto criação, distante de qualquer relação aurática.

Com a ação dos lambe-lambes não capturei falas, ideias, nem opiniões de quem entrou em contato com as imagens, mas posso falar de como a ação me provocou a seguir experimentando, produzindo outras intervenções capazes de instigar não apenas opiniões sobre uma escolha, mas ações

a partir delas, seja pela imagem impressa ou pela presença do papel em si.

Curiosamente, mesmo sem uma resposta direcionada ao conteúdo das imagens, os moradores possibilitaram que os devires seguissem a se movimentar. O devir-calango, em seu movimento de camuflagem, foi sobreposto por um anúncio de emprego, como se, em seu namoro com o concreto, tivesse se escondido atrás da corriqueira busca de espaço dos anunciantes locais. O devir-cor transbordou pelos respingos da chuva e pelo seu florescimento nos terrenos onde os pedaços coloridos de papel rasgados eram deixados. O devir-água produziu em mim o medo de que a continuidade se desse imediatamente e de uma só vez pela chuva que caiu minutos depois da colagem dos lambe-lambes no bairro. O devir-descarte fez com que o papel limpo e uniforme, ao ser



rasgado, sujo, molhado e amassado, se movimentasse, se tornasse uma presença mais diluída, mesclada às visibilidades que constroem incessantemente o urbano.

Tomo essas insistências como guias desnorteados para algumas aprendizagens envolvendo as relações das pessoas com os espaços e o impacto da passagem do tempo sobre esses *affectos*. As narrativas não são as mesmas quando armazenadas no disco rígido de meu computador e quando expostas aos fluxos da cidade. Na rua, elas são acrescidas de sentidos pela subtração de suas partes, seja em razão do vento, da chuva, de mãos sujas ou curiosas que arrancam seus pedaços. Sob o céu elas provocam instabilidades e me fazem duvidar daquilo que expõem. Elas contrastam com os acontecimentos que se modificam, com as percepções que mudam, com os corpos que, diferente da fotografia, seguem mudando de lugar.

Essas insistências seguem reverberando no decorrer dos cadernos e, em momentos oportunos, fazem crescer as possibilidades de habitar e aprender na pesquisa-cidade.

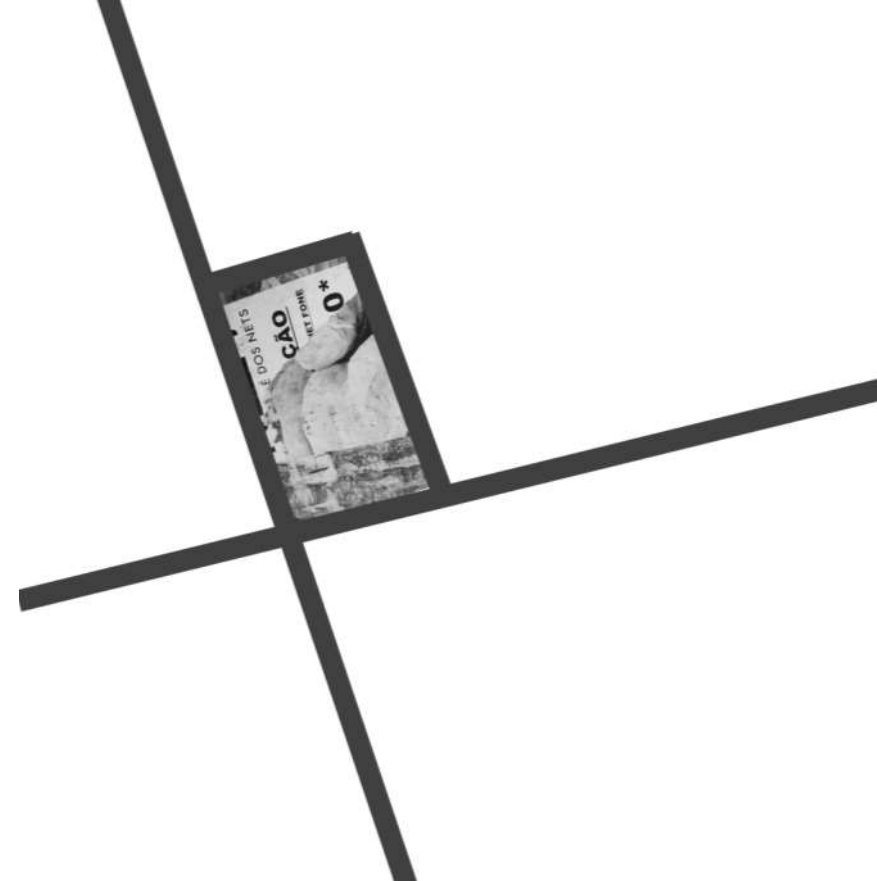
INSISTÊNCIAS: EFEMERIDADES DO VISÍVEL...

A IMAGEM ORA É TAPADA POR OUTRA IMAGEM, ORA RETORNA À SUPERFÍCIE DE OUTRA MANEIRA QUANDO O PAPEL RASGADO QUE A SUCEDEU PERDE PARTE DE SEU CONTEÚDO INFORMATIVO. O ESCONDERIJO DO CALANGO NUNCA É PERMANENTE, SUA CAMUFLAGEM PRECISA SER CONSTANTEMENTE ADAPTADA.

COM O TEMPO, O QUE ERA INTERVENÇÃO SE TORNA INVISÍVEL AOS OLHOS QUE BANALIZAM A IMAGEM QUE PERMANECE.

IMAGENS FRAGMENTADAS TENTAM DIZER ALGO... À PARTE QUE A OCULTA SE SOMA AO QUE RESTOU DELA E NARRA HISTÓRIAS INTRADUZÍVEIS DE ACONTECIMENTOS QUE SE FUNDEM. É A IMAGEM DE SACOS DE LIXO MISTURADA À PROPAGANDA DE ASSINATURA DE PACOTES DE INTERNET. É A FOTOGRAFIA DO CALANGO CAMUFLADO QUE SE DISSIMULA EM MEIO A UM ANÚNCIO DE EMPREGO PARA TRABALHAR SEM SAIR DE CASA. NARRATIVAS DO ACASO, FORMADAS PELA EFEMERIDADE DO PAPEL E DESFEITAS PELAS VIDAS QUE O ATRAVESSAM.

O QUE ACONTECE COM AS APRENDIZAGENS QUANDO AS SUPERFÍCIES DE EXPERIÊNCIAS SE MISTURAM?
CONTINUEMOS...



INSISTÊNCIAS: PARA O PASSADO...

MAURÍLIA, NO LIVRO CIDADES INVISÍVEIS, É UMA CIDADE VISITADA POR CARTÕES-POSTAIS ILUSTRADOS COM O SEU PASSADO. CARTÕES QUE INVENTAM UMA CIDADE QUE OS HABITANTES LAMENTAM NÃO EXISTIR MAIS. MARCO POLO FALA DE UM CUIDADO QUE O VIAJANTE DEVE TER PARA NÃO DECEPCIONAR OS HABITANTES QUE FAZEM QUESTÃO DE APRECIAR A GRACIOSIDADE DA CIDADE DO PASSADO SEM PERCEBEREM QUE A GRAÇA SÓ EXISTE ATRAVÉS DO CARTÃO-POSTAL, ENQUANTO ANTES, NÃO SE VIA NELA NADA DE GRACIOSO. (CALVINO, 2003)

SEU Ê FALA DAS FOTOGRAFIAS COMO IMAGENS DE UM PASSADO REMOTO.

HAVIA UM TEMPO EM QUE OS MENINOS SOLTAVAM PIPAS NAS RUAS E AS CRIANÇAS BRINCAVAM NAS PRAÇAS. MAS HOJE, ISSO NÃO É MAIS VISTO... FICAM APENAS AS LEMBRANÇAS REVIVIDAS POR FOTOGRAFIAS OU MESMO POR UMA MÚSICA QUE LHE REMETE AO PASSADO.

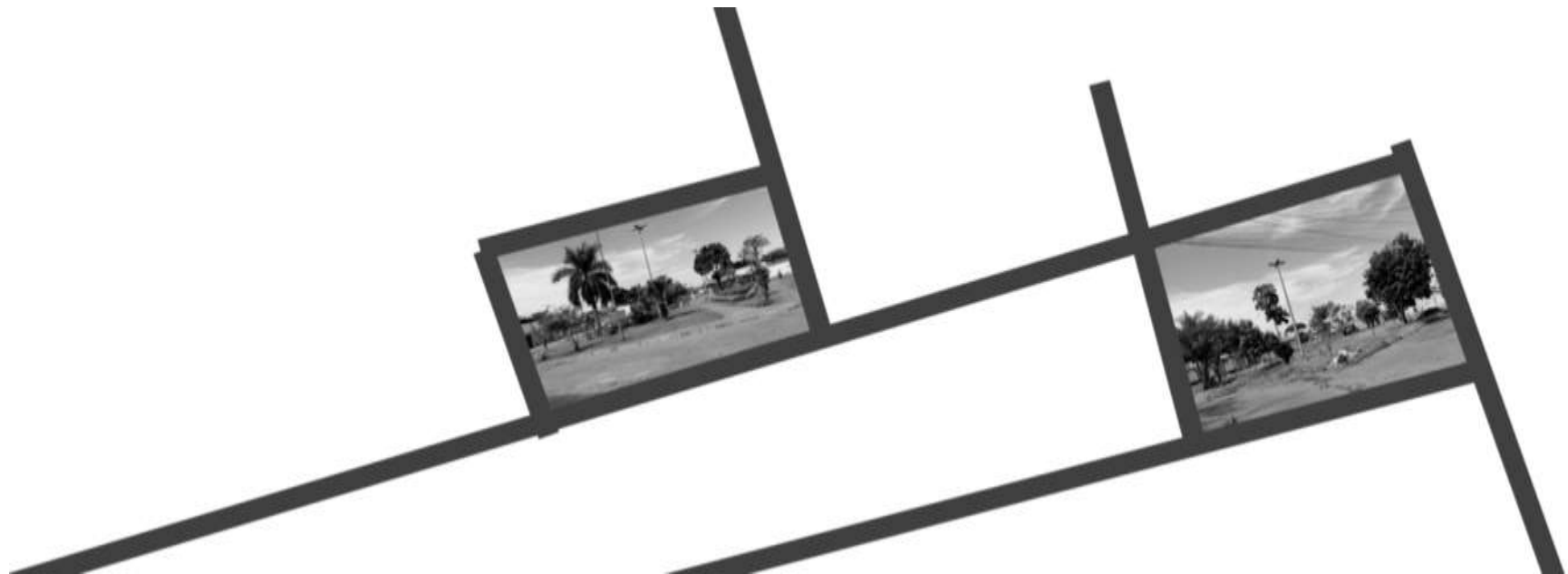
“A GENTE VÊ... UMA ÁRVORE IGUAL A ESSA. HOJE EM DIA É RARO DE SE VER. PORQUE O POVO NÃO DÁ VALOR, E É NÓS QUE PLANTAMOS UM IPÊ AQUI.”

ESSAS FOTOGRAFIAS NÃO TÊM MAIS DO QUE UM ANO... ÁRVORES, BRINCADEIRAS... SIM, ELE COSTUMA TRAZER SUA FILHA PARA ANDAR DE BICICLETA NA PRAÇA ONDE TRABALHA, MAS ISSO NÃO SE VÊ MAIS...

ISSO ACONTECE, MAS NÃO SE VÊ MAIS. É COMO SE O SETOR SÃO JUDAS COMPORTASSE DUAS DIMENSÕES AO MESMO TEMPO. UMA ONDE NÃO HÁ MEDO, AS CRIANÇAS BRINCAM, AS PESSOAS CIRCULAM, SE DIVERTEM, SE PREOCUPAM COM A NATUREZA E PLANTAM ÁRVORES. OUTRA ONDE O LIXO SE ESPALHA, NÃO HÁ PESSOAS NAS RUAS, OS MORADORES SÃO DESCUIDADOS, AS PLANTAS MORREM.

UM SAUDOSO PASSADO E UM PRESENTE DOLOROSO... MAS AS FOTOGRAFIAS SÃO RECENTES! SEU Ê, DONA EME, DONA ÉLE, SEU AGÁ, DONA GÊ... TODOS GOSTAM DAS PRAÇAS BEM CUIDADAS, DAS CRIANÇAS BRINCANDO NAS RUAS, DO LIXO ARMAZENADO EM LOCAIS ADEQUADOS. TODOS HABITAM OS ESPAÇOS FAZENDO AQUILO QUE DIZEM NÃO EXISTIR MAIS. TODOS FAZEM PARTE DO PRESENTE QUE NÃO PERCEBEM AINDA EXISTIR PORQUE SE PRENDEM A UM SUPOSTO PASSADO DESTACADO PELAS FOTOGRAFIAS...

CONTINUEMOS...



Também passo a ver a cidade de outras formas quando ouço e vejo as interferências dos moradores. É como se, a partir de suas falas, eu me tornasse capaz de ver os calangos que até então se camuflavam ao meu olhar. São conversas que me fazem ver não o que estava escondido, mas o que, mesmo visível, não poderia existir como sensação em mim. As fotografias estão longe de ser retratos de um lugar, mas atuam como *affectos* provocadores de pensamentos, ideias, lembranças, invenções que sempre escapam à imagem capturada. Falar a partir das imagens modifica minhas visões sobre essas visualidades, e posso dizer que não há uma situação/condição superior a outra, há somas de possibilidades.

Assim, a partir dos *affectos* que movimento junto aos moradores, tenho aprendido sobre viver em percursos caleidoscópicos que se reconstroem a cada novo olhar e, mais do que isso, reconstroem também meu passado, meu jeito de ver os lugares por onde já passei, provocando saudades de coisas que talvez nem fossem percebidas se não tivesse saído de lá.

INSISTÊNCIAS: ENTRE BRECHAS...

EXCEÇÕES QUE INSISTEM... SE REPETEM... AFIRMAM RESISTÊNCIAS A DETERMINADAS CONDUTAS LEGITIMADAS... NEM SEMPRE DESEJOS, INTERESSES, NECESSIDADES SÃO CORRESPONDIDOS PELAS REGRAS QUE ORGANIZAM OS USOS DOS ESPAÇOS NA CIDADE.

MORADORES REIVINDICAM DIREITOS. NÃO POR MILITÂNCIAS, MAS AGINDO POR DESENCAIXES, DESTOANDO DE PADRÕES.

“BUSCANDO ALTERNATIVAS, SENDO CRIATIVOS, DIVULGANDO SEU TRABALHO NOS ESPAÇOS QUE TÊM UMA OPORTUNIDADE SEM NENHUM CUSTO”

SEU AGÁ ABRE UM SORRISO DE CUMPLICIDADE AO FALAR DOS MOTOCICLISTAS QUE DIVULGAM SEUS SERVIÇOS NOS PONTOS DE ÔNIBUS E NO CHÃO DAS CALÇADAS:

“ELES COLOCAM ATÉ NO CHÃO. ISSO AJUDOU BASTANTE QUANDO O PESSOAL UTILIZAVA ORELHÃO. NÃO TINHAM O NÚMERO...TAVA ALI DO LADO”...



HOJE, QUEM AJUDA É O VENDEDOR DE PASTÉIS QUE MOVIMENTA A RUA, PROVOCA SENSÇÃO DE SEGURANÇA PARA QUEM ANDA À NOITE. ALÉM DE SUPRIR A AUSÊNCIA DE LANCHONETES ABERTAS NO PERÍODO NOTURNO. OCUPANDO UM ESPAÇO DISPONÍVEL, MAS NÃO DISPONIBILIZADO, ELE E OUTROS TRABALHADORES ABREM BRECHAS NOS CANTOS DAS PRAÇAS, EM CALÇADAS LARGAS, EM SUPERFÍCIES VAZIAS E

‘ATÉ MESMO NO CHÃO’.

O QUE TAMBÉM NÃO É REGULAR, MAS SE REPETE, SÃO OS PORTÕES ABERTOS NO FINAL DA TARDE. DELES SE ESPALHAM PARA AS RUAS CONVERSAS ALTAS, CADEIRAS, PIPAS... UM SOFÁ NO MEIO DA CALÇADA É OCUPADO POR CRIANÇAS E ADULTOS QUE APROVEITAM A SOMBRA DE UMA ÁRVORE. CADEIRAS DE PRAIA SE ALINHAM EM UMA PRAÇA PARA UM PIQUENIQUE. DE UM CARRO TOCAM MÚSICAS QUE ANIMAM O ENCONTRO.

LUGARES DE PASSAGEM... ESPAÇOS DE LAZER... ESPAÇOS PÚBLICOS... EXTENSÕES DE PRIVADOS... RESISTEM À PADRONIZAÇÃO. ABREM BRECHAS DE SEGURANÇA PELA COLETIVIDADE. SÃO OS SORRISOS DA QUEBRA DE PROTOCOLO, COMO QUANDO MINHA MÃE SORRIA AO ME FLAGRAR COMENDO A SOBREMESA ANTES DA REFEIÇÃO, COMO QUANDO UMA FORMIGA SOBREVOOU O CÉU IMPRESSO NO LAMBE-LAMBE OU COMO QUANDO SEU Ê CHAMOU DE ARTE SUA ATITUDE DE PLANTAR PEQUI NO TERRENO DA PRAÇA ONDE TRABALHA. SORRISOS DE ‘POR QUE NÃO?’

CONTINUEMOS...



*NO VERÃO CHOVIA UMA CHUVA TÃO LEVE, TÃO DELICADA,
QUE NINGUÉM PARECIA SE INCOMODAR COM A PRESENÇA
DE SEUS PINGOS. POR ISSO ELA SE DESLIGOU DA
PRESENÇA HUMANA E PASSOU A ACARICIAR OS SACOS DE
LIXO DEPOSITADOS NO CANTO DA PRAÇA, PARA DEPOIS
ESCORRER DECIDIDA, EM UMA LINHA CURVA ATÉ UMA
POÇA DO OUTRO LADO DA RUA.*

*AS CRIANÇAS, QUANDO SALTAM SOBRE ESSAS
POÇAS D'ÁGUA, ESPALHAM RESPINGOS DE VIDA
EM SEUS CORPOS E ENTORNO. E QUANDO CORREM
PELA GRAMA, AMASSAM, ARRANCAM AS FOLHAS,
MOVIMENTAM FLUXOS SEM NEM PERCEBER.*

DEVIR - ÁGUA

A cidade tem um ritmo, que pode não ser único, pode não ser harmônico, pode não ser capturável ou reproduzível. É um ritmo que não posso demarcar, pois minha presença é parte de temporalidades, compassos que compõem esses ritmos. Levar as narrativas para o espaço da cidade é fazê-las presença nesse ritmo urbano. Quando as narrativas são coladas em paredes, árvores, muros, pontos de ônibus, elas são convidadas a participar e compor esses ritmos. As pessoas que passam e rasgam, rabiscam, olham ou tocam, deixam suas marcas, suas contribuições para a formação desses acordes. A chuva quando passa, os insetos quando se camuflam, as pequenas folhas amarelas quando ganham destaque sobre o lambe-lambe branco, todos transformam as narrativas e são transformados por elas.

Também compõem esse ritmo as experiências que se dão quando as imagens, junto com minha narrativa corporal de estar com elas em um espaço de circulação de moradores, são recombinadas pelas pessoas que se dispõem a pensar e manipular afetadas pelas imagens e minha presença. Pessoas de diversas profissões que têm em comum uma

experiência cotidiana com algumas das visualidades presentes no bairro onde nos encontramos. Não são pessoas que foram levadas até lá por mim, mas são parte ou notas de acordes que no ritmo da cidade ecoam nos mesmos percursos que os meus e compõem comigo novos acordes de aprendizagens.

Nesse segundo movimento *afectivo* não são apenas os papéis impressos que convidam as pessoas a reinventarem visualidades, mas também minha presença enquanto pesquisadora e moradora que deseja aprender a partir de outros olhares. Faço com que essas visualidades, entrando em devires-água, penetrem as narrativas dos moradores, diluindo percepções solidificadas (deles e minhas) até que elas se transformem em outras formas pela contaminação de nossas conversas.

À ENXURRADA DE ÁGUA DESCE COMO CACHOEIRA EM
FRENTE À MINHA CASA. PRECISO ATRAVESSÁ-LA.
MOLHA MEUS PÉS, COM TÊNIS VERMELHOS, E
MANCHA DE VERMELHO TAMBÉM MINHAS MEIAS E
MINHA PELE. ÁGUA INVASIVA, QUE DEIXA SUA
MARCA MESMO DEPOIS DE EVAPORAR, QUE PASSA
MODIFICANDO CADA SUPERFÍCIE TOCADA,
ENSINANDO-NOS QUE NÃO É PRECISO VIGIAR PARA
PRODUZIR RESULTADOS, BASTA SER INTENSA!
NEM TODOS OS EFEITOS SERÃO FAVORÁVEIS, NEM
TODA SUPERFÍCIE SERÁ AFETADA DA MESMA
MANEIRA, ALGUMAS SUPERFÍCIES ESTARÃO
ENCERADAS E SIMPLEMENTE REPELIRÃO QUALQUER
PRESENÇA AQUÁTICA. NEM TODA SUPERFÍCIE TERÁ
INTERESSE EM SER MODIFICADA PELA ÁGUA.
ALGUMAS DESEJAM OUTRAS MATERIALIDADES E
SEQUER PERCEBEM A PRESENÇA DELA. OUTRAS,
COMO MINHAS MEIAS, MESMO DESEJANDO NÃO SEREM
TOCADAS POR ELA, SÃO ENCHARCADAS,
MODIFICADAS, E NÃO ENCONTRAM OUTRA OPÇÃO
SENÃO ENCARAR E SEGUIR SEUS MOVIMENTOS EM
MEIO A ESSAS MUDANÇAS, SEJAM ELAS DESEJÁVEIS
OU NÃO.



Não foi como moradoras individualizadas que tive o primeiro contato com as pessoas que se dispuseram a participar dessas conversas com imagens. Com suas maneiras de agir, falar, organizar instrumentos e espaços de trabalho, essas pessoas já compunham parte das visualidades de meus itinerários antes mesmo de eu saber seus nomes, com algumas delas até havia trocado breves palavras, mas sempre voltadas a questões práticas em virtude da profissão de cada uma delas no bairro. Essas pessoas já estavam na pesquisa mesmo antes de fazerem efetivamente parte dela e, por isso, considero pertinente apresentá-las como *perceptos* investigativos antes de nomeá-las individualmente pelas conversas que tivemos posteriormente.

O mapa que segue traz a presença dessas pessoas em meus percursos aprendentes. Compreendo que, de alguma forma, elas me ajudaram a compor as próprias fotografias que levo para nossas conversas, colaborando como vidas que movimentam a cidade ao acrescentarem singularidades narrativas capazes de fazer com que a cidade se diferencie de si mesma e de minhas percepções.



O cheiro de café moído na hora e o rádio sintonizado em um canal de mensagens e músicas religiosas passaram a ser interpretados por meus sentidos como parte inerente àquele pedaço de Goiânia desde que escolhi essa casa de verduras para comprar a maior parte dos alimentos que consumo. Bancadas de madeira saem de dentro do ambiente e se estendem para a calçada em frente, como grande parte das lojas do bairro. Quem passa de carro ou a pé nem precisa entrar nas lojas para ter uma ideia do que é oferecido em cada uma delas.

Pai, mãe e filha se revezam no atendimento. Não há computadores, apenas uma balança e uma calculadora. A mesma pessoa pesa, calcula, ensaca os produtos e recebe o pagamento. Sem filas nem formalidades, conversamos sobre o tempo e possibilidades culinárias.

Venda de
verduras

Ponto de
ônibus

Fui apresentada a esse restaurante por uma colega que morava perto dele. Depois disso estava lá quase toda semana usufruindo de um suco de laranja delicioso oferecido como cortesia. Almoça-se em um jardim observando passarinhos que saltam entre mesas e cadeiras vazias, atraídos pelas migalhas deixadas por outros clientes e por garrafas de água com açúcar penduradas com o propósito de aproximá-los. Depois desse almoço tranquilo ainda é possível experimentar um pouco de cachaca ou licor produzido pelos próprios proprietários e disponibilizado sobre um balcão dentro da casa/restaurante.

Uma cadeira reclinável ao lado da banca de um chaveiro parece estratégica para o trabalhador que atua em um espaço tão pequeno no canto de uma praça. Sob as sombras de árvores descansa um menino que penso ser seu filho, já que tudo nesse bairro parece acontecer em família. Do outro lado da banca fica um banco de cimento com espaço para duas pessoas. O homem que copia chaves deve gostar de companhias.

Restaurante

Chaveiro

Estive ali duas ou três vezes para comprar itens que, por coincidência ou por desfalque, o farmacêutico não tinha para vender. Somando esse fato à quantidade de prateleiras vazias formulei de que se tratava da venda final de um estoque para que logo esse estabelecimento encerrasse suas atividades.



Papelaria

Errei. Passaram-se dois anos e ele continuava ali, do mesmo jeito, sem hora certa para fechar e com soro de diferentes sabores - compra que fiz quando meu esposo esteve com dengue.



Farmácia

Saio de casa a passos rápidos. Direciono-me até a parada de ônibus e espero, gotejando de calor e ansiedade, por um ônibus que tarda a passar. Começo a observar uma funcionária da prefeitura que varre pacientemente a sujeira na beira da rua. Ela usa um chapéu de abas largas e mangas longas para se proteger do sol. Eu de vestido de alça e sem nenhuma proteção na cabeça me protejo sob o toldo de uma loja. Avisto o ônibus lotado se aproximando, sinto em minhas moléculas sua trepidação e decido deixá-lo passar. Observo mais um pouco a moça que varre a rua e sinto que meu olhar altera seus movimentos. Ela não olha para mim, mas sabe que é observada. Paro de olhar... Enfim chega outro ônibus, também lotado. Parte de mim embarca nele e se espreme entre estudantes já entediados da viagem em pé. Outra parte continua ali, observando pedaços de papel que cuidadosamente são jogados para dentro de um carrinho.

O ponto de ônibus em frente àquela papelaria, ainda que não seja o mais próximo de minha casa, é o mais estratégico, pois ali passam quatro diferentes linhas que levam até a universidade. Há alguns anos meu encantamento por papelarias foi sendo reduzido a medida em que fui substituído e pelo celular. Computador e pelo celular. Adentrei aquele ambiente saturado de cores somente no dia em que precisei, inesperadamente, comprar uma cola instantânea. Não recordo o que havia quebrado, mas lembro perfeitamente do desconforto que senti quando derramei, por acidente, um pouco de cola sobre o vidro do balcão, que secou imediatamente e ficou manchado. Não foi a melhor maneira de iniciar uma boa política de vizinhança. Nem sempre as marcas que deixamos no mundo são as mais desejáveis.



Casa

Cerca de trinta imagens foram levadas impressas para disparar conversas. A partir de um banco de imagens que fui criando durante meus percursos, selecionei aquelas que se relacionam com os sete devires, seja pela forma (fragmentos que expõem movimentos de água, calangos, pipas...), pela temática (as próprias visualidades se repetindo em diferentes lugares) ou pelas sensações que me causam (estranhamento, curiosidade, alegria...) ao possibilitarem múltiplos modos de ver as mesmas visualidades. Procurei não imprimir representações das visualidades, mas fragmentos de acontecimentos entre arabescos, calangos, pipas, águas, descartes, amarelos e cores que se movimentam. A escolha se deu focando em detalhes nem sempre identificáveis em seus contextos, possibilitando que, quando recombinaos por novos olhares, se tornassem diferentes de si.

Mostrando as imagens a alguns moradores que encontro no caminho, ouço deles relações entre as visualidades e seus percursos cotidianos. São encontros esporádicos, tal como a água que na enxurrada escorre pelas ruas embebendo superfícies, objetos e vidas que encontra no caminho.

Em alguns casos, esses encontros não são tão felizes, pois a força da água pode desmanchar ou levar embora elementos que se encontravam distraídos e não possuíam recursos para continuar agarrados às superfícies onde permaneciam até então. Em outros casos, essa mesma força deixa para trás possibilidades de novas vidas, de ervas-daninhas que no encontro com a água conseguem continuar seus fluxos de vida. Assim como a água que escorre, não tinha certeza sobre que pessoas eu poderia encontrar, quais se deixariam penetrar pelas imagens e aceitariam ser diluídas por elas. Mas fui experimentando encontrá-las nos caminhos que abri enquanto moradora, entre ruas, casas, praças e estabelecimentos comerciais.

Meu interesse está em pessoas que, como eu, experimentam cotidianamente alguns desses mesmos percursos. Interpelando o percurso urbano das pessoas, o convite à participação se deu ali mesmo, no imediatismo de estar vivendo e compondo movimentos da cidade.

Como mencionei anteriormente, as palavras que utilizo para me referir a cada um dos moradores que compuseram essas conversas são criadas a partir das letras iniciais de seus

nomes. Suas identidades não nomeadas dão vazão a transbordamentos que escapam de seus corpos e nomes, ressoando aprendizagens em devir.

Interessam-me as visões da cidade que eles trazem e que se entrecruzam com minhas vivências dos espaços que nos são comuns, promovendo percursos e itinerários antes impossíveis. Importa o que vivemos e o que levamos desses cruzamentos para que aprendamos a nos mover na fluidez de lugares e pessoas que se transformam a cada dia, ainda que, por convenção, sigam sendo reconhecidos pelos mesmos nomes.

A primeira conversa se deu com a Dona Éle. Nosso encontro aconteceu no final da tarde do mesmo dia em que imprimi e preparei as imagens, na última semana de outubro de 2015. Cheguei em casa, recortei as imagens

uma a uma e colei sobre um papelão, de modo a facilitar o manuseio.

Ainda não sabia como iniciar as conversas, mas joguei o material dentro de minha mochila e saí para comprar legumes para o jantar. Quando cheguei na venda de verduras onde ela trabalha, vi que havia pouco movimento e resolvi convidá-la para conversar sobre algumas fotografias que eu havia feito nos arredores do bairro. Ela aceitou o convite e me levou até uma sala reservada, onde nos sentamos em torno de uma mesa e conversamos por aproximadamente 15 minutos, em meio a caixas de verduras. Solicitei que ela falasse apenas das imagens que lhe tocassem e que, para isso, ela poderia selecioná-las e organizá-las da maneira que desejasse, inclusive fazendo associações entre umas e outras, sempre tendo em vista que se tratava de lugares geograficamente muito próximos



de onde nos encontrávamos. Soube, naquele momento, que aquela era também a casa onde ela residia com sua família. Sua fala foi repleta de representações: o cuidado, a morte, a família, a infância... Pensei, ao sair de lá, sobre como faria para cruzar suas falas representativas com minhas pretensões inventivas. Entendi que esses contrastes seriam justamente o que potencializaria a escrita da tese, produzindo desvios dos sentidos que eu havia construído até então.

Da conversa com Dona Éle para os cinco encontros seguintes foram alguns meses de escrita, leituras, revisão do projeto e ideias sobre como organizar essas conversas. Por fim, optei por apresentá-las enquanto insistências, trazendo para a tese somente aquilo que fui capaz de diluir em minhas aprendizagens e de fazer reverberar na movimentação dos devires. Outras partes permanecem em um diário narrativo que fui produzindo ao longo dos percursos.



No início de fevereiro de 2016 peguei novamente as imagens e saí em busca de novos interlocutores. Era um daqueles dias que começam ensolarados e terminam com chuva.

Tive alguma preocupação quanto à possibilidade de manipulação das imagens durante as conversas, caso elas acontecessem na rua. Antes mesmo de sair de casa já fiquei imaginando pontos de sombra e possíveis apoios onde as imagens poderiam ser espalhadas. Aquele banco da praça? Aquele ponto de ônibus? Algum tronco de árvore?

Somente depois de finalizadas as conversas, notei uma escolha quase involuntária por trabalhadores do comércio, pessoas que estão constantemente em contato com a rua e com outros moradores. Nesses espaços encontrei brechas para adentrar territórios visuais de cada pessoa em seus ambientes de trabalho, fazendo com que o meu convite de conversar se tornasse também uma oportunidade de conhecer um pouco de seus cotidianos.

Pensei em realizar algumas conversas e, diante de aceites ou recusas, dedicar mais alguns dias a novos percursos. Todos os convites para conversas foram aceitos! Em um único dia realizei cinco conversas, duas no período da manhã, uma



durante o almoço e as outras duas até a metade da tarde. A primeira conversa da manhã foi com a proprietária de uma papelaria, Dona Ê, que, pensativa, estava atrás do balcão de sua loja de portas grandes e convidativas. Dona Ê trabalha junto com seu esposo, que me fez companhia enquanto aguardávamos um cliente que finalizava sua compra. Conversamos ali mesmo, ela de um lado e eu do outro do balcão, entre materiais escolares, bolas coloridas e adesivos decorativos que, frequentemente, atraem olhares infantis e produzem pausas nos percursos de adultos que tentam convencer os pequenos a seguir caminho.

Saindo da papelaria, encontrei Dona Ême na praça, sentada em uma cadeira, com celular na mão, em frente a uma banca

de revistas. Com uniforme padrão de funcionária da limpeza urbana, ela descansava durante o horário de almoço, ao lado de um carrinho e uma vassoura – seus instrumentos de trabalho. Tímida e insegura, Dona Ême hesitou em participar, mas, talvez por curiosidade, concordou em observar as imagens enquanto conversávamos. Espalhei as fotografias em um degrau ao lado da banca de revistas e ela cedeu alguns minutos de seu descanso para nossa conversa.





No mesmo dia, fui até um restaurante onde costumava almoçar e, próximo ao horário de fechar, falei sobre a proposta da pesquisa e convidei o rapaz que atendia no caixa para conversar. Pensando se tratar de uma pesquisa sobre

memórias passadas de moradores do bairro, ele preferiu me encaminhar até sua sogra, Dona Gê, uma senhora simpática que sempre recebe seus clientes com um largo sorriso.

Sentamos em uma mesa do próprio restaurante, que funciona em uma casa adaptada, com um jardim que separa o *buffet* (em uma antiga garagem) dos demais ambientes. Entre sons de pássaros e de louças, conhecemos um pouco uma à outra em meio a memórias, desejos e possibilidades de deslocamentos pelo bairro. Em seguida, outra conversa se deu com um chaveiro que encontrei trabalhando em uma praça. Seu Ê, que se considera muito jovem para ser chamado de senhor, espalhou as imagens sobre o balcão de sua banca, aproveitando uma lista telefônica e uma Bíblia para escorar algumas imagens selecionadas. Ele demonstrou interesse bastante sensível pela paisagem urbana, buscou imagens em seu computador, mostrou as plantas que cultivava na terra ao nosso lado e me fez sentir como se



estivesse visitando sua própria casa em plena praça pública.

A última conversa foi com o farmacêutico Agá, em uma farmácia localizada na esquina da minha casa. Em um ambiente grande para um empreendimento pequeno, tive a sensação de que se tratava de uma farmácia em vias de ser fechada, com várias prateleiras vazias e poucos funcionários. Conversando com Agá, soube que a farmácia era um empreendimento familiar, administrado por ele próprio. Curioso e atencioso, ele espalhou as imagens sobre o balcão de remédios, falou sobre suas experiências e me perguntou sobre as minhas. Sob a superfície de vidro onde dispusemos as imagens, notei que eram guardadas algumas contas de luz e, no alto de uma prateleira, estava exposta uma pequena

escultura religiosa – vestígios de cotidianos nos quais trabalhos e vidas pessoais se fundem e se complementam. Característica evidente de um bairro bastante povoado por profissionais autônomos que gerenciam seus negócios em família. Todos, com exceção da funcionária da limpeza, são proprietários dos estabelecimentos onde trabalham e residem próximo aos locais onde aconteceram as conversas.

Ao observar as imagens, os moradores não reconheceram prontamente cada lugar. Sabiam se tratar de seu bairro, demonstraram familiaridade com as situações presentes nas imagens, mas não as tinham observado do mesmo ponto de vista, não sabiam identificar onde ficava determinada fileira de árvores ou o conjunto de casas retratadas. Nossas conversas acabaram sendo convites para que eles experimentassem ser estrangeiros em seus próprios cotidianos.

Fui percebendo que as visualidades não tinham identificação imediata, pois as relações com essas experiências visuais não eram as mesmas para cada pessoa. Quando na conversa mencionei que a paisagem se altera em função das estações contrastantes de seca e de chuva, os moradores entenderam e comentaram sobre como vivenciam essas

visualidades. Mas quando mostrei as imagens do lugar onde as fotografei, as narrativas tomaram rumos inesperados. O regar das plantas vira desperdício, um objeto qualquer em um entulho vira símbolo de outra coisa... E assim algumas visualidades vão remetendo a outras pelas relações entre minhas narrativas visuais e as memórias dos moradores. Devires-água atravessam essas conversas fazendo com que visualidades se diluam entre o papel e as idiossincrasias de cada pessoa que narra. Gradualmente vou percebendo o quanto cada devir que aqui movimento tem como ponto de partida uma visualidade, mas não coincide com ela. Em vez disso vai criando bifurcações, atalhos, desvios, e constituindo outros microuniversos que fazem viver a cidade. O devir-descarte, por exemplo, parte da visualidade de entulhos e amontoados de objetos comumente descartados pelos moradores em terrenos desocupados ou em calçadas, mas, através das conversas, ultrapassa essa visualidade e se conecta às superstições de Dona Éle (um sapato que remete à perda de um familiar), bem como a preconceitos, crenças ou visualidades totalmente diferentes de algum outro morador que não consegue separar essa visualidade de suas ideias sobre si.

Muitas vezes os moradores não associam essas imagens a acontecimentos recorrentes no lugar onde habitam e acabam por desprender a imagem da visualidade inicial. A imagem, assim, é movimentada como um *afecto* que provoca, produz outros *afectos*, leva a pensar sobre si, sobre a cidade, sobre algo que povoa o imaginário atual e que necessitava apenas de uma brecha para se manifestar na conversa. De certa forma, é isso o que fazemos quando participamos de uma conversa: buscamos possibilidades de relacionar aquilo que nos é apresentado com algo que nos deixa mais seguros para dar continuidade ao diálogo. Assim como quando eu relaciono as visualidades encontradas no cotidiano estrangeiro com os interesses e lembranças que trago de outros lugares pelos quais já passei. Nesse jogo de relações e desvios, vamos acoplando maneiras de ver e narrar aquilo que pensamos saber.

Meu papel como investigadora é não deixar que essas conversas se apresentem como um conjunto de fragmentos isolados, de fugas não criadoras, de repetições do mesmo. Para isso vou tentando fazer com que as aprendizagens não sejam uma via de mão única durante essas conversas, falando um pouco de minhas motivações ao realizar as

fotografias e de como a conversa naquele momento empreendida pode modificar minha relação com elas. É um exercício difícil, primeiramente porque sou uma pessoa tímida, com dificuldades de travar grandes diálogos com as pessoas, inclusive demorando a me sentir à vontade para falar o que penso, mesmo com pessoas conhecidas de longa data. É difícil, também, porque cada escolha que fazemos implica em ganhos e perdas e, escolher conversar com pessoas desconhecidas ou pouco conhecidas faz com que não haja um vínculo afetivo que leve a pessoa a falar abertamente sobre si.

O que é possível conversar com uma pessoa encontrada ao acaso, com a qual não tenho aproximação, intimidade, sem um contato além do necessário em função do trabalho que cada um exerce no bairro?

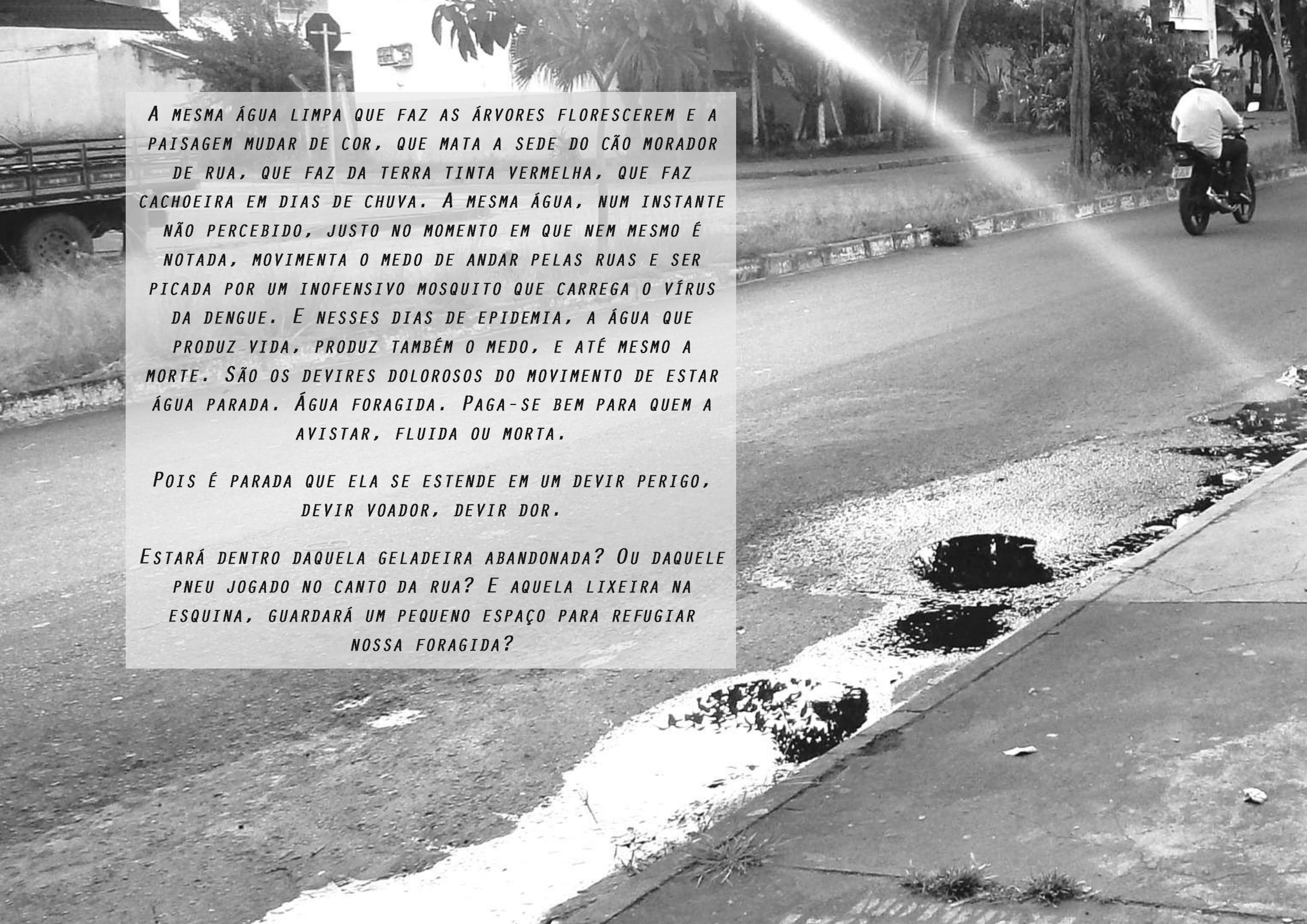
Essas pessoas falam pouco sobre si, sobre suas histórias, seus sentimentos. Esta é uma característica da forma como o trabalho foi proposto, construindo encontros ao acaso, com pessoas encontradas no percurso, sem seleção prévia, sem formação de um grupo. Uma característica e não uma limitação, pois quando falam do bairro, de outras pessoas, de

questões políticas e sociais, elas falam sobre como veem o mundo, sobre suas necessidades, suas angústias, preconceitos, interesses. Pensando descrever o bairro, elas descrevem a si mesmas vivendo nele. Falam de um 'eu' que não é individual, mas que compõe com as visualidades do lugar. Elas se mostram através do que mostram em suas narrativas.

Narrativas que são curtas, de poucos minutos, especialmente porque no momento em que escolhi realizar as conversas optei por abordar as pessoas em seus ambientes de trabalho, pois assim teria a possibilidade de encontrá-las novamente, caso a pesquisa o exigisse.

Com menos de uma hora e meia de conversas me foi dito muitas coisas, apontadas muitas insistências. Percebo que meu pensamento se movimenta por pequenos acontecimentos e provoca um furacão na estruturação da pesquisa quando analiso/discuto pequenos retalhos de conversas durante a escrita. Especialmente os dados que produzi não se restringem às conversas gravadas, mas envolvem encontros com a cidade, com as fotografias, com as intervenções e com a própria escrita revista a cada leitura.

Nessas idas e vindas acontecem aprendizagens. São percursos para os quais não levo ferramentas para constatar saberes, mas desejos de que esses encontros gerem movimentos, mesmo que sejam apenas cinco ou cinquenta minutos de conversa.



A MESMA ÁGUA LIMPA QUE FAZ AS ÁRVORES FLORESCEREM E A PAISAGEM MUDAR DE COR, QUE MATA A SEDE DO CÃO MORADOR DE RUA, QUE FAZ DA TERRA TINTA VERMELHA, QUE FAZ CACHOEIRA EM DIAS DE CHUVA. A MESMA ÁGUA, NUM INSTANTE NÃO PERCEBIDO, JUSTO NO MOMENTO EM QUE NEM MESMO É NOTADA, MOVIMENTA O MEDO DE ANDAR PELAS RUAS E SER PICADA POR UM INOFENSIVO MOSQUITO QUE CARREGA O VÍRUS DA DENGUE. E NESSES DIAS DE EPIDEMIA, A ÁGUA QUE PRODUZ VIDA, PRODUZ TAMBÉM O MEDO, E ATÉ MESMO A MORTE. SÃO OS DEVIRES DOLOROSOS DO MOVIMENTO DE ESTAR ÁGUA PARADA. ÁGUA FORAGIDA. PAGA-SE BEM PARA QUEM A AVISTAR, FLUIDA OU MORTA.

POIS É PARADA QUE ELA SE ESTENDE EM UM DEVIR PERIGO, DEVIR VOADOR, DEVIR DOR.

ESTARÁ DENTRO DAQUELA GELADEIRA ABANDONADA? OU DAQUELE PNEU JOGADO NO CANTO DA RUA? E AQUELA LIXEIRA NA ESQUINA, GUARDARÁ UM PEQUENO ESPAÇO PARA REFUGIAR NOSSA FORAGIDA?

INSISTÊNCIAS: DESPERDÍCIOS...

DONA ÉLE VÊ AS IMAGENS DE ÁGUA COMO DESPERDÍCIO. “CIDADE MAL CONSTRUÍDA, MAL ESTRUTURADA”. A IMAGEM DA ÁGUA POSSIBILITA A QUEIXA. AQUILO QUE SE ESVAI SEM CONTROLE, SEM CUIDADO, SEM ORDEM, SEM PLANEJAMENTO ADEQUADO.

AQUILO QUE VEJO COMO POTÊNCIA ELA APRESENTA COMO INDEVIDO. ÁGUA QUE REGA PLANTAS, QUE POSSIBILITA MÚLTIPLAS CORES EM UMA ÉPOCA DO ANO EM QUE TUDO FICA SECO E AMARELADO. ESTARIA EU ME DEIXANDO SEDUZIR PELAS CORES SEM PERCEBER O QUE É DESNECESSÁRIO?

COMO É AGRADÁVEL CAMINHAR PELA RUA E SENTIR OS RESPINGOS DA ÁGUA DE UM REGADOR. MAS E SE ESSA ÁGUA QUE RESPINGA EM MIM FOR MESMO FRUTO DE UM REGADOR MAL PLANEJADO?

NESSE DESEJO DE DEIXAR FLUIR, NÃO ESTARIA EU IMPOSSIBILITANDO UM MELHOR USO DA ÁGUA QUE SE FAZ PESQUISA? NÃO PODERIA APARAR UM POUCO DELA COM UM BALDE E REAPROVEITÁ-LA DE FORMA MAIS INTENSA?



O QUE SERIA UMA PESQUISA-CIDADE DESPERDIÇADA? AQUELA QUE NÃO PERMITE NOVOS MORADORES? QUE FICA PRESA EM UMA BIBLIOTECA OU DENTRO DOS LIMITES DE ALGUMAS DEZENAS DE PÁGINAS IMPRESSAS?

PARA ONDE PODERIAM SER LEVADOS ESSES BALDES D'ÁGUA DE MODO A EVITAR O DESPERDÍCIO?

E QUANTO AOS PERCURSOS QUE SEGUIREI APÓS O TÉRMINO DESTA ESCRITA?

RESTARÁ AINDA ÁGUA PARA SEGUIR DERRAMANDO EM PROJETOS POSTERIORES? TALVEZ NÃO SE TRATE DE RACIONAR, MAS DE POSSIBILITAR QUE ESSES FLUXOS SE MULTIPLIQUEM, QUE NÃO SE PERCAM PELO DESPERDÍCIO, QUE TENHAM ORGANIZAÇÃO SUFICIENTE PARA GERAR APRENDIZAGENS E A DESORGANIZAÇÃO NECESSÁRIA PARA QUE ESSES SABERES NÃO SE ESTABELEÇAM COMO DEFINITIVOS.

CONTINUEMOS...

INSISTÊNCIAS: PARA A DOR...

APRENDER NÃO É CONFORTÁVEL. QUANDO AS NUVENS ESCURAS COMEÇAM A APARECER, O MEDO É INEVITÁVEL.

QUANDO SURTIU A EPIDEMIA DE DENGUE, A CHUVA QUE TANTO POETIZEI PASSOU A ME PROVOCAR MEDO.

CADA DEVIR TEM SUAS FORÇAS ALEGRES E DOLOROSAS. A PIPA PODE
CAUSAR ACIDENTES, O ARABESCO PODE SEDUZIR DEMASIADAMENTE, A
COR PODE DESBOTAR, O AMARELO CAUSA FEBRE, AS NUVENS DE CHUVA
ANUNCIAM PERIGOS. ESTAMOS SEMPRE CORRENDO PERIGO. HÁ SEMPRE
UMA DOR À ESPREITA...

A CHUVA É NECESSÁRIA À NOSSA SOBREVIVÊNCIA. MAS A CHUVA É TAMBÉM
PERIGOSA, PODE BORRAR OS PAPÉIS RECÉM COLADOS NA CIDADE. É BORRA.

UMA PESQUISA PODE BORRAR-SE DE TAL MANEIRA PELAS
CONTINGÊNCIAS DAS CHUVAS AO PONTO DE NÃO SER POSSÍVEL DISCERNIR
SEUS CAMINHOS.



É PRECISO REGISTRAR ANTES QUE TUDO SE DESFAÇA, MESMO SABENDO QUE FOTOGRAFÁ-LA, ESCRREVÊ-LA, É INVENTAR ALGO QUE ELA NÃO É, POIS NÃO EXISTE CHUVA PARADA.

PERCURSOS NÃO SÃO ESTÁTICOS. FINGIMOS QUE TEMOS ALGUM PODER DE POSSE, MAS NÃO É POSSÍVEL APOSSAR-SE DO QUE É FLUIDO.

É COMO SE AS APRENDIZAGENS FOSSEM SEMPRE EM VÃO. CADA VEZ QUE AS APREENDEMOS, ELAS JÁ SE TORNAM OBSOLETAS, JÁ NÃO SÃO O QUE ANTES FORAM.

DEIXAR PARA COLAR OS PAPÉIS OUTRO DIA OU CORRER O RISCO DA PERDA? É PRECISO EXPERIMENTAR A DOR DE ESCOLHER... DE APRENDER.

CONTINUEMOS...

INSISTÊNCIAS: QUANDO A ÁGUA SECA...

A PARTIR DE CERTO MOMENTO O PAPEL DEIXA DE SER VISÍVEL COMO ALGO INSERIDO NA PAISAGEM E SE TORNA A PRÓPRIA PAISAGEM, MAIS UM CONJUNTO DE FRAGMENTOS RASGADOS E SUJOS EM MEIO ÀS CAMADAS DE PAPÉIS QUE SE SOBREPÕEM NAS SUPERFÍCIES.

JÁ NÃO SE TRATA DE CAMUFLAGEM, MAS DE ABSORÇÃO. O QUE ANTES ERA INTERVENÇÃO COM IMAGENS, AGORA SÃO VISUALIDADES EM SI.

APRENDER É SER CAPAZ DE PRODUZIR ESSA INTEGRAÇÃO, NÃO TOMAR INFORMAÇÕES COMO ANEXOS, ACÚMULOS, MAS DECOMPÔ-LAS E RECOMPÔ-LAS JUNTO A NOSSOS PROCESSOS DE VIDA. NA ESCRITA ACONTECE O MOMENTO EM QUE O PENSAMENTO DE UM AUTOR SE SOMA, SE INTEGRA AO MEU, PARA PRODUZIR ALGO DIFERENTE. É O MOMENTO QUE CONSIGO TRAIR O AUTOR, O QUE É DIFÍCIL, PORQUE TRAIR É CRIAR (DELEUZE; PARNET, 1998).

EM DEVIRES-ÁGUA O PAPEL PENETRA NA CIDADE, TRANSFORMA SEU SUPORTE E SE TRANSFORMA NESSE PROCESSO. PASSADO UM TEMPO NÃO SE VÊ MAIS A ÁGUA, MAS A PAISAGEM TRANSFORMADA PELA SUA PENETRAÇÃO, MUDANDO CORES, TEXTURAS, FAZENDO CRESCEREM PLANTAS E VIVEREM ANIMAIS. TAMBÉM AS



INTERVENÇÕES, EM DEVIRES-ÁGUA, FAZEM VIVER A PRÁTICA VISUAL DE SOBREPOSIÇÃO DE PAPÉIS NAS VISUALIDADES DOS BAIRROS INVESTIGADOS. NARRATIVAS INICIALMENTE SOBREPOSTAS NAS SUPERFÍCIES VÃO SE INTEGRANDO NA MEDIDA EM QUE DELAS SE SUBTRAEM E SE SOMAM ELEMENTOS, SEJA PELA COLAGEM DE NOVOS PAPÉIS, PELA SUBTRAÇÃO DE PARTES DE SI OU POR INTERFERÊNCIAS DE POEIRA, FOLHAS DE ÁRVORES, INSETOS E RABISCOS DE CANETA, CHEGANDO AO PONTO DE SE TORNAR ELEMENTO DA PRÓPRIA SUPERFÍCIE EM SUA EFEMERIDADE.

A NARRATIVA DEIXOU DE SER UM ELEMENTO ESTRANHAMENTE ANEXADO À PAISAGEM E TORNOU-SE CONSTITUINTE DELA. EXPERIMENTO SAIR NA CHUVA E DEIXAR QUE ELA ME DILUA COM A CIDADE TAMBÉM. MEU CORPO SE ENTREGA MENOS QUE O PAPEL. MINHA ESCRITA RESISTE, POR VEZES ATÉ GRITA, COM MEDO DA ÁGUA FRIA. VOLTO PARA DENTRO DE CASA, ME CUBRO COM AUTORES E MODOS DE ESCRITA QUE ME TRAZEM SEGURANÇA E RETORNO PARA A RUA, AGORA COM MENOS MEDO. DEIXO QUE MINHA PROTEÇÃO TAMBÉM SEJA DILUÍDA, SE TRANSFORME JUNTO ÀS NOVAS SUPERFÍCIES QUE PERCORRO. À PRINCÍPIO VOU ME CAMUFLANDO PARA, AOS POUCOS, IR ME SOMANDO A UMA CIDADE-TESE QUE NÃO É NEM REPETIÇÃO DO QUE JÁ FIZ ANTES, NEM IMITAÇÃO DE UM NOVO TERRITÓRIO ADENTRADO, MAS DIÁLOGOS ENTRE RESISTÊNCIAS E ENTREGAS, ATÉ O PONTO EM QUE ME SINTA PARTE DA CIDADE, PORQUE A CIDADE TOMA PARA SI PARTE DE MIM.

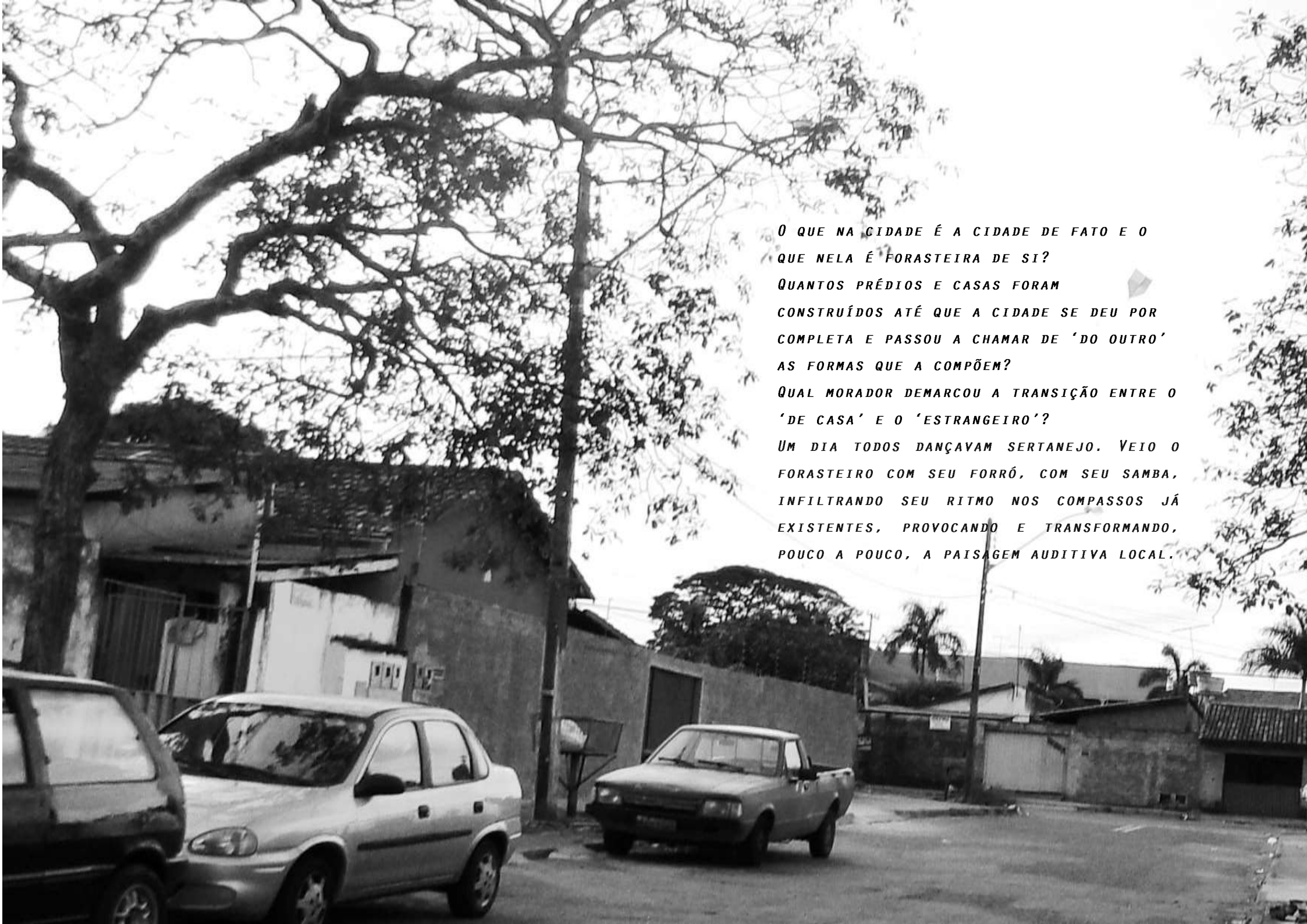
CONTINUEMOS...

Essa linha
escorrida, continua,
mas nunca a mesma.
Água que mesmo
sem cor, se delicia
alterando a cor do
concreto que a
sente, a prende e a
desvia, a permite
criar caminhos para
em poucas horas
evaporar sob o sol
escaldante.

Escreva. Continue...

CADERNO: UMA CIDADE QUE SE ESCRIBE PESQUISA





O QUE NA CIDADE É A CIDADE DE FATO E O
QUE NELA É FORASTEIRA DE SI?
QUANTOS PRÉDIOS E CASAS FORAM
CONSTRUÍDOS ATÉ QUE A CIDADE SE DEU POR
COMPLETA E PASSOU A CHAMAR DE 'DO OUTRO'
AS FORMAS QUE A COMPÕEM?
QUAL MORADOR DEMARCOU A TRANSIÇÃO ENTRE O
'DE CASA' E O 'ESTRANGEIRO'?
UM DIA TODOS DANÇAVAM SERTANEJO. VEIO O
FORASTEIRO COM SEU FORRÔ, COM SEU SAMBA,
INFILTRANDO SEU RITMO NOS COMPASSOS JÁ
EXISTENTES, PROVOCANDO E TRANSFORMANDO,
POUCO A POUCO, A PAISAGEM AUDITIVA LOCAL.

... el que regresa a casa percibe en su ambiente detalles y formas que nunca había visto antes. Descubre que tiene que pensar de nuevo los rituales y costumbres de su pueblo para poder entenderlo (...) Para darle sentido otra vez debe reinterpretar y reordenar todo aquello que ahora ve a la luz de su nueva experiencia. Debe, conscientemente, decidirse a indagar (GREENE, 1995, pp.82-83)

Vivendo em uma cidade e me familiarizando com ela, escrevendo uma tese e me habituando a seus fluxos, corro sempre o risco de tomar como natural aquilo que se construiu por escolhas, costumes, consensos... Uma prática para evitar essa banalização é, frequentemente, regressar às mesmas ruas (e capítulos) com a postura de uma estrangeira recém chegada, buscando outras maneiras de perceber e viver as mesmas visualidades cotidianas. Para tratar de aprendizagens produzidas em percursos urbanos precisamos pensá-las enquanto sucessivas experiências de problematização, como o viajante descrito por Kastrup (2001) que, ao chegar em um novo ambiente, vê seus

hábitos anteriores serem confrontados por novos e estranhos signos a serem explorados. Assim, o viajante é forçado a construir outras maneiras de realizar atividades que lhe pareciam naturalizadas e que nessa situação deixam visível seu caráter de invenção social.

Quando percorro as ruas do bairro onde moro em Goiânia e vejo, por exemplo, que as praças não possuem tantos bancos como as da cidade de onde venho, parto desse estranhamento para ampliar minha noção de praça e de ambiente de convívio pensando outras formas de habitar as próprias praças com as quais convivia anteriormente. Segundo Kastrup (2001, p. 18), quando um viajante retorna a sua cidade, ele pode também ser movido por um novo estranhamento, “tornando-se sensível a aspectos da paisagem que normalmente lhe passavam despercebidos”. É partindo de um estranhamento, de uma desconfiança do que está naturalizado, que agencio os signos da cidade, e que compreendo, ao mesmo tempo em que reinvento, minhas relações com eles, que abro caminhos para aprendizagens.

Realizar uma pesquisa enquanto cidade é estar disposta a inventar maneiras de habitá-la sem abandonar o olhar



estrangeiro, aquele olhar curioso, duvidoso, perturbado, que não hesita em perguntar como e por que as coisas acontecem de uma maneira e não de outra. O que são aprendizagens? Como se aprende? É possível aprender o que se ensina? Ensina-se na escola? Quem ou quando se ensina? É necessário ir pelo caminho mais seguro? Como é estar seguro?

Simmel (1993) entende que estrangeiro não é necessariamente aquele que chega e logo sai de um território, mas aquele que não pertence imediatamente a ele, que possui qualidades não originárias do território onde se encontra. É alguém que, mesmo sendo membro orgânico de um grupo, é visto e sentido como absolutamente móvel.

Não conseguiríamos ser estrangeiros o tempo inteiro, pois há sempre a necessidade de paradas, de pertencimentos, ainda que momentâneos. Mas é quando nos permitimos ser estrangeiros de nossos próprios percursos que instalamos no corpo a dúvida, o medo e a curiosidade de investir naquilo que ainda não existe, naquilo que é potência em nós e na paisagem.

Com base em Bergson, Kastrup (2001) aponta dois elementos importantes em aprendizagens inventivas: o caráter imprevisível e a invenção de problemas. Seria, portanto, na imprevisibilidade, em ações de aparente perda de tempo, que suspenderíamos a consciência intencional para possibilitar uma atenção aberta aos encontros (KASTRUP, 2007).

Essa imprevisibilidade também é considerada por Ellsworth (2012) ao afirmar que não há nenhuma narrativa que possa antecipar o trabalho do conhecimento, haja vista que ele é inteiramente da ordem da surpresa, do encontro com o novo. A ideia do 'novo', neste caso, não se confunde com noções de originalidade, mas envolve a produção de sentidos singulares para saberes que se atualizam na experiência. São encontros com signos que nos *affectam* e nos despertam a necessidade de procurar seus sentidos até o ponto de ultrapassá-los (DELEUZE, 2003). Isso pode acontecer tanto pelos signos de um livro quanto em uma conversa numa mesa de bar. Nunca se sabe de antemão, mas é preciso estar preparada, atenta às possibilidades e aos encontros passíveis de produzir diferenças a partir de nosso olhar inventivo.

INSISTÊNCIA PELA COABITAÇÃO...

ENTRE IMAGENS DE PORTÕES QUE IMPEDEM A VISUALIZAÇÃO DE CASAS E FOTOGRAFIAS QUE REVELAM CRIANÇAS BRINCANDO NAS RUAS... SEU AGÁ APONTA CONTRASTES ENTRE O MEDO DA RUA E O CONVÍVIO SOCIAL NOS ESPAÇOS PÚBLICOS.

“OS MORADORES MAIS ANTIGOS DO BAIRRO AINDA MANTÊM AQUELA TRADIÇÃO. AS PESSOAS VÊM CHEGANDO. AÍ DE REPENTE VÊM DE OUTRA LOCALIDADE... ELAS TRAZEM CONSIGO AQUELE MEDO E ELAS VÊM TRANSPORTANDO. POR ISSO VAI DANDO AQUELA MISTURA DE CULTURA QUE VOCÊ VÊ: UM PORTÃO FECHADO, O OUTRO ABERTO. UM PESSOAL À TARDE NA PORTA CONVERSANDO, O OUTRO TRANCADO LÁ DENTRO.”

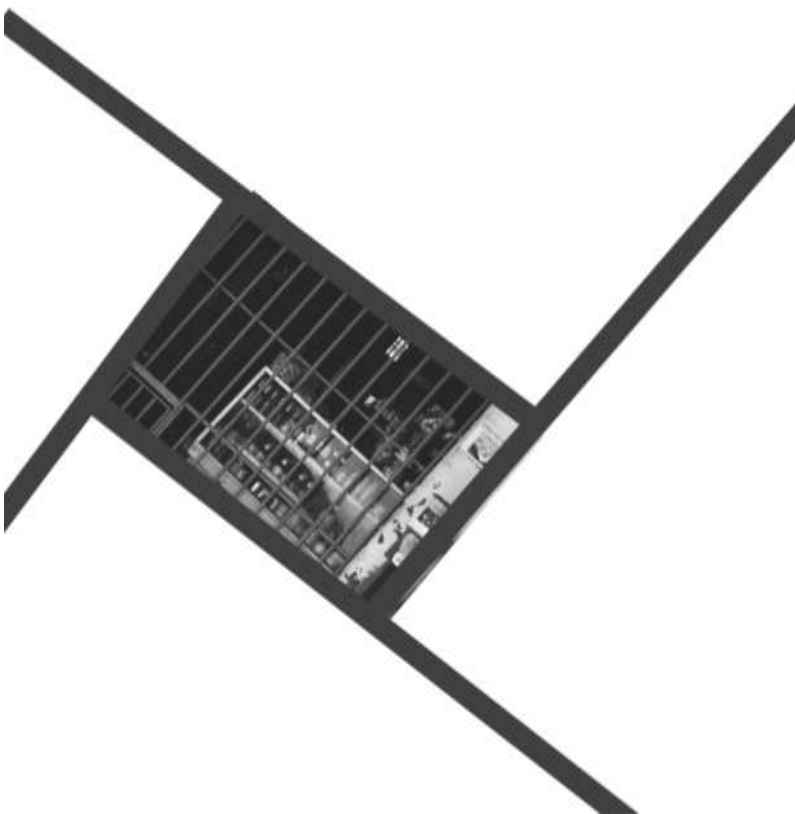
O ISOLAMENTO E O USO DOS ESPAÇOS FAZEM PARTE DA MESMA CIDADE. O COTIDIANO, AOS POUCOS SE MODIFICA... INCLUSIVE O DELE.

O VÍCIO, COMO ELE CHAMA, O FAZ FECHAR SUA FARMÁCIA CADA VEZ MAIS CEDO E CONTRIBUIR PARA ESSA CULTURA DO MEDO.

SE HÁ PORTÕES ALTOS, HÁ VIOLÊNCIA. SE HÁ VIOLÊNCIA, PRECISAMOS NOS ENCLAUSURAR. SE PESSOAS NÃO PERMANECEM MAIS NAS RUAS, A RUA SE TORNA VAZIA E PERIGOSA, PROPÍCIA A ASSALTOS E VIOLÊNCIAS MOSTRADOS DIARIAMENTE NOS NOTICIÁRIOS.

QUE FORÇAS EMERGEM DO ENCONTRO DE SEU AGÁ COM IMAGENS DE MUROS E DE CRIANÇAS?
ENTRE O MEDO E O DESEJO DE VIVER (N)OS ESPAÇOS? ENTRE O FORASTEIRO QUE NÃO SÓ AGE DIFERENTE, MAS GERA MOVIMENTOS QUE TOCAM E CONTAMINAM DINÂMICAS DE QUEM JÁ VIVIA ANTERIORMENTE NO BAIRRO?

CONTINUEMOS...



O estrangeiro não só age diferente, mas atua como gerador de movimentos, podendo ser tanto alguém que vem de fora quanto alguém que saiu e retornou diferente. Ou até mesmo uma voz, um imaginário que se materializa pelos noticiários e que, mesmo trazendo notícias locais, divulga imagens estrangeirizadas de realidades vividas, construções narrativas que enfatizam alguns acontecimentos (criminosos) e ignoram a vida cotidiana da maioria dos moradores.

As aprendizagens envolvem sempre entradas e saídas estrangeiras gerando estranhamentos e dúvidas. O estrangeiro não precisa se materializar em uma pessoa, mas pode ser um conjunto de fotografias, uma conversa, um olhar aberto às possibilidades surgidas por combinações inesperadas entre o que se ouve, se sabe e se diz.

Não basta reconhecer modificações da paisagem pelos muros levantados em frente às casas, é preciso tornar-se sensível aos efeitos disso em nossos cotidianos, passando a observar nossas práticas e as práticas de outros em meio aos discursos produzidos pela presença desses muros. Seu Agá aprende não apenas a reconhecer o muro, mas torna-se mais sensível aos signos dessa visualidade, deixando-se envolver

por seus *affectos*. Ele não aprimora, necessariamente, seu conhecimento sobre a paisagem que vê, mas recombina singularmente possibilidades de compreendê-la. Aprendizagens inventivas, para Kastrup (2005), não se submetem a resultados, mas investem em práticas que não se esgotam ao encontrar uma solução.

Não se trata apenas de um relato de experiência, mas de narrativas que passam a existir na medida em que conversamos, na qual o morador vai avançando e retrocedendo, movimentando *affectos* entre discursos de segurança e de medo de habitar a rua, percebendo o quanto esses paradoxos coabitam suas experiências cotidianas.



PAPEIS ENSACADOS, CAIXAS DE PAPELÃO, GARRAFAS DE PLÁSTICO, SOFÁS RASGADOS VIRAM O PLAYGROUND DE PEQUENOS EXPLORADORES. EXCESSO DE VIDA. REPETIÇÕES QUE DE TANTO ACÚMULO SE TORNAM OUTRAS. NÃO SÃO PLÁSTICO OU PAPELÃO, GALHOS SECOS OU LIXO DOMÉSTICO. É UMA MONTANHA DE POSSIBILIDADES E IMPOSSIBILIDADES QUE CINTILA DIFERENTES FORMAS ENQUANTO A OBSERVO. É UMA CASA, UMA BARRACA, UM NAVIO PIRATA, UM ESCONDERIJO SECRETO DEBAIXO DO QUAL SE PROTEGE UM PEQUENO FELINO ABANDONADO. É ADUBO PARA ERVAS-DANINHAS, É MONUMENTO AO DESCASO COM A SAÚDE PÚBLICA... SÃO SOBRAS DE MUNDO INTERPELANDO MINHA VISÃO E MEU OLFATO.



DEVIR-DESCARTE

Percursos compostos de excessos, transbordamentos de acontecimentos vividos singularmente em meio a coletividades de um espaço em comum. Tive noção sobre o conceito de cidade. Tive ideia do que fosse uma pesquisa. Mas ainda não sabia o que seria esta cidade, assim como não sabia para onde iria esta investigação. Não sabia porque necessitei construí-las em meus percursos, provocando vazamentos que ultrapassassem o lugar-comum da cidade e da pesquisa para, então, possibilitar que outros usos fossem inventados.

A pesquisa, quando se inicia, é como um amontoado de objetos descartados pela população nas esquinas da cidade. Um conjunto de cores e formas aparentemente desconexas, aparentemente desnecessárias e facilmente descartáveis. Tudo está disponível para ser pesquisado, mas é preciso entender a funcionalidade dos materiais, as possibilidades de combinações entre eles, os usos que já foram feitos e o que sobrou disso para ainda ser reaproveitado. Nem tudo se mostra ao mesmo tempo. Muitas coisas ultrapassam a

percepção e só acontecem quando ‘reciclados’ no encontro com outras possibilidades de pesquisa.

Fazer pesquisa envolve revirar os excessos descartados, encarar seus possíveis maus cheiros, suas texturas inesperadas, suas metamorfoses decorrentes da exposição a intempéries, aproveitando a potência que tem o lixo ao não depender mais de um vínculo utilitário. Os gatos são bons nisso. Os calangos mais ainda. As crianças constantemente escapam dos olhares adultos para explorar esses mundos instáveis. Eu, como pesquisadora, tenho tentado olhar mais para a curiosidade das crianças, para a agilidade dos calangos e para o atrevimento dos gatos para povoar os excessos que interpelam meus caminhos de aprendiz.



AMONTOADOS DE INFORMAÇÕES DE DIFERENTES PROCEDÊNCIAS DE REPENTE SE LIBERTAM DE SUAS DETERMINAÇÕES UTILITÁRIAS E COMPÕEM UMA CAVERNA DE INCERTEZAS. O TAPETE, ACOSTUMADO A SE ESTENDER NA SUPERFÍCIE, SE ELEVA, SE DOBRA, ABRE POSSIBILIDADES DE ESCONDERIJOS ENTRE SEUS MOVIMENTOS. NÃO TARDA PARA NOVAS VIDAS COMEÇAREM A PREENCHER ESSES ESCUROS VAZIOS. NÃO TARDA PARA QUE ERVAS-DANINHAS ESTABELEÇAM RELAÇÕES COM ESSES ELEMENTOS TÃO DÍSPARES, PARA QUE ELA — QUE TAMBÉM É SUJEIRA, QUE NASCE SEM SER CHAMADA E QUE É TOMADA COMO INÚTIL POR NATUREZA — ENCONTRE NO DESCARTE UMA COMUNIDADE QUE A PERMITE SE PROLIFERAR.

Como em uma prática a/r/tográfica, combino elementos díspares para produzir algo que não seria possível pelo isolamento de cada parte.

A a/r/tografia, em suas relações com a Pesquisa Educacional Baseada nas Artes (PEBA), é uma referência para o desenvolvimento de uma pesquisa brotada de transbordamentos de uma cidade, buscando criar outras possibilidades de vida/aprendizagens a partir de novos olhares para a experiência corriqueira. Percebo que esse modo de fazer pesquisa dialoga com a investigação que estou realizando quando me vejo envolvida com uma série de eventos que, ao mesmo tempo em que acontecem em minha vida, vão constituindo os dados da pesquisa. Dados produzidos, que não se limitam às intervenções urbanas e às conversas com moradores, mas que estão ligados a um processo de viver na cidade, caminhando, conhecendo espaços e a mim mesma enquanto fotografo e observo.

A/r/tógrafos pensam suas práticas como ocasiões para produzir conhecimentos nos quais o processo, o modo como a pesquisa se desenvolve, tornam-se tão importantes quanto (ou mais importantes que) os resultados alcançados (IRWIN,

2013a). Para Irwin, trata-se de investigações que ajudam educadores a estudar maneiras de aprender a aprender e, por isso, são entendidas como ‘pesquisas vivas’, atentas ao cotidiano e às ligações possíveis de serem exploradas em meio aos espaços onde se vive.

Numa integração entre o saber (teoria/pesquisa), a prática (ensino/aprendizagem) e a criação (arte/produção), a a/r/tografia busca provocar outros caminhos investigativos possíveis entre os papéis aparentemente díspares do professor, do pesquisador e do artista, de modo que essas práticas se conectem e se integrem desconstruindo dicotomias conhecidas e difundidas como ‘teoria e prática’, ‘fazer arte e ensinar sobre arte’, ‘pensar e atuar’.

Inserindo a criação artística entre e dentre a pesquisa educacional, Irwin (2013b) vê nessas práticas de pesquisa a provocação de um entrelugar que, mais do que fazer com que essas três identidades sejam confrontadas em mundo aparentemente contraditório, incita o desenvolvimento de outro tipo de processo no qual a tradição não constitui mais a verdadeira identidade. Processos e produtos são experiências

estéticas nelas mesmas. Arte, ensino e pesquisa não são feitos, mas vividos.

O que interessa da a/r/tografia para esta pesquisa é justamente este borrar de fronteiras, este espaço de mestiçagem onde culturas entram em conflito, contestam e reconstituem umas às outras (IRWIN, 2013b).

Produzir fotografias, realizar intervenções, conversar com moradores e aprender constantemente nesses movimentos são práticas que possibilitam que eu não me fixe em uma identidade/função única no decorrer da pesquisa, que as próprias imagens e narrativas produzidas não se fixem como um significado único, mas que deixem aberturas para novas combinações, reconfigurando os sentidos e significados aprendidos.

O uso de linguagens e as formas de apresentação dos processos e resultados de uma investigação vão além da linguagem verbal escrita e de análises estatísticas. O uso poético da linguagem verbal surge, segundo Viadel (2011), para chegarmos a dizer o que as palavras por si mesmas não podem dizer. Se nos perguntamos, diz ele, qual é a paisagem sonora de uma escola durante o recreio, a resposta a essa

indagação poderia ser uma peça musical em detrimento de uma transcrição direta dos sons, conversas e gritos que ali acontecem. Da mesma maneira que, em uma pesquisa envolvendo entrevistas e conversas, não é a transcrição direta delas que fará com que o leitor se aproxime do que foi vivido nesses encontros.

Pesquisar não é se limitar aos objetos que já estão prontos, que já possuem nomes próprios e finalidades. Pesquisar enquanto aprendizagem implica adentrar vazios e criar relações improváveis. Observar a cidade como um movimento vivo é parte dos devires do aprender no qual sobrepomos traços de acontecimentos passados com visualidades presentes, ampliando nossa percepção por espécies de sobreposições. O termo *Überdeckung* foi utilizado por Benjamin (2007) para tratar de uma sobreposição a ele manifesta sob efeito de haxixe. A sobreposição explicaria o conceito de ‘semelhança’, quando procuramos na presença as verdades e suas oposições, produzindo dúvida e movimentando o olhar para múltiplas percepções da cidade. Benjamin ratifica esse conceito de sobreposição trazendo como exemplo a *flânerie*. Ele afirma que nessa ação “o longínquo de países ou épocas irrompe na

paisagem e no instante presente” (2007, p. 416), ou seja, o *flâneur* não é apenas um observador, mas um ser que aprende a cidade através de relações com seus conhecimentos tanto sobre o passado quanto sobre as culturas de outros lugares.

Quando me vejo obrigada a pular sobre fluxos de água e, por vezes, molhar meus pés nesse percurso, posso também pensar sobre as escolhas feitas ao longo de minha vida, os riscos, as contaminações, a saída de casa, os medos, os tombos, os desejos de mudar caminhos, de desistir, de voltar para casa e trocar os tênis, de calçar um sapato mais seguro e escolher uma carreira profissional mais garantida...

Como *sobrejustaposições* (MOSSI, 2014), essas experiências precisam ter seus excessos manipulados, sobrepostos, reordenados nas relações entre o que se viu e o que se vive para, nesse processo, produzirem sentidos. Contiguidade, pesquisa viva, aberturas, reverberações e excesso – tal qual Irwin e Springgay (2013) descrevem como características de processos *a/r/tográficos* – abrem conversas em vez de informar, abrem possibilidades para o que se vê e o que não

se vê, resistem à previsibilidade e segurança provocando mudanças necessárias a aprendizagens inventivas.

É como uma espécie de nomadismo onde o olhar artístico tem a “força de provocar deslocamentos perceptivos, epistemológicos e interpretativos” (TOURINHO, 2012, p.232), que não nos tiram de um lugar (identidade) para nos situar em outro, mas acionam uma multiplicidade de realidades. Isso não nos impede de manter vínculos com os lugares, mas possibilita a criação de vínculos expandidos que, mais do que afirmar, desafiam e questionam culturas dominantes (TOURINHO, 2012).

As fotografias sobrepostas de maneira improvisada em mesas, balcões ou mesmo no chão de uma calçada não são apenas registros de conversas que aconteceram, são partes da trama de aprendizagens que compõe o processo desta pesquisa. São imagens que falam de irregularidades, de combinações inesperadas, de multiplicidades de tempos e espaços que compuseram esses encontros e os processos que os antecederam. As imagens se combinam tanto ao acaso quanto pela seleção dos moradores e deixam aberturas para inúmeros outros modos de movimentar

narrativas em meio às visualidades. O dito não dá conta do visto, por isso uma moradora prefere selecionar algumas imagens e observá-las em silêncio, sem encontrar palavras que contemplem suas escolhas.

Fotografar e escrever narrativas não envolve, nesta investigação, um desejo de apresentar um trabalho artístico inovador e digno de exposição em galerias ou publicação em coletâneas de poesias. São fotografias feitas na sua maioria com a configuração automática da câmera, com um conhecimento básico das técnicas de edição. A realização dessas experiências artísticas está menos para o sistema das

artes e suas regras de legitimação do que para um processo de diálogo com a pesquisa em educação, no qual almejo dizer não o que aprendi, mas o que as aprendizagens fizeram comigo.

Viadel (2012) exemplifica como percebe o potencial de experiências artísticas quando elas fazem parte de uma investigação acadêmica interessada no ensino de arte. O autor toma como ponto de partida os experimentos de fotocoloragem desenvolvidos pelo artista David Hockney, que com uma câmera *Polaroid* registra diferentes ângulos de uma mesma cena e monta uma cena panorâmica pela justaposição de pequenos fragmentos de imagens nos quais não há coincidência exata de tamanhos e luminosidades, numa alusão à capacidade da pintura cubista de expor, em uma mesma imagem, diversas faces e ângulos de um elemento. Essa técnica visual explorada pelo artista nos anos 60 do século passado, e que pode não mais nos surpreender cinquenta anos depois, é explorada por Viadel (2012) como um potente caminho em uma Observação Visual Participante na qual o investigador se interessa por escrever e interpretar o que acontece em uma aula de artes visuais. Combinando diferentes ângulos de uma mesma aula, ele vê na



fotocolagem a possibilidade de unir, em uma só imagem, tanto a descrição geral da cena quanto elementos e detalhes ocorridos em outros tempos e ângulos. A fotomontagem traz expressões, ambientações que ampliam e contribuem para que o pesquisador tenha uma visão diferenciada de sua prática e convide o leitor/observador a enxergar de modo não linear os acontecimentos.

Longe de entender a arte, essa e outras práticas que envolvem investigações educacionais baseadas nas artes, como “salvadoras” de um campo menos sofisticado e/ou valorizado como o da educação, considero essa prática uma via de mão dupla que oferece a ampliação das potencialidades de pesquisas com arte (quando dialoga com a educação) ao mesmo tempo em que explora a educação por caminhos menos rígidos, alargados por experimentações artísticas.

INSISTÊNCIAS: DESAGRADOS...

“ESSA AQUI É FEIA, NÉ... EU TENHO UM OLHAR MUITO VOLTADO PRAS COISAS FEIAS”

IMAGENS DE ENTULHOS, PAREDES QUEBRADAS E AMONTOADOS DE LIXO... OS MORADORES SE SENTEM
ATRAÍDOS PELO QUE DESAGRADA.

NA PRÓXIMA CONVERSA VOU EXCLUIR O ENTULHO. NA PRÓXIMA O LIXO. NA PRÓXIMA A LIXEIRA...
SEMPRE SOBRA ALGO PARA ROUBAR A CENA. NA 6ª CONVERSA RESTA APENAS UMA IMAGEM DE ENTULHOS.
À PRIMEIRA A SER COMENTADA...

*“ESSA AQUI Ó, ESSA AQUI ELA CHAMA A ATENÇÃO PORQUE ELA MOSTRA O DESCASO DA SOCIEDADE
PARA COM O MEIO EM QUE ELA VIVE!”*

SUJEIRA RUIM, INERTE, QUE NÃO AVANÇA, NÃO MOVIMENTA *AFFECTOS*, FICA PRESA À RECLAMAÇÃO, À
NEGATIVIDADE. É MESMO POSSÍVEL VER POTÊNCIAS NESSES EXCESSOS? APROVEITÁ-LOS? REINVENTÁ-
LOS?

À RECLAMAÇÃO SEMPRE GRITA MAIS ALTO. TAMBÉM JÁ ME RENDI A ELA: AS DIFICULDADES DE PEGAR
UM ÔNIBUS E EXPLORAR OUTROS CANTOS DA CIDADE!

O INCÔMODO DE VER PESSOAS JOGANDO LIXO NAS CALÇADAS! A INDIGNAÇÃO DE PERCEBER COMO, DE UM DIA PARA O OUTRO, CALÇADAS E TERRENOS BALDIOS SE TRANSFORMAM EM MONTANHAS DE MÓVEIS ABANDONADOS! FRUSTRAÇÕES... PARALISAÇÕES...

RESPIRA... PENSA... MOVIMENTA...

MAIS DOLOROSO DO QUE CONSTATAR UM PROBLEMA E RECLAMAR DE QUEM O FAZ É VER O QUE HÁ DE POTÊNCIA ATRAVÉS DO ÓBVIO QUE É A CRÍTICA À AÇÃO ALHEIA. HÁ LIXO. HÁ IMPRUDÊNCIA. HÁ CONSEQUÊNCIAS NEGATIVAS.

E O QUE MAIS HÁ? E O QUE FAZER COM ESSE ALGO A MAIS? CONSTATAR PROBLEMAS É NECESSÁRIO, MAS QUE ESSA CONSTATAÇÃO NÃO SEJA MERO LAMENTO ATRAVÉS DE UM DISCURSO REDUNDANTE CONTRA — OS GOVERNANTES, O ESTRANGEIRO, O VIZINHO — TUDO QUE NOS ISENTA DE RESPONSABILIDADE.

CONTINUEMOS...



VISUALIDADES DE EXCESSOS

O que eu dispunha no início dessa pesquisa era pouco mais que a certeza de uma mudança de cidade (saí de Santa Maria, RS, para o doutoramento em Goiânia, GO) e o desejo de fazer das aprendizagens nessa nova cidade meu foco de pesquisa.

A rua é algo que me atrai há bastante tempo. Desde o período em que fazia estágio supervisionado no curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), percebia o quanto os estudantes ficavam motivados ao realizar atividades externas à sala de aula. Foi ainda no curso de licenciatura que fundei, com outros colegas, o coletivo de ações artísticas (Des)Esperar, dedicado à realização de intervenções urbanas e instalações voltadas a interações com outras pessoas. Nesse processo de trânsito entre docência e produção artística, fui intensificando desejos de aprender fora da escola e ‘artistar’ fora da arte pensando a rua como espaço de convergência de acontecimentos. Este sentimento foi se tornando um

disparador de pesquisas nas quais me proponho a investigar caminhos da educação pelas vias e práticas do cotidiano.

Se durante o mestrado pesquisei os encontros e intensidades que experimentei como professora que produz arte no cotidiano urbano, me permitindo aprender com elementos que adentravam uma intervenção artística sem terem sido projetados para ela, agora, no doutorado, penso o cotidiano urbano em meus percursos diários, sem o recorte espaço/temporal de uma única ação artística ou de aprendizagens voltadas aos acontecimentos de estar professora.

Quando comecei a observar alguns elementos visuais do bairro no qual passei a residir, me chamaram a atenção as poças de água coloridas pela terra vermelha, tão vibrantes quantos as cores dos imensos *flamboyants*. Das cores intensas às crianças que brincavam alegremente nas praças, sentia que não me faltariam elementos para movimentar as aprendizagens desta tese. Restava projetar o ‘como’, implicando nos necessários recortes para que as narrativas fizessem sentido e as aprendizagens se evidenciassem para

o leitor, dando a ele também subsídios para produzir as suas próprias.

Poderia aprender através do que vejo e ouço de minha janela, mas isso me colocaria numa posição de *voyeur*, de alguém que observa, mas não participa do acontecimento. Meu desejo não estava em pesquisar o bairro em si, mas os devires atravessados entre meus cotidianos que não envolvem todo o bairro ou a cidade. Poderia mapear cartograficamente meus percursos diários com fotografias e relatos, mas essa sequencialidade não me interessou, visto que queria justapor imagens, registrar singularmente minha experiência com as visualidades, sobrepondo-as em vez de estender um mapa com os lugares marcados.

De repente me vi envolvida por visualidades repetidas, elementos presentes em vários momentos e lugares do cotidiano nesses espaços, insistindo para serem

experimentados, vistos e vividos. Tomei coragem para começar por aí, selecionando visualidades e explorando suas repetições cotidianas.

No conceito de *percepto*, discutido por Deleuze e Guattari (1992), encontrei uma possibilidade de pensar as aprendizagens vividas nesta pesquisa porque as imagens podem se estender para além de minhas percepções, adquirindo potências incontrolláveis ao serem re combinadas pelo movimento da narrativa.

Segundo Deleuze e Guattari (1992), o romancista, quando escreve o que lhe aconteceu ou o que imagina, o pedaço da cidade que observou e sentiu compõe *perceptos* desse momento, dessa vida, uma espécie de simultaneísmo. *Percepto* é o motivo de algo que estoura no tempo e no espaço, que se agiganta, se torna repleto de vida, mesmo quando se trata de um personagem considerado medíocre.



Percepto é o que faz gigante o lagarto em sua pequena existência, o que torna durável um momento cotidiano de visualizá-lo ou de buscá-lo através de sua cor camuflada nos muros da cidade.

Quando Deleuze e Guattari questionam sobre quais “devires nos atravessam hoje, que recaem na história, mas que dela não provêm, ou antes, que só vêm dela para dela sair” (1992, p.136), penso sobre o que narrativas urbanas podem dizer das construções culturais de meu cotidiano sem por isso o representar, saindo dele para existirem comigo no mundo. Para os autores, não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, pois são nossos movimentos, nossas narrativas, nossas produções de sentido que tornam possível dizer algo sobre o que o mundo é ou pode ser.

Nesse sentido Deleuze e Guattari (1992) dizem que *perceptos* e *affectos* formam compostos de sensações na

ausência do humano. No caso de um romance, o personagem só pode existir porque não percebe que é personagem, mas entra na paisagem e compõe o bloco de sensações da narrativa. Da mesma forma, a narrativa de moradores ou as fotografias da pesquisadora só podem existir e resistir porque moradores e pesquisadora compõem o bloco de sensações da narrativa e da fotografia. Quando passamos a fazer parte da paisagem que narramos, quando dizemos sobre ela o que somos nela, damos à paisagem uma existência que não necessita de nós enquanto narradores externos, ainda que se componha de nossa presença.

Em uma fotografia experimentamos sorrisos, movimentos, instantes que passam, mas que podem ser revisitados sempre que retornarmos à página ou a momentos que expõem essas situações. Nesse sentido, a arte, para Deleuze e Guattari, possui essa potência de conservação, deixando de



depende dos personagens ou autores realizadores dos gestos. Na fotografia, a tinta continua fresca mesmo que não existam mais o pincel, o pintor e o líquido dentro da lata. As paredes seguem firmes, independentemente da existência do muro retratado. A imagem se torna independente de seu modelo e de seu criador. O que se conserva, na arte, para esses autores, são somente blocos de sensações – *perceptos* e *affectos*.

O *percepto* seria o ‘motivo’ localizado pelo artista, um modo de agigantar visualidades, fazendo com que elas sejam mais do que nos possibilita a percepção (DELEUZE; GUATTARI, 1992). No caso da fotografia, pode ser o ângulo, as cores, o enquadramento, a luz, ou um conjunto desses elementos que fazem com que uma banalidade da cidade se destaque e se abra a novos movimentos no encontro com seus visualizadores.

Nesta investigação, *perceptos* são produzidos pela fotografia de superfícies cotidianas no conjunto de suas repetições (destacando a presença de acontecimentos recorrentes), e também numa edição da imagem (para, por exemplo, intensificar a cor amarela) e numa escrita posta em diálogo com elas. A partir desse agigantamento, a imagem já não representa minhas percepções individuais, tampouco traz à tona as intenções de quem possibilitou o acontecimento (quem pintou ou mandou pintar as casas de amarelo). Em vez disso, ela vibra, propõe sensações, é impelida ao movimento de pensamentos no encontro com quem a experimenta. Esses movimentos são *affectos*: provocadores de indagações, de complementos narrativos, de ligações com outras experiências.

Deleuze e Guattari nos provocam a pensar para fora das percepções quando nos questionam: “Como tornar um momento do mundo durável ou fazê-lo existir por si?”



(DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.203). O que posso fazer para que minhas experiências na cidade ressoem na vida e na pesquisa como aprendizagens inventivas?

No filme “Beleza Americana” (1999), o personagem Ricky, interpretado pelo ator Wes Bentley, fala sobre seu desejo de registrar em vídeo as belezas do mundo: “Às vezes há tanta beleza no mundo. Parece que não posso suportar”. Essa força que o personagem chama de beleza, destituída de um juízo de gosto, pode ser entendida como *perceptos*, pois é a partir deles que o personagem encontra potência para produzir *afectos*, para acrescentar movimentos imprevisíveis ao que já está exposto. A partir do movimento de um simples plástico elevado pelo vento, Ricky introduz uma nova sensação, a sensação de uma dança, uma exibição descarada de um saco de plástico para a câmera. Ele tenta, assim, dar a um complexo de sensações uma independência em relação àquela que ele sentiu, traçando caminhos,

condições para que as imagens sejam vistas de outros ângulos.

Pensar os acontecimentos visuais da cidade a partir de *perceptos* é potencializar a visão através do movimento. Se há na cidade um conjunto de casas amarelas, o aprendiz é aquele que, ao percebê-lo em sua banalidade, extrai sensações dessa visualidade e a movimenta (criando *afectos*) para novas sensações, recombina-as de outras formas, produzindo estranhamentos, perguntas, deslocamentos da atenção para o *afecto* exposto. É muito semelhante à atuação de uma professora ou professor. Se ela não consegue produzir *afectos* a partir de uma ‘montanha’ de conteúdos que precisam ser ensinados, se ele não consegue movimentá-los de modo a produzir desejo, curiosidade e a necessidade de manipular determinadas informações, não haverá aprendizagem – a produção de algo mais – na vida de cada



estudante.

Um professor pode perceber o currículo e todos os conteúdos que o compõem. Quando ele sabe que há um currículo e que precisa desenvolver aulas em torno desses conteúdos, há percepção. Quando organiza e seleciona alguns desses conteúdos para combiná-los, porque acredita, por exemplo, que nas tradições culturais de diferentes países há o uso de diferentes cores e tonalidades, podendo abordar teorias da cor a partir da relação do uso das cores e seus aspectos culturais, ela cria um *percepto*. Mas esse *percepto* só será, de fato, um *percepto*, se sobreviver, se ganhar vida própria independente do professor que o criou, se passar a existir por si mesmo no momento em que ele o evidencia fazendo-o gigante em meio a tantas outras possibilidades de combinações que o currículo e as culturas podem propor.

Em relação a esse *percepto* o professor prepara a sua aula, combina imagens, narrativas, questionamentos a serem feitos aos estudantes, dinâmicas de trabalho... ou seja, ele movimenta esse *percepto* para produzir *afectos* que extrapolem o conteúdo escolar, que possibilitem aos estudantes experimentarem outros ângulos, outros pontos de

vista e visões críticas em relação a esses conteúdos. O professor, assim, aprende ao criar *afectos* e ensina ao mostrar esses *afectos* aos estudantes e provocá-los a movimentá-los.

Objetos ou sensações são *perceptos* quando adquirem essa condição de persistência, quando adquirem uma duração para além do que o sujeito percebe. Não se trata de fixá-los em um sentido imutável, mas de fazê-los durar pelo movimento que empreendem. Por isso eles são tão importantes para pensar aprendizagens nesta pesquisa, no sentido de que precisamos produzir *perceptos* e *afectos* em meio a nossas experiências no mundo, porque é através delas que conseguimos estender nossos encontros com ideias e objetos para além do que é visto, quando fazemos perdurar novas possibilidades para além da percepção. Possibilidades que se conectem a outros acontecimentos em nossos percursos, ou seja, quando aprendizagens acontecem. A percepção, segundo Kastrup (2001), trata da síntese da sensação e da memória por meio da qual reconhecemos a nossa casa, o ônibus que nos leva ao trabalho, os rostos familiares... Mas é pela mudança, ao inserir novos procedimentos àquilo que experimentamos, que

possibilitamos que esses novos pensamentos perdurem através de seu próprio transbordamento. Os *perceptos*, como percepções e sensações que persistem independentes do sujeito, corroboram com as aprendizagens quando se movimentam em devires, excedendo aquilo que nos toca. Esses devires, segundo Deleuze (DELEUZE, 1985), são os *affectos*.

Não se trata de estar na cidade, de observar o funcionamento dela, mas de me tornar cidade entrando em devires para me desfazer de certezas tanto minhas quanto da cidade que me é apresentada.

Tomando como ponto de partida o entorno do bairro onde residi durante os dois primeiros anos do doutorado, uma característica chamou minha atenção: a repetição de diversos elementos, a princípio soando como redundâncias, como excessos: a menos de 500 metros há pelo menos quatro supermercados, sete ou oito igrejas, cinco distribuidoras de bebidas, dezenas de salões de beleza e de lojas de ferragens, muitas praças e casas com portões muito parecidos. Excesso de chuva em um período do ano, excesso

de seca em outro. Excesso da cor amarela, excesso de calangos entre as brechas dos muitos muros.

Esse primeiro olhar para as visualidades, um híbrido de curiosidade e estranhamento, me impulsionou a pensar sobre as experiências no acontecer dessas repetições e em como eu poderia aprender para além das aparentes redundâncias, extraindo *perceptos* que se diferenciasssem pelo encontro com os fluxos cotidianos. Quando falamos em excesso, imaginamos algo que sobra, que está para além das necessidades. Se algo excede é porque suas potencialidades foram esgotadas pela repetição e sua permanência se faz desnecessária ao passo que se torna lixo, sujeira. É preciso, então, buscar outro lugar para reativá-lo, reciclá-lo ou extingui-lo (PARDO, 2010). É preciso deslocá-lo a um espaço vazio que o permita ser algo que ainda não é. Como aponta Pardo (2010), a sujeira é aquela que possui um porvir, mas somente uma viagem permitirá a ela descobrir-se. Até aí parece muito simples resolver o problema dos excessos, bastaria descartá-los, levá-los a outro lugar passível de aproveitamento e seguir na tentativa de manter limpos os lugares habitados. Mas não é isso que acontece com os excessos presentes em meus percursos por Goiânia. Apesar

de soarem como excessos, há algo mais que faz com que as experiências dos moradores nesses locais não sejam redundantes. A indagação feita por Pardo (2010) se torna também uma de minhas indagações: e se o que chamamos sujeira não for sujeira, de fato? E se o que necessito é experimentar esses excessos não como esgotamento, mas como vazamentos que multiplicam possibilidades coletivas de viver esses cotidianos?

Não seria a cidade um amontoado de excessos concebidos desde sua origem como passíveis de reciclagem? Um terreno desocupado que dá lugar a uma praça que dá espaço a uma lanchonete, que nos finais de semana vira feira, que de repente dá lugar a uma ocupação clandestina e se torna moradia, como tantas outras praças, terrenos e feiras que seguem ganhando outros usos.

Algo que desde sua origem já é concebido para reciclagem, para Pardo (2010), é algo que pode ser constantemente reciclado. Saí da cidade por três meses e quando retornei, o supermercado havia se mudado para a casa ao lado, que anteriormente funcionava como a garagem do prédio onde eu morava. O andar de cima se tornou uma extensão da

academia que ficava ao lado. Casas foram pintadas, vizinhos se mudaram... Pela internet descobri que meu prédio não existia há pouco mais de um ano, que em seu lugar ficava a pizzaria que agora está do outro lado da rua. A cidade já não é a mesma, é preciso também mudar nossos modos de estar junto a ela, explorando os fluxos de suas mudanças e repetições.

Não adianta buscar uma origem para uma cidade que já nasce como reciclagem. O que podemos é inventar modos de explorar seus movimentos, de agenciar nossos repertórios aos devires dela, adentrando alguns de seus signos e reciclando suas repetições. Assim, visualidades excessivas vão transbordando devires: lagartos camuflados pelo concreto, gotas de chuvas dos finais de tarde do outono, flores que pintam o chão com diferentes cores a cada estação, amontoados de entulhos depositados a cada semana nas ruas e terrenos baldios... Visualidades que me provocam a pensar, que me movimentam, seja pela euforia ou pelo mal-estar. Uma composição de narrativas que não são apenas o que há de bom e bonito nos percursos, mas que devêm como um convite a adentrarmos seus signos, a interrogarmos o vivido e produzirmos aprendizagens. A força

da problematização, da dúvida, compõe minhas ações e a pesquisa começa a ganhar formas, cores e presenças goianas.

Quando começo a escrever, a fotografar e a deslocar essas visualidades pelos encontros produzidos na cidade, vejo que, assim como aponta Springgay (2008), os excessos podem lidar tanto com o desperdício, a sobra, quanto com invisibilidades e experiências sublimes, tudo depende das relações estabelecidas na experiência. Composta de excessos, a cidade permite que eu, vinda de uma cidade distante, encontre brechas para explorar possibilidades de vida em meio a ela. Se abordar acontecimentos visuais pelo desperdício, posso explorar as visualidades pelas potencialidades daquilo que não é aproveitado ou que, por ser explorado de modos improváveis, provoca incômodos e sensações de mau uso. Se pensar por invisibilidades, aguço o olhar para aquilo que não deseja ser visto, para os universos de desinteresse de uns e para os devires exploradores que se aproveitam desses espaços para criar seus próprios universos. Se focar no sublime dos excessos, vejo as cores que gritam atenção, que saltam aos olhos e provocam êxtase, a certeza momentânea de que algo bom é

possível, de que nossos corpos são capazes de sentir prazer. É porque excedem que as visualidades nos tocam, nos movimentam, nos provocam a dizer mais do que há nelas a cada vez que nos interpelam. A partir de Orner e Ellsworth, Springgay (2008) escreve que a pesquisa, a escrita e a pedagogia tradicionalmente são práticas que visam conter e regular o excesso. A disciplina das estratégias militares junto às escolas, que, no momento em que realizo esta pesquisa, prolifera pela cidade de Goiânia como solução para uma educação mais centrada no saber, é apenas um exemplo possível para a negação dos excessos como potencializadores de aprendizagens. Nessas escolas tudo e todos têm suas funções específicas em horários específicos. Até mesmo o intervalo é controlado, impedindo que os estudantes se exaltem em atividades que envolvam movimento do corpo ou elevação do tom de voz. O excesso, nesses contextos, é perigoso porque desvia de um foco já definido desde o início, aponta para ruas desnecessárias, caminhos que estendem a experiência do percurso, que fazem 'perder tempo'. Excesso não é substância inerente a um objeto ou ação. Quando algo excede, excede em relação a uma expectativa de uso por meio da qual selecionamos os

elementos que consideramos necessários aos nossos objetivos e descartamos aqueles que não atendem ao esperado por nós. Ao chegar em Goiânia, inevitavelmente, construí uma expectativa em relação à minha experiência na cidade. Mas se todas as nossas viagens correspondessem às nossas expectativas, se todos os lugares respondessem à visão que tínhamos deles, se todas as pesquisas dissessem aquilo que já sabíamos sobre o assunto, que motivações teríamos para realizar esses deslocamentos?

É o excesso que me provoca a inventar outros modos de me ver na cidade e na pesquisa: praças amareladas pela seca, lagartos em muros cinzas, portões torneados, sofás no meio das calçadas, meses de seca e meses de chuva... aquilo que compõe visualidades de um pedaço de cidade insistente em meu cotidiano. Aquilo que se repete não para ser o mesmo, mas para reforçar experiências possíveis nesses percursos. Excedem porque compõem o cotidiano urbano diariamente e, principalmente, porque escapam de minhas expectativas iniciais, porque eu não esperava tantas chuvas, tantos calangos, tanto entulho, tantas cores, tantos amarelos. E, mesmo sem esperar, me vi desafiada a conviver com esses

acontecimentos e a me produzir como moradora/pesquisadora em meio a eles.

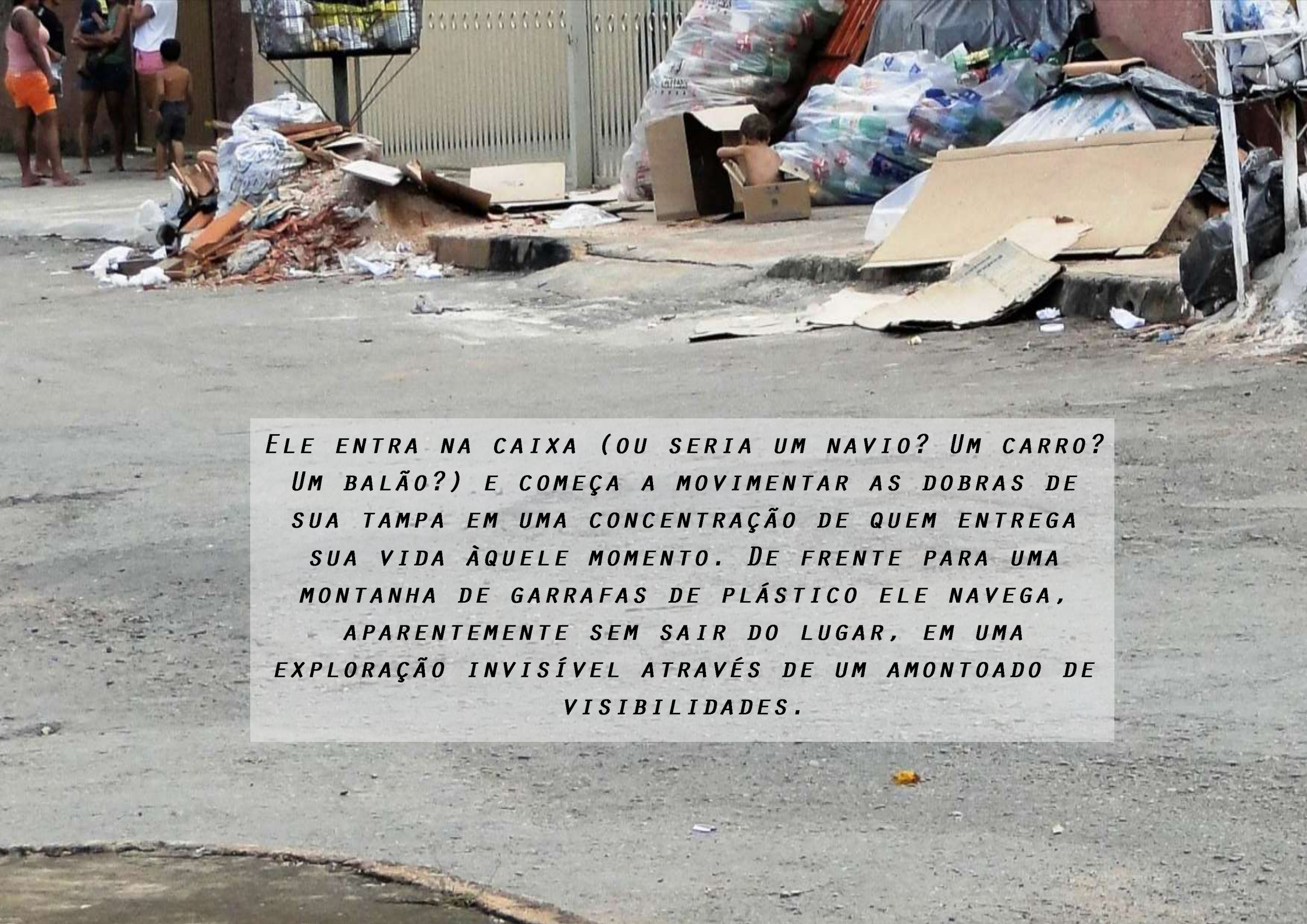
Martins (2009) fala da experiência visual como um processo dinâmico, gradual e em constante transformação, que ultrapassa a instantaneidade do ver. É uma relação que está em um caminho entre processos de sedução (ou mesmo de rejeição) das imagens e nossos repertórios individuais. Quando falamos em visualidades estamos tratando de imagens que povoam “práticas culturais que nos ajudam a compreender o mundo social” (MARTINS, 2009, p.35), mas é quando elas adquirem sentido em nossas experiências singulares que adentramos seus signos, extraindo diferenças que compõem percursos de aprendizagens.

Entulhos e materiais potencialmente recicláveis podem compor as visualidades do bairro e ser facilmente reconhecidos pela população, mas o modo como cada pessoa entra em contato com esses elementos visuais pode ser muito diverso. Uma visualidade é sempre mais do que sua imagem, ela trata de acontecimentos que se dão por práticas culturais, por relações vividas entre as pessoas e os lugares. Trata-se sempre de invenções, seja pela experiência

imaginativa de uma criança, pelo reaproveitamento desses materiais ou mesmo pelo hábito de empilhá-los em locais específicos da rua.

As visualidades só existem na coletividade, nos sentidos culturais produzidos em torno das imagens, mas pensar as aprendizagens a partir de visualidades implica muito mais do que identificar elementos visuais, exigindo que sejamos tocados de maneira singular por seus signos.

Aprender envolve ser sensível aos signos de um acontecimento. Não se trata da captação significativa de um signo, mas de adentrar seus fluxos, como um ciclista que aprende a pedalar quando adentra os fluxos do equilíbrio em movimento.



*ELE ENTRA NA CAIXA (OU SERIA UM NAVIO? UM CARRO?
UM BALÃO?) E COMEÇA A MOVIMENTAR AS DOBRAS DE
SUA TAMPA EM UMA CONCENTRAÇÃO DE QUEM ENTREGA
SUA VIDA ÀQUELE MOMENTO. DE FRENTE PARA UMA
MONTANHA DE GARRAFAS DE PLÁSTICO ELE NAVEGA,
APARENTEMENTE SEM SAIR DO LUGAR, EM UMA
EXPLORAÇÃO INVISÍVEL ATRAVÉS DE UM AMONTADO DE
VISIBILIDADES.*

As visualidades, segundo Sérgio (2014), tratam da parcela cultural da experiência de ver, sendo apreendidas social e historicamente. Para entender esse conceito, ele se baseia em Foster (1988), que o sinaliza como um fato social, onde o modo como vemos está intrinsecamente ligado com a cultura de uma sociedade e de um tempo. Assim, para Sérgio (2014), estamos lidando com uma visualidade quando a experiência da visão é articulada com a cultura.

As visualidades não são vistas e experimentadas da mesma maneira por todas as pessoas, mas, ao mesmo tempo, compõem modos de ver e atuar coletivamente nesses espaços. É através delas que reconhecemos um lugar, mas é atravessando elas, indo além do visível, que somos capazes de aprender a habitar a cidade. Isso porque falar sobre visualidade não é o mesmo que falar sobre imagem. A imagem faz parte da visualidade, mas elas não são sinônimos. A visualidade se dá pelo que se vê e o que se faz, pelo que se pensa e o que se diz coletivamente na vida em movimento, construindo experiências visuais.

Meu recorte envolve aquelas que se repetem ao longo dos percursos, seja no espaço ou no tempo. Não a visualidade de

um busto em uma praça específica, por exemplo, mas a persistência de várias praças, a persistência da cor amarela em diversas casas, a presença constante de calangos sobre os muros e calçadas do bairro. Ou a persistência temporal da chuva durante vários meses, da seca que transforma a paisagem e a deixa cada vez mais amarela. Aquilo que persiste a ponto de deixar de ser unidade, se multiplicando em possibilidades diversas de se viver em um espaço, que justamente por se repetir, possibilita diferenciar-se e ser diferenciada pelas aprendizagens.

Aprender por visualidades é uma experiência de lobo (DELEUZE; GUATTARI, 1995), na qual não se pode nem estar sozinho, visto que os lobos vivem em matilha, nem ser todos os lobos ao mesmo tempo, pois cada lobo é singular em meio aos demais. Estando na borda de uma matilha de lobos acompanho os movimentos imprevisíveis de um grupo heterogêneo em um exercício tenso de não imergir completamente, mas de seguir me movimentando junto, me adaptando aos ziguezagues, paradas e disparos para não me perder do grupo e ficar sozinha. Acompanhando Deleuze e Guattari (1995, p.40), “sei que esta periferia é o meu único lugar possível, eu morreria se me deixasse levar ao centro da



confusão, mas também, certamente, se eu abandonasse a multidão.” Não se trata de não desejar fazer parte, de preferir um distanciamento, mas de me tornar parte de algo que não possui uma unidade e que, por isso, não permite um pertencimento imaculado. Em uma multidão de possibilidades discursivas, cada morador vivencia alguns mesmos

acontecimentos visuais, mas não se movimenta no mesmo ritmo no contato com eles. Ouvir um ou dez moradores não implica saber o que são os habitantes ou o que é a cidade, mas reconhecer singularidades que me permitirão movimentar-me em uma cadência passível de viver nesses espaços.

Adentrar a cidade com ímpeto de verdade, para capturar suas visualidades enquanto imagens fixas seria esvaziar suas possibilidades de existência e minhas possibilidades de aprender de forma inventiva. O que necessito é justamente trair o aparente, olhar novamente suas persistências como se ainda não as conhecesse.

Cabe dizer que isso não diz respeito apenas ao contato com a cidade, mas também com as aprendizagens vividas pelas insistências de um processo de doutoramento no qual metodologias, cronogramas, leituras, conceitos, usos de imagens, expectativas vão surgindo e ressurgindo a cada momento. É necessário produzir algo que ultrapasse o visível atravessando essas experiências pelas bordas da academia, ou seja, criando meu próprio modo de percorrer esses caminhos. Dessa maneira penso a produção de narrativas como uma presentificação daquilo que não pode ser lido porque não cabe numa configuração interpretativa, visto que é existencial.

A ideia de presença é apresentada por Moxey (2009) como a ‘vida’ do mundo materialmente manifesta, ou seja, a capacidade dos objetos estéticos (sejam eles artísticos ou

não) de movimentar memórias coletivas e individuais as quais não estão coladas a possibilidades linguísticas de leitura ou de interpretação semiótica, pois não podem ser acessadas como um real a ser conhecido por meio de padrões. Duvidando de qualquer pureza da investigação científica, Moxey vê a impossibilidade de dizer onde a investigação empírica termina para começar a imaginação teórica, fazendo com que objetos criados para determinados usos possam se converter em algo nunca previsto. O que acontece no contato com os objetos do mundo segue reverberando em nós e em outras superfícies experimentadas depois, num processo de justaposição e reinvenção de sentidos. Quando me proponho a movimentar devires a partir desses objetos do mundo, reconheço a potência de tais visualidades como deflagradoras de aprendizagens coletivas e individuais.

Martins (2015, p.97), ao discutir a ação pedagógica, considera importante reconhecermos que nossas ações “expressam mais do que teorias de ensino e aprendizagem porque elas dizem de nós, dizem quem somos, como pensamos as visualidades”. Diz ainda que as relações dos indivíduos com o universo visual não respeitam limites disciplinares ou institucionais. No momento em que me ponho

a produzir imagens e estendê-las em diálogos na/com a cidade, não estou simplesmente ensinando ou aprendendo sobre elas. Estou abrindo possibilidades de exploração daquilo que sou nesses espaços e me enredando nas concepções políticas e sociais daqueles que dialogam *afectados* por minhas provocações.

As visualidades não são apenas conteúdo de estudo sobre o cotidiano, mas são o próprio cotidiano, dependendo de “uma rede de informações, convenções e interações sociais que não operam de modo linear” (MARTINS, 2015, p.100). O modo como percebo a cidade e agiganto banalidades cotidianas está intrinsecamente ligado às relações coletivas que construo com as cidades onde já vivi e com os dispositivos educacionais (formais ou não) com os quais já estive envolvida. Por isso, mesmo um trabalho que não tem como foco a discussão de causas e soluções de problemas ou situações sociais envolve dimensões políticas mais do que formais ou afetivas, através de escolhas, de acontecimentos ignorados (o silêncio também é político) e de prioridades narrativas minhas e de alguns moradores.

Quando falo em visualidade excessiva, penso que pelo excesso vão sendo expostas singularidades, transbordamentos de mundos em movimento. Por mais que existam certas regras que permitem, por exemplo, que uma pipa seja movimentada no ar, é na insistência dessa prática que podemos perceber como cada empinador introduz seu jeito próprio de realizar esses movimentos, aumentando ou reduzindo a linha, usando materiais diferentes, se posicionando em diversos locais, criando estratégias para desviar de outras pipas que interpelam o seu caminho. Quando o ato de empinar pipas excede, se torna visualidade insistente nas práticas dos espaços, outros modos de ver e fazer vão sendo explorados, incluindo também a presença de vestígios perdidos entre fios, antenas e árvores. Os pensamentos já não se voltam apenas ao saber empinar, mas também à produção de movimentos junto de uma matilha, a aprendizagens que se constroem com as imprevisibilidades do acontecimento.

Trazendo as visualidades para o contexto da cidade, Jacques (2008) fala de uma corpografia que inscreve a experiência do corpo na cidade. Essas inscrições, enquanto relações perceptivas, derivam das experiências sensório-motoras, mas

abrangem diferentes temporalidades na medida em que se contrapõem a uma visualidade rasa, produzida por cenários espetacularizados, pré-formatados da cidade. Uma experiência inscrita no corpo é algo que só existe no agenciamento do sujeito com os signos das visualidades urbanas. Não é algo dado, mas algo produzido e que segue se transformando pelos *afectos*. Aprender não é se habituar à cidade e a suas significações pré-formatadas, mas partir desses signos para habitar um território, o que envolve, como explica Kastrup (2001), o ‘perder tempo’, a errância e também a assiduidade.

Aprender a partir do que somos capazes de fazer nas relações entre o próprio corpo, os lugares e os outros (ELLSWORTH, 2012) implica um comprometimento corporal e espacial com experiências que não têm uma função pedagógica implícita. Experiências que, portanto, nos expõem à instabilidade de não saber ao certo o que há para aprender, nem quando e como aprenderemos. Aprendizagens que não são da repetição, mas do esforço de diferenciação.

Esforços de aprender e depois ensinar sobre um fato ocorrido na cidade poderiam ser substituídos, segundo Ellsworth

(2012), por uma tentativa de responder contemporaneamente aos vestígios que fazem com que o ocorrido siga produzindo efeitos.

Assim podemos pensar aprendizagens na superfície da cidade a partir da perspectiva da cultura visual, que aborda as visualidades enquanto potências para múltiplos olhares e posicionamentos frente a elas.

Nossas relações com os movimentos visuais da cidade não se dão apenas no âmbito de perceber as constantes mudanças (quando uma árvore é plantada, um muro é erguido, uma pintura é reforçada), mas no modo como essas construções visuais vão compondo conosco cenários de vida, na medida em que nossos olhares inventam sentidos a cada encontro com aquilo que vemos.

INSISTÊNCIAS: VESTÍGIOS...

SOBRE O PAPEL RASGADO SURGE O NÚMERO INCOMPLETO DE UM TELEFONE COM UM NOME ESCRITO PELA METADE. VESTÍGIO QUE ALIMENTA MINHA IMAGINAÇÃO...

UM MOLEQUE, PARA SACANEAR O AMIGO, ESCRIVE SEU NÚMERO SOBRE O PAPEL COLADO EM UMA PRAÇA.

DEPOIS DE UMA SEQUÊNCIA DE LIGAÇÕES ANÔNIMAS A PROCURA DE DIRCE, O MENINO DESCOBRE A BRINCADEIRA, VAI ATÉ A PRAÇA E RASGA O PAPEL...

OU ENTÃO NÃO SE TRATAVA DE DIRCE, MAS DO DIRCEU, QUE ESCRVEU SEU PRÓPRIO TELEFONE PARA REPASSAR A ALGUÉM. ERROU DA PRIMEIRA VEZ E ESCRVEU NOVAMENTE, RASGOU E ENTREGOU À MOÇA OU MOÇO QUE ACABARA DE CONHECER...

EM OUTRO LAMBE-LAMBE FIGURAM LINHAS QUE PARECEM GARATUJAS. OS RABISCOS NÃO RESPEITAM OS LIMITES DO PAPEL, SE ESPALHAM PELA PAREDE DE METAL DO PONTO DE ÔNIBUS.

VESTÍGIOS DE MOVIMENTOS QUE NÃO SE CONTÊM A UM ESPAÇO PREDETERMINADO. PODERIA TER SIDO UMA CRIANÇA QUE DE TANTO CHORAR, RECEBE UMA CANETA DA MÃE E SE DISTRAI RABISCANDO ENQUANTO O ÔNIBUS NÃO CHEGA...

OU ALGUÉM QUE FALA LONGAMENTE AO CELULAR E DISTRAIDAMENTE SECA A TINTA DA CANETA NA
SUPERFÍCIE À SUA FRENTE.

RABISCOS QUE NÃO COMUNICAM... MENSAGENS INDECIFRÁVEIS PORQUE INCOMPLETAS OU
INDISCERNÍVEIS...

EM VEZ DE TRAZER RESPOSTAS, ATUAM COMO RASTROS DA
PASSAGEM DE ALGUÉM E ALIMENTAM MINHA IMAGINAÇÃO.

HISTÓRIAS QUE NÃO ME FORAM NARRADAS, MAS QUE DE
UM JEITO OU DE OUTRO ACONTECERAM E DEIXARAM SUAS MARCAS
SOBRE O PAPEL ALI COLADO. CONTARAM-ME APENAS O QUE QUISERAM.
VI APENAS O QUE FUI CAPAZ. O RESTANTE TIVE QUE INVENTAR.
EXERCÍCIOS DE APRENDER.

CONTINUEMOS...



FOTOGRAFIAS EXCEDEM DE FOTOGRAFIAS

Além das visualidades investigadas, das conversas desenvolvidas, das intervenções realizadas, conexões inesperadas nesses processos de aprender foram se produzindo entre imagens impressas e cenários de encontros. Tanto as intervenções quanto as conversas contaram com doses de improviso onde fluxos cotidianos das vidas dos moradores compuseram diálogos silenciosos entre os materiais levados por mim e as atividades realizadas por eles nesses lugares, o que se evidenciou tanto nas experiências diretas nos locais quanto pelas fotografias realizadas durante essas interações.

Não foram muitos os registros fotográficos feitos durante as conversas, pois era importante deixar os moradores à vontade enquanto conversávamos, sem distraí-los com a presença excessiva da câmera fotográfica entre nós. Para esse momento, contei com a ajuda do artista visual Fábio Purper, que realizava as fotografias enquanto eu me dedicava exclusivamente às conversas. Acordamos que ele registraria

detalhes que garantissem o anonimato dos moradores ao mesmo tempo explorando visibilidades do local através de elementos presentes no ambiente, demonstrando peculiaridades do cotidiano onde aconteceu cada conversa.

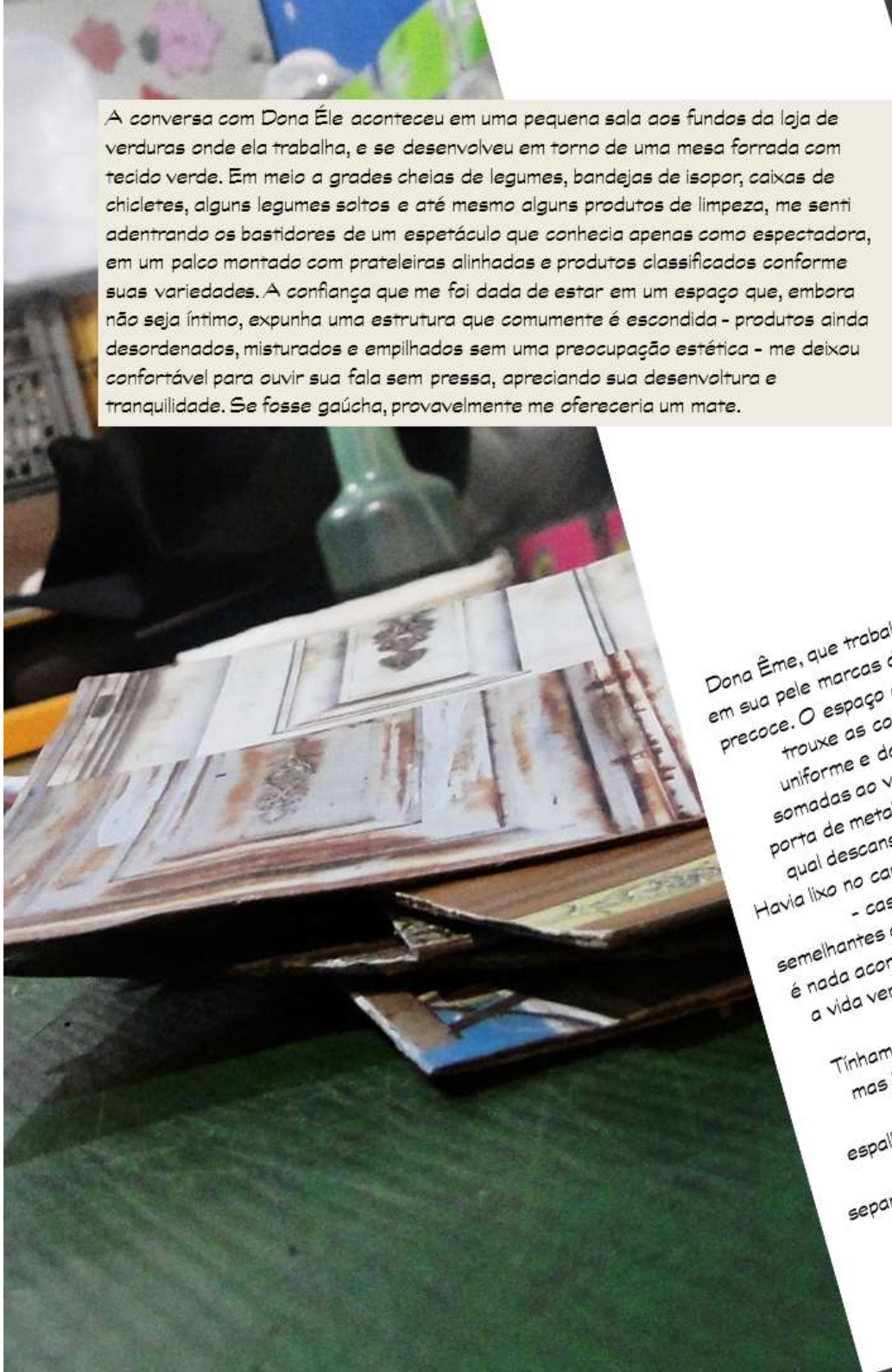
Ao manipular as fotografias produzidas durante as conversas, detalhes presentificados nelas me permitiram produzir narrativas para além do que foi dito e visto no momento das ações. Fotografias não somente registram o acontecido, mas excedem, retornam de outras maneiras, sobrepõem camadas, dão destaque a alguns elementos, excluem outros e me levam a escrever e aprender para além de um espaço/tempo de conversa. São fotografias de outras fotografias, é o bairro olhando para si próprio e sobrescrevendo-se em outras dimensões. Nesse momento a chuva pode ser vista ao lado de caixas de remédio, calangos podem adentrar o balcão de uma papelaria e pipas sobrevoarem legumes e embalagens. Imagens que devêm lixo, devêm caixas de remédios, devêm produtos de papelaria, se intensificam ou se camuflam, se introduzem no cotidiano de moradores diferenciando-se de si mesmas e de mim.

É pela fotografia desses encontros que uma tese se torna cidade e um bairro atravessa narrativas a/r/tográficas. A cada conversa fotografada, as mesmas imagens impressas misturam elementos que se repetem (excedem?) com elementos novos e inesperados, acrescentando possibilidades narrativas. As aprendizagens já não se limitam unicamente às falas, mas envolvem objetos, corpos, lembranças, invenções que se encontram e se conectam às experiências no momento em que sento para pensar e me dedico a escrever, recombinação repertórios disponíveis.

Logo nas primeiras conversas foi possível perceber o quanto os lugares participam dos diálogos atuando não só como suporte para nossos corpos, mas como elemento atravessador, constituinte da atmosfera do diálogo empreendido tanto visualmente quanto de nossas posturas como movimentadores de devires.

Fotografias impressas participam agora de uma jornada pelos bairros que possibilitaram sua existência. Já passaram por cheiros de frutas, de papéis, de lixo... Já sentiram a poeira do chão, a textura do tecido, a delicadeza do vidro... Entre

ambientes internos e externos, já viraram outras e seguem a se movimentar.

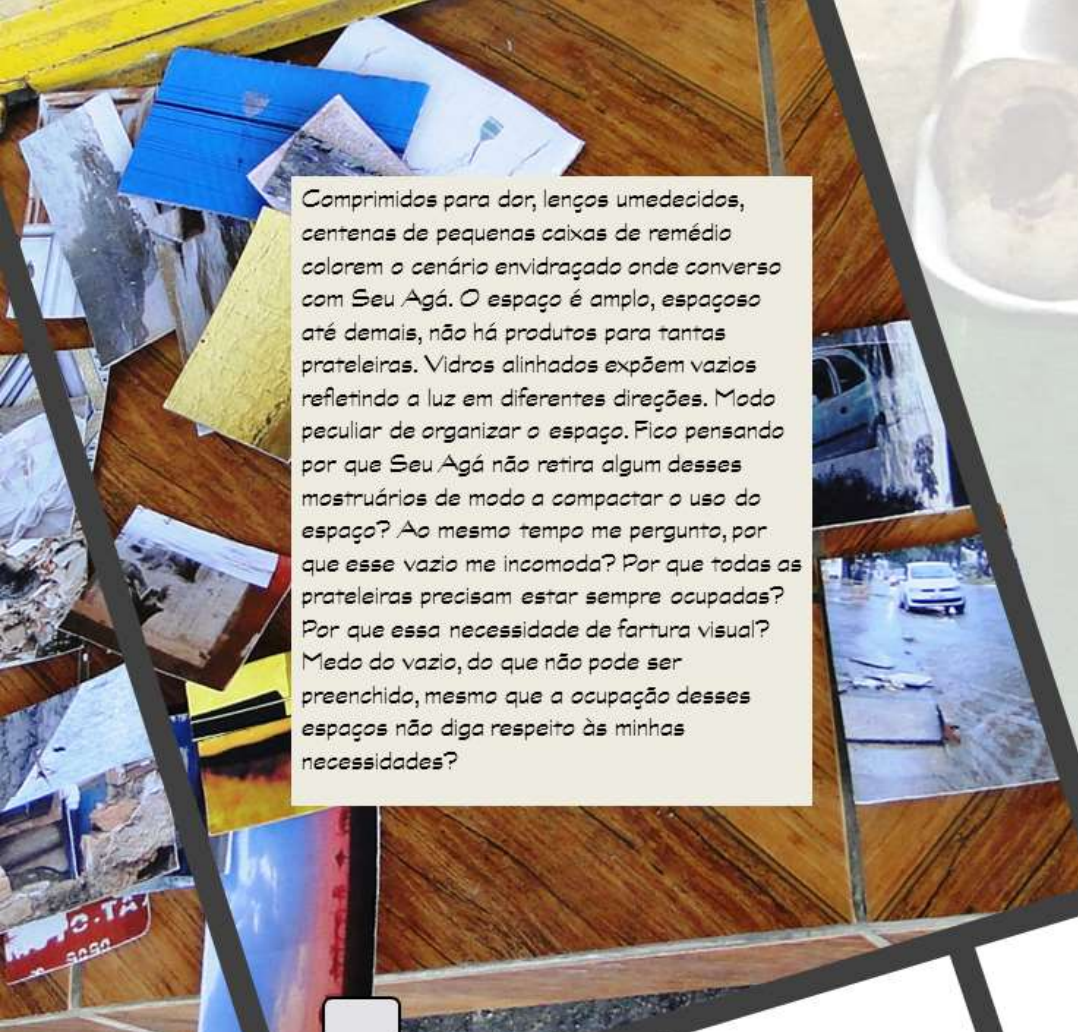


A conversa com Dona Êle aconteceu em uma pequena sala aos fundos da loja de verduras onde ela trabalha, e se desenvolveu em torno de uma mesa forrada com tecido verde. Em meio a grades cheias de legumes, bandejas de isopor, caixas de chicletes, alguns legumes soltos e até mesmo alguns produtos de limpeza, me senti adentrando os bastidores de um espetáculo que conhecia apenas como espectadora, em um palco montado com prateleiras alinhadas e produtos classificados conforme suas variedades. A confiança que me foi dada de estar em um espaço que, embora não seja íntimo, expunha uma estrutura que comumente é escondida - produtos ainda desordenados, misturados e empilhados sem uma preocupação estética - me deixou confortável para ouvir sua fala sem pressa, apreciando sua desenvoltura e tranquilidade. Se fosse gaúcha, provavelmente me ofereceria um mate.

Dona Ême, que trabalha na rua, expõe em sua pele marcas de envelhecimento precoce. O espaço de nossa conversa trouxe as cores intensas de seu uniforme e do carrinho de limpeza somadas ao vermelho e amarelo da porta de metal da banca em frente a qual descansava, no canto da praça. Havia lixo no carrinho e também no chão - cascas de laranja e manchas semelhantes a sorvete. O ambiente não é nada aconchegante, mesmo com toda a vida verde que se eleva no resto da praça.

Tínhamos à disposição duas cadeiras, mas Dona Ême preferiu ficar em pé, apontando para as fotografias espalhadas no chão a fim de que eu as entregasse em suas mãos ou as separasse, conforme sugeri no decorrer da conversa.

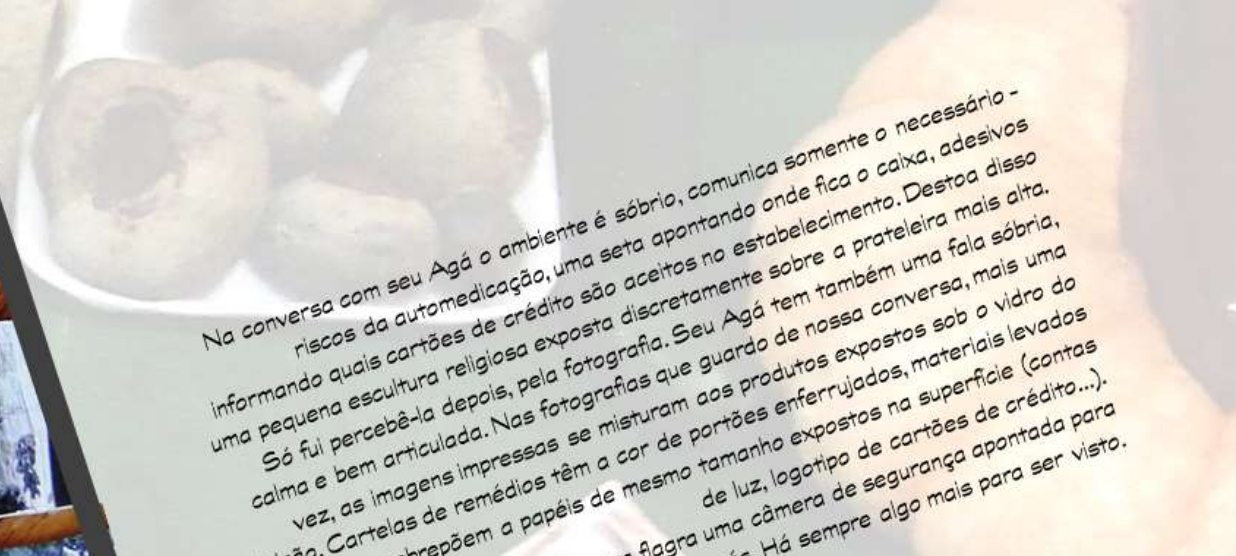
Verde é como Dona Ême nomeia o que considera mais agradável na vida. Se não tivesse tanto lixo nós nos pareceríamos muito mais com o verde, diz ela, interrompendo sua fala ao sentir que suas palavras não dão conta de seu pensamento. Parecemos mais com o verde do que com o lixo, tenta completar. E desiste, passando a falar sobre sua dificuldade de encontrar palavras. Interessante perceber que nossa conversa se deu justamente em uma pequena área da praça onde não havia nenhum verde além de seu uniforme e de seu carrinho. Assim, ela, mulher de verde, seguiu coletando lixo para permitir que outros verdes pudessem nos trazer bem estar. Dona Ême é também 'verde' que sobrevive entre brechas do cinza urbano.



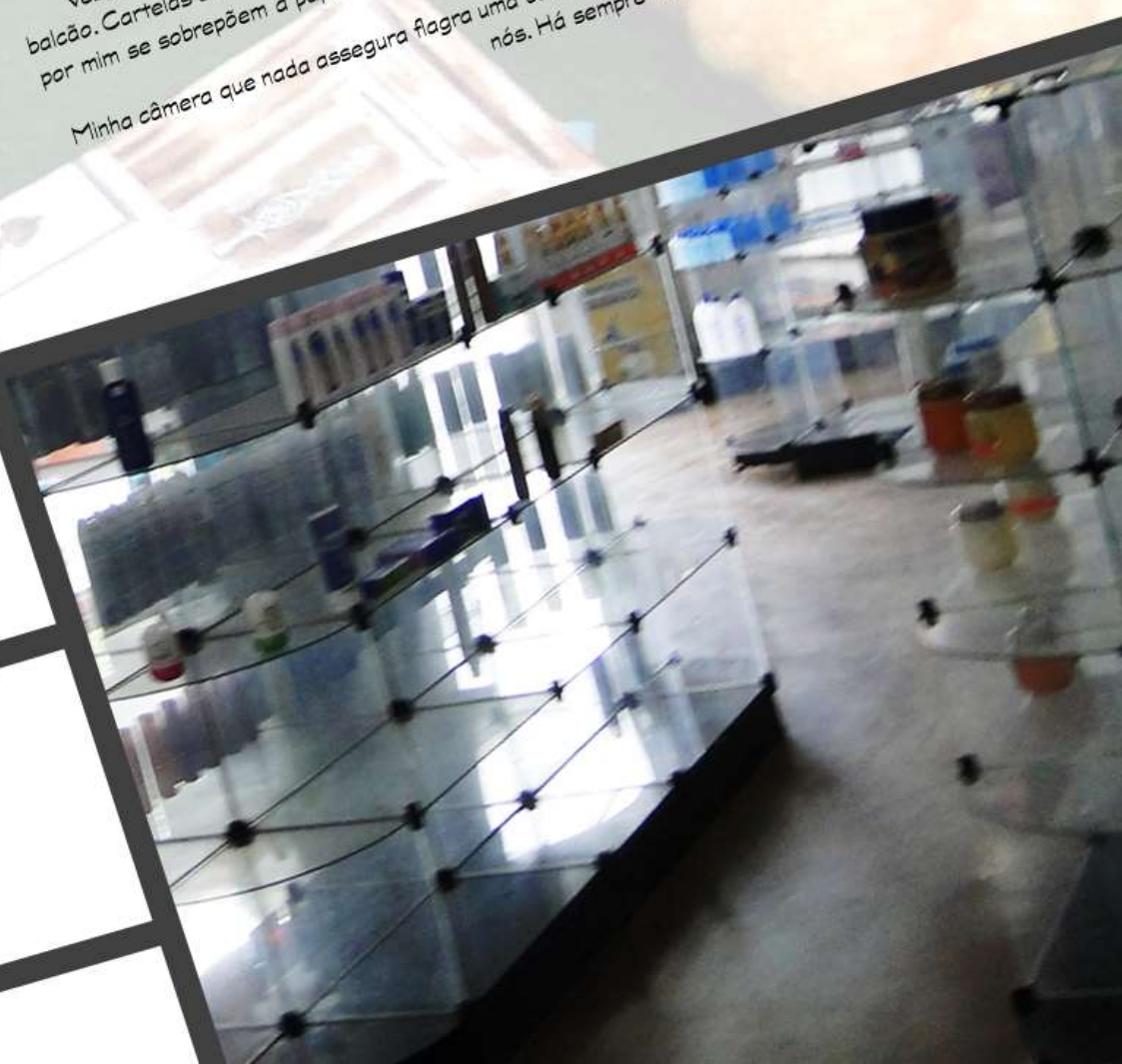
Comprimidos para dor, lenços umedecidos, centenas de pequenas caixas de remédio colorem o cenário envidraçado onde converso com Seu Agá. O espaço é amplo, espaçoso até demais, não há produtos para tantas prateleiras. Vidros alinhados expõem vazios refletindo a luz em diferentes direções. Modo peculiar de organizar o espaço. Fico pensando por que Seu Agá não retira algum desses mostruários de modo a compactar o uso do espaço? Ao mesmo tempo me pergunto, por que esse vazio me incomoda? Por que todas as prateleiras precisam estar sempre ocupadas? Por que essa necessidade de fatura visual? Medo do vazio, do que não pode ser preenchido, mesmo que a ocupação desses espaços não diga respeito às minhas necessidades?

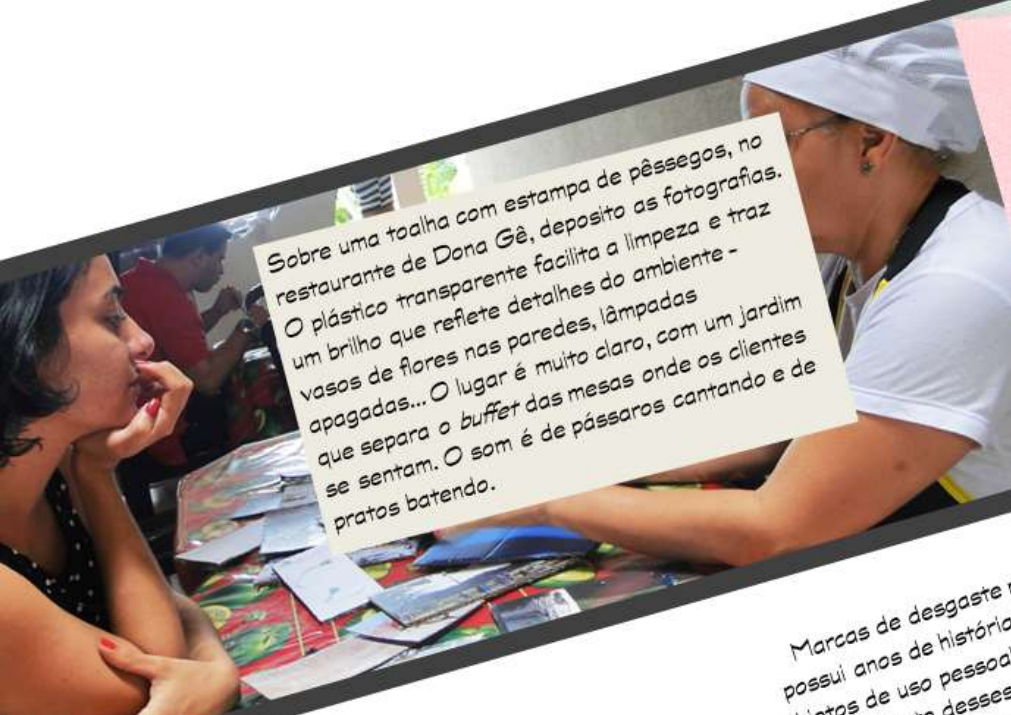


Ela pensa muito, mas fala e se movimenta pouco. Não pode ser vista interagindo, nem se divertindo, pois, mesmo tendo parado por alguns instantes, estava em turno de trabalho. Seu ambiente de trabalho, apesar de ser mais amplo do que o de outros moradores, a deixa mais exposta e menos confortável. Ao observar as fotografias que captaram instantes dessa conversa, ficciono o quão desconfortáveis ficam também as fotografias no chão, recheadas de se somarem a toda a sujeira coletada naquele carrinho de lixo.



Na conversa com seu Agá o ambiente é sóbrio, comunica somente o necessário - riscos da automedicação, uma seta apontando onde fica o caixa, adesivos informando quais cartões de crédito são aceitos no estabelecimento. Destoa disso uma pequena escultura religiosa exposta discretamente sobre a prateleira mais alta. Só fui percebê-la depois, pela fotografia. Seu Agá tem também uma fala sóbria, calma e bem articulada. Nas fotografias que guardo de nossa conversa, mais uma vez, as imagens impressas se misturam aos produtos expostos sob o vidro do balcão. Cartelas de remédios têm a cor de portões enferrujados, materiais levados de luz, logotipo de cartões de crédito (...). por mim se sobrepõem a papéis de mesmo tamanho expostos na superfície (contas de luz, logotipo de cartões de crédito...). Minha câmera que nada assegura flagra uma câmera de segurança apontada para nós. Há sempre algo mais para ser visto.





Sobre uma toalha com estampa de pêssegos, no restaurante de Dona Gê, deposito as fotografias. O plástico transparente facilita a limpeza e traz um brilho que reflete detalhes do ambiente - vasos de flores nas paredes, lâmpadas apagadas... O lugar é muito claro, com um jardim que separa o buffet das mesas onde os clientes se sentam. O som é de pássaros cantando e de pratos batendo.



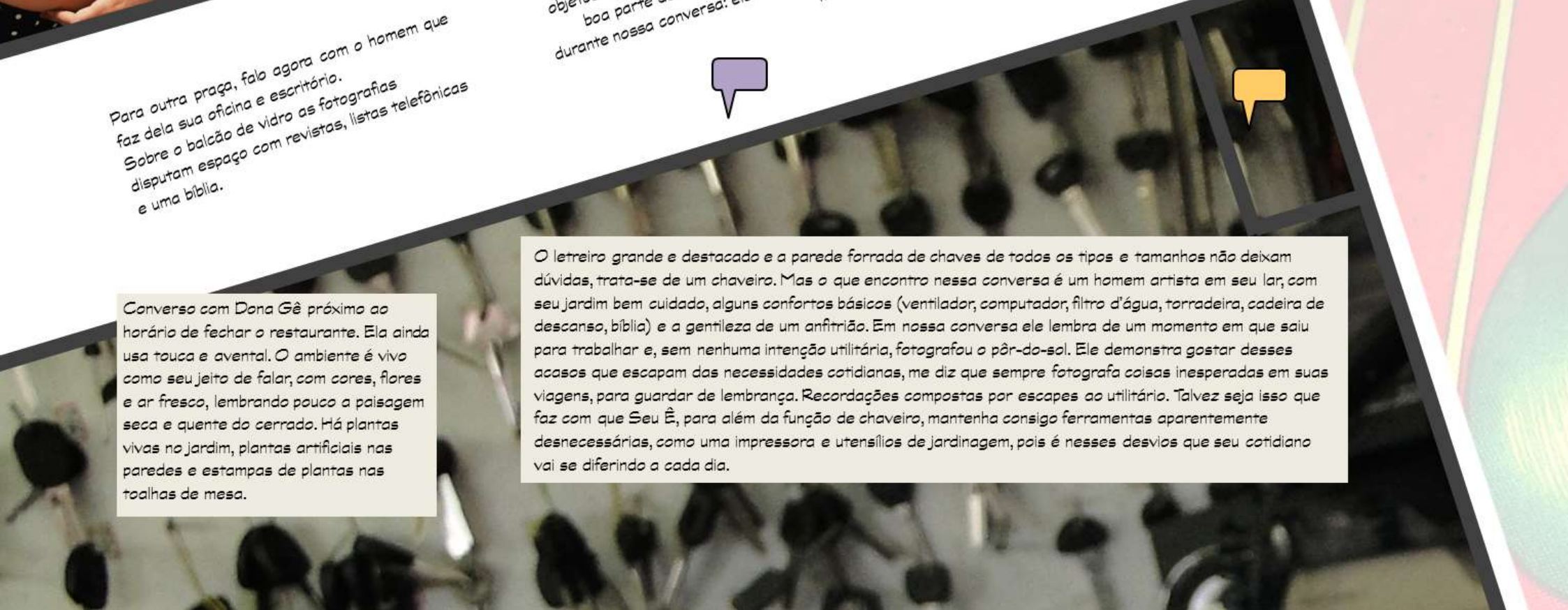
O ambiente é tão vivo que, posteriormente, olhando as fotografias de nossa conversa, vejo plantas até onde não há: seu chapéu vira uma flor por desabrochar e seu brinco uma semente verde que respinga da estampa da mesa. Não era de admirar que as plantas também fizessem parte de nossa conversa, desde a árvore podada em seu jardim até as diversas árvores plantadas por seu pai ao longo de uma avenida.



Marcas de desgaste no balcão e nas paredes demonstram que essa construção já possui anos de histórias vividas. Os fios de barba branca de Seu Ê, a quantidade de objetos de uso pessoal e o desgaste também desses utensílios me fazem pensar que boa parte desses anos foram ali vividos por ele próprio, fato que não se confirma durante nossa conversa: ele comprou aquele espaço há apenas três anos. Antes disso trabalhava como chaveiro ali perto, na mesma rua.



Para outra praça, falo agora com o homem que faz dela sua oficina e escritório. Sobre o balcão de vidro as fotografias disputam espaço com revistas, listas telefônicas e uma bíblia.



Converso com Dona Gê próximo ao horário de fechar o restaurante. Ela ainda usa touca e avental. O ambiente é vivo como seu jeito de falar, com cores, flores e ar fresco, lembrando pouco a paisagem seca e quente do cerrado. Há plantas vivas no jardim, plantas artificiais nas paredes e estampas de plantas nas toalhas de mesa.

O letreiro grande e destacado e a parede forrada de chaves de todos os tipos e tamanhos não deixam dúvidas, trata-se de um chaveiro. Mas o que encontro nessa conversa é um homem artista em seu lar, com seu jardim bem cuidado, alguns confortos básicos (ventilador, computador, filtro d'água, torradeira, cadeira de descanso, bíblia) e a gentileza de um anfitrião. Em nossa conversa ele lembra de um momento em que saiu para trabalhar e, sem nenhuma intenção utilitária, fotografou o pôr-do-sol. Ele demonstra gostar desses acasos que escapam das necessidades cotidianas, me diz que sempre fotografa coisas inesperadas em suas viagens, para guardar de lembrança. Recordações compostas por escapes ao utilitário. Talvez seja isso que faz com que Seu Ê, para além da função de chaveiro, mantenha consigo ferramentas aparentemente desnecessárias, como uma impressora e utensílios de jardinagem, pois é nesses desvios que seu cotidiano vai se diferenciando a cada dia.



Com Dona Ê a conversa se deu mais apressada, não em termos de tempo, mas de envolvimento. Nitidamente ela me permite ver seu estabelecimento comercial e não sua vida. Ela, na mesma posição de quando está atendendo um cliente, permanece de um lado do balcão e eu do outro. Na conversa, as imagens se relacionam com o que facilita ou dificulta seu trabalho, os forasteiros que se comunicam de modo diferente, a postura que ela precisa adaptar ao atendê-los. As fotografias sobre o balcão parecem virar produtos de seu comércio (cartões? agendas? adesivos?) e se misturam a canetas e cadernos expostos sob o vidro. Ao mesmo tempo em que Dona Ê mantém um distanciamento de mim, evitando qualquer discurso sobre fatos pessoais, ela captura as fotografias e as transforma em seu ambiente de trabalho, seus produtos, suas necessidades, seus méritos de trabalhadora.

O interesse despretenso de Seu Ê pelo ato fotográfico me sensibiliza. Em dado momento ele diz que não sabe responder realmente o que estou querendo. Digo então que me interesso justamente por aquilo que ele é capaz de dizer a partir de si, coisas que não poderiam ser esperadas ou ditas por mim. O que ele me diz difere do que eu planejava ouvir, e por isso me possibilita aprender.

Um pouco pelo ambiente extremamente colorido, onde a cor não poupa nem mesmo o teto, enfeitado com borboletas de plástico, outro pouco por sua fala e postura de vendedora, sinto minhas fotografias cooptadas pelo ambiente, adquirindo cores e consistências de bolas, mochilas e papéis de presente. Ao final, pergunto se posso fotografar sua loja e Dona Ê responde que sim, e que posso divulgar o nome da loja também. Se tivesse que nomear, 'empreendedorismo' seria o substantivo de nossa conversa.

Com a bíblia, Seu Ê escora e dá destaque para uma fotografia de uma menina andando de bicicleta. Ao fundo dessa imagem tem uma igreja. É uma fotografia que difere da maioria das imagens que levo para as conversas, pois foi tirada no instante em que coleí um lambe-lambe no poste de uma praça e não diz respeito diretamente a um dos devires movimentados. No lambe-lambe eu trazia o devir-água, mas na fotografia que apresento ao Seu Ê, trago uma resposta à fala de Dona Êle, que questionara a ausência de pessoas, embora eu não soubesse se ela se referia às fotografias ou às ruas. Como as fotografias de entulhos e lixos vinham chamando demasiada atenção dos moradores, experimentei incluir algumas imagens com a presença distante de pessoas (de modo a não identificá-las), a fim de ampliar possibilidades narrativas.



*EM UMA MANHÃ DE MAIO UM CALANGO
APROVEITA A ELEVAÇÃO DA CALÇADA E SE
INTRODUZ PARA DEBAIXO DELA...*

*EU PENSANDO QUE TINHA OS PÉS NO CHÃO
E ELE ME MOSTRA QUE SEMPRE PODE HAVER
OUTRAS SUPERFÍCIES PARA ALÉM DAQUELA
QUE COSTUMO PISAR.*



DEVIR - PIPA

Estranho paradoxo do empinador de pipas: ao mesmo tempo em que a pipa luta contra o vento para se movimentar, ela necessita dele para se manter no ar. Sem o vento para nos provocar, não saímos do chão. Fico a pensar quais são os ventos que elevam minha pipa-pesquisa, que a provocam a rasgá-los e a subir.

Ela precisa ser leve... se a fizermos com uma estrutura muito pesada, a pipa não conseguirá dialogar com o vento e subir. Escolher o papel leve, o graveto leve, mas ao mesmo tempo resistente e maleável, é o desafio de quem produz uma pipa, aceitando que ela tem vida curta, que a qualquer momento poderá ficar presa entre fios de luz ou nos galhos de uma árvore. São os riscos necessários quando se quer voar.

Quando criança ninguém nunca me ensinou a fazer ou empinar uma pipa. Algumas vezes eu amarrei uma sacola de plástico na ponta de um fio de linha de costura da minha mãe e a empinava junto com um vizinho de minha idade. Minha mãe nunca permitiu que esse fio fosse muito longo, por medo de que eu perdesse o controle e ele ficasse preso em algum

poste de luz. Ensinou-me a ser comedida. A linha mais longa implica em riscos maiores, em maior dificuldade para controlar o movimento e impedir a perda quando uma queda mal calculada espalha linha por cima de casas, postes, árvores e fios...

Desenvolver uma escrita-artista é aprender a produzir e empinar pipas, condição em que a pergunta 'O que quer dizer?' precisa ser substituída por 'Como funciona?' (CORAZZA, 2006, p. 26). Essa resposta só é possível pelo próprio movimento de experimentar, contando com as imprevisibilidades do vento de cada dia. Pois é no processo que a escrita vai inventando suas engrenagens, enquanto a vida acontece e o corpo se inventa pela dança das palavras no ar. Escrever, como diz Corazza (2006), é criar novas possibilidades de vida, fazendo nascer aquilo que ainda não existe. Isso porque a palavra, assim como a pipa, não tem qualquer interesse enquanto permanece signo guardado, ela só se torna escrita-artista quando em movimento, quando entra em relação com os ventos (leitor, intervenções, moradores...) que a provocam a resistir à gravidade que a mantém na segurança da terra firme.

ATÉ UMA DÚZIA EU CONSIGO CONTAR, MAS ELAS VÃO SE MULTIPLICANDO, SE MOVIMENTANDO, SE TORNANDO UM ACONTECIMENTO TÃO FLUIDO QUE MINHA CÂMERA NÃO DÁ CONTA DE REGISTRAR. MENINOS OCUPAM PRAÇAS, CALÇADAS, GRAMADOS. EM GRUPOS OU SOZINHOS CONSTROEM JUNTOS, NO CÉU, UMA DANÇA QUE SEGUE O RITMO DESCOMPASSADO DO VENTO. ELES NÃO PRECISAM ESTAR JUNTOS PARA DESENHAREM COLETIVAMENTE ESSA COREOGRAFIA AÉREA.



Corazza afirma que “a escrita não é uma teoria sendo feita sobre a prática educacional, que cobiçaria atingir a sua essência, descobrir as suas leis ou reduzi-la a seus conceitos” (2006, p. 34). Não se trata de teorias e práticas, mas de experiências contíguas nas quais imagens, conceitos, narrativas e intervenções entram em relação e produzem aprendizagens.

Não tenho a pretensão de trazer verdades sobre um lugar ou um grupo de pessoas. As narrativas não listam o que um bairro específico pode ensinar, mas o que eu pude aprender das minhas relações com ele fazendo uso da imagem banal para as aprendizagens em vez de entender a aprendizagem a partir de um lugar elitizado e institucional. Penso, então, que o conhecimento pode emergir das ruas, daquilo que se vê e se ouve.

Não aprendo porque sou pesquisadora, mas porque sou alguém, como muitos outros, que percorre habitualmente certos espaços e movimenta a própria vida e a cidade a partir disso. São aprendizagens inevitáveis, ainda que imprevisíveis, que compõem os repertórios de cada sujeito de formas diferentes. Escrevo sobre alguns aspectos de um

processo de aprender da cidade numa tentativa de explorar na escrita o que poderia ser esse movimento, esse devir criativo, que povoa a experiência de se deslocar cotidianamente. Não escrevo sobre o que sei da cidade, escrevo para constituir “um corpo teórico que vai aos poucos tramando sentidos a partir de uma demanda visceral daquele sujeito que escreve” (PRECIOSA, 2012, p.59).

Ciente de que não se trata de um modelo ou de uma regra que possa ser reproduzida nem mesmo por mim em outras situações, essa pesquisa vem tentar trazer contribuições para o leitor interessado em planejar estratégias de aprendizagens que não só reconheçam, mas explorem as aprendizagens cotidianas como inseparáveis de qualquer ato pedagógico, ao leitor que queira pensar sobre suas próprias aprendizagens, que queira olhar para seus percursos e traçar seus devires. Não há como falar em ensino, em estratégias de ensino, em currículo, em produção de conhecimento, sem considerar um entendimento sobre o que é aprender. Não há como pensar nas aprendizagens do outro sem olhar para seus próprios percursos de aprendizagem. O que aprendo na cidade que ultrapassa a cidade? O que aprendo das pessoas que ultrapassa as identidades? O que aprendo pela escrita que

ultrapassa a palavra? O que aprendo das fotografias que ultrapassa as fotografias?

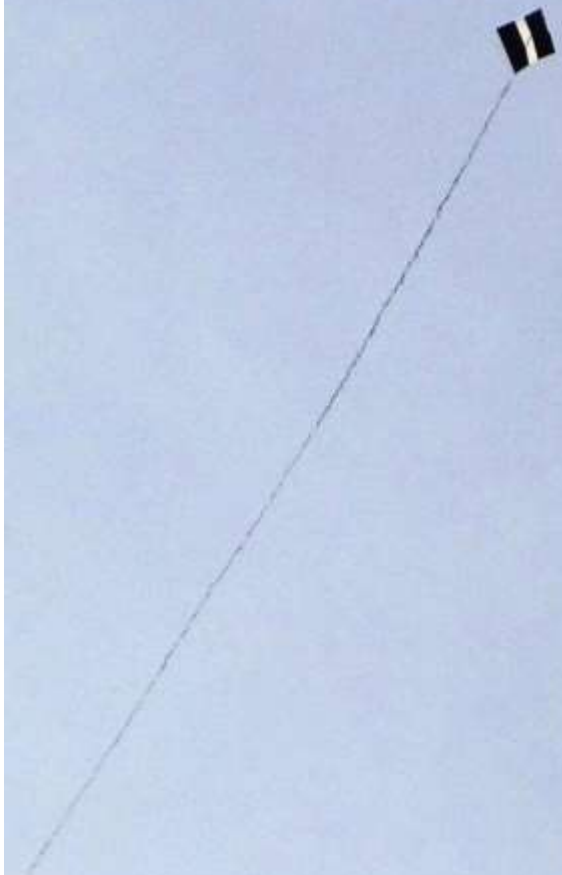
As perguntas poderiam ser outras: O que aprendo de um conteúdo que ultrapassa o conteúdo? O que aprendo da arte que ultrapassa a arte? O que aprendo dos números que ultrapassa a tabuada? O que aprendo da pipa que ultrapassa sua materialidade?

As respostas não são uma lista cumulativa, mas acontecimentos que provocam desvios, forçam o pensamento a conectar narrativas que dizem algo sobre devires de um bairro. Os pensamentos sobre imagens, lugares, objetos, conteúdos vão se modificando, me modificando e se tornando aprendizagens na expectativa de que aquilo que sou e que vou escrever vá “se reproduzindo nesse fluxo de encontros” (PRECIOSA, 2012, p.60).

A questão não está em saber algo de pessoas, mas de acontecimentos de uma cidade, de percursos, de imagens, de leituras, de escritas. Falar sobre aprendizagem pelas aprendizagens, sempre inacabadas, sempre em movimento. É claro que alguns critérios são necessários, pois uma vida é muita coisa para três anos de doutorado. Critérios nos quais

nada está definitivamente determinado, podendo sofrer adaptações e desvios no processo de seguir vibrando, inclusive quando a escrita cessa.

Tadeu (2004) argumenta que uma escrita afirmativa da vida oferece o desafio de se escrever diferente na medida em que também passamos a pensar diferente. Ele entende que não se trata de tornar a escrita literária, mas de aproximá-la da literatura, pois é aí que ela ganha especificidade. Escreve-se com o lápis, a caneta, a pressão dos dedos sobre teclas, e também com a poeira, o desgaste dos sapatos, os ruídos e palavras ouvidas, a câmera fotográfica, os olhos, a pele e o pensamento que muda. Trata-se de se aproximar da literatura quando nela se encontram as potências do aprender. Sigo explorando outras potências pela escrita acadêmica, por fragmentos autoetnográficos, pela pesquisa em arte, pela pesquisa baseada nas artes, pela a/r/tografia... mas sempre como intensidades atravessadas, sem a necessidade de pertencimento e demarcação. Aproximo-me para ganhar especificidade em outros devires.



ÉPOCA DE DIVERSÃO E TAMBÉM DE MEDO. É
PRECISO CUIDADO. TELEVISÃO E OUTDOORS
ALERTAM QUE PASSAR CEROL NO BARBANTE DA
PIPA É CRIME. NA RUA, MOTOCICLETAS
ACELERAM COM ANTENAS DE PROTEÇÃO EVITANDO
O RISCO IMINENTE DE SEREM ATINGIDAS.

RISCO. É COM ELE QUE SE FAZ A LINHA. É
COM ELE QUE SE ALCANÇA O CÉU.

CUIDADO... É COM ELE QUE ESTENDEMOS A
LINHA. É COM ELE QUE DESENHAMOS NO CÉU.



Brincadeira que também é arma, assim são as aprendizagens de escrever uma tese. Em um momento penso ter entendido seus signos e me divirto viajando entre palavras, subindo o mais alto que posso, inserindo imagens, manobrando com autores que me proporcionam prazer. Mas, em outros, percebo que a mesma linha que permite realizar essas manobras pode desejar o céu só para si e castrar pensamentos diferentes.

Outro risco está em nos deslumbrarmos com os movimentos da pipa, esquecendo que há linhas que a permitem estar no céu (percursos metodológicos, tramas teóricas...). Uma vez cortada a linha que se estende entre nós e a pipa, ela é levada pelo vento, não mais resiste, não mais tenciona.

Durante o percurso de doutorado vivi situações de medo da mudança. Vinha de um processo bem-sucedido de produção de uma dissertação que, depois de muitos ajustes, agradou a mim, à minha orientadora e à banca examinadora. Isso acabou gerando um desejo de continuidade, de seguir usando os mesmos autores, conceitos e metodologias. Tive medo quando percebi que os professores de Goiânia não eram iguais aos de Santa Maria. Tive medo quando meu

orientador insistiu para que eu promovesse encontros com um grupo de moradores. Mas estar em outro terreno, outra universidade, outro clima, outros ventos, exigiu de mim novas aprendizagens. A pipa agora é outra, tem outro peso, se movimenta com outras velocidades e se envolve em diferentes tensões.

Descobri novas linhas para elevar diálogos com a cidade, com as pessoas, com modos de fazer pesquisa. Aprendi sobre visualidades, sobre viver em um clima seco, com pessoas e autores que ainda não conhecia. Tive medo, instalei minha antena anti-cerol e encarei os riscos, com cuidado, aprendendo com quem empinava outras pipas. Percebi que as melhores aprendizagens decorreram dessas tensões com novos ventos, que uma pesquisa de doutorado precisa desses enfrentamentos para existir e que ser estudante pesquisadora é encarar seus próprios medos, seus próprios monstros nos caminhos do aprender a aprender, produzindo algo novo a partir das ferramentas que lhe são oferecidas.



VESTÍGIOS DE MOVIMENTOS SE ESPALHAM PELO CAMINHO... LINHAS PRESAS ENTRE GALHOS, CHEIAS DE NÓS E DE CORES. CHEIAS DE NÓS E DELES TAMBÉM... DE TANTO SE MOVIMENTAREM ENTRE POSSIBILIDADES, SE AMARRARAM A ALGUMAS CERTEZAS E DEIXARAM DE SER O QUE ERAM. VIRARAM SUJEIRA, DESCARTE... PERDERAM USO E FORAM ABANDONADAS, COMO TANTOS OUTROS FRAGMENTOS ESPALHADOS POR ESSES PERCURSOS.

Mossi (2014) aborda a pesquisa como uma questão de “potencializar o agir do corpo” pelas relações da escrita com encontros vividos em imagens, sons e outras experiências inesperadas. “Trata-se de dizer o que, embora já tenha sido dito, nunca foi da mesma forma lido, ouvido, apresentado, sentido” (2014, p.114). As linhas de nossa pesquisa são essas relações que não a prendem para limitá-la, mas para jogá-la para o alto, provocando seus movimentos.

Não importa quantas vezes lemos um texto, vemos uma sequência de fotografias, visitamos algumas paisagens porque a cada vez veremos de modos diferentes e traçaremos novas conexões com o que temos vivido. Assim é a construção de uma pesquisa: ler, ver, anotar, organizar, analisar, inventar relações conforme o que temos pensado e sentido, focando o olhar naquilo que mais nos instiga ou surpreende em determinado momento, destacando ideias e frases do texto que mais se relacionam com nossos fluxos atuais. Mas se nos prendermos demasiadamente a linhas previsíveis de uma pesquisa-cidade, o sobrevoo pode se desequilibrar e o desejo de se manter no solo, seguro, pode ser responsável por derrubá-la desfazendo sua potência de agir, pesquisar e aprender.

Tornar-se empinador é aprender os signos da tensão entre a pipa e o vento, aproveitando essas forças para produzir os movimentos que se deseja. É deixar-se levar ‘com’ o vento e não ‘pelo’ vento, é dialogar com ele para, juntos, realizarmos as manobras desejadas. Da mesma forma, pesquisamos ‘com’ autores, percursos teóricos, procedimentos artísticos, e não ‘por’ autores, percursos teóricos e procedimentos artísticos. Investigar não é buscar um método para seguir, mas produzir uma tese em meio às forças de escrita, aprendendo, no manejo dos elementos da pesquisa, “maneiras de decifração de signos e criação de problemas” (ZORDAN, 2005, p. 121). É agenciar o heterogêneo ‘à maneira de rizoma’, ‘à maneira de cartografia’, sem deixar-se levar pelos ventos, sem reproduzir o já dito e já escrito. É ocupar-se “com as bifurcações, linhas de fuga, disjunções, entradas e saídas de diversos fluxos, os quais tornam os territórios suscetíveis a desterritorializações, alterações, mudanças” (ZORDAN, 2005, p. 123). Ocupar-se de aprendizagens em devir é fazer deles possibilidades para a pesquisa e para a vida.

INSISTÊNCIAS: MOMENTO PROPÍCIO...

HÁ UM MOMENTO ESPECÍFICO DO ANO QUE OFERECE TODAS AS CONDIÇÕES PARA SE SOLTAR PIPAS. O

MÊS DE JUNHO, DIZ DONA ÉLE.

MÊS DOS VENTOS E DA AUSÊNCIA DE CHUVA. COMBINAÇÃO QUE FAVORECE O ÊXITO DO ATO DE EMPINAR.

FATORES IDEAIS PARA A EXECUÇÃO DAQUILO QUE SE APRENDEU.

E O QUE FAZER COM OS OUTROS MESES DO ANO? GUARDAR A PIPA OU ARRISCAR-SE EM VOOS INCERTOS?

EXPERIMENTAR OUTRAS BRINCADEIRAS OU INVENTAR LUGARES PARA UMA PIPA SEM VENTO?

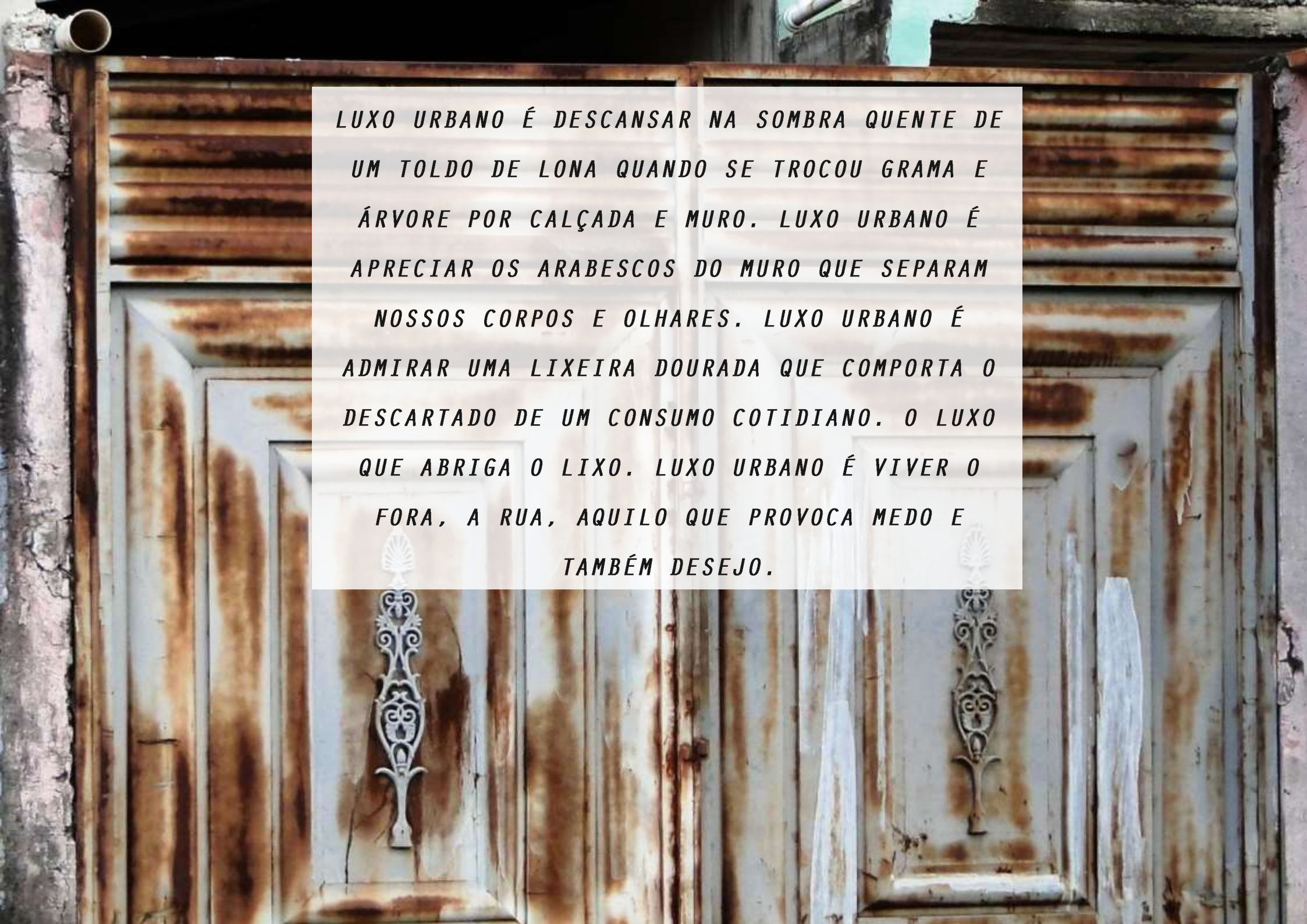
ESCOLHAS SÃO NECESSÁRIAS TAMBÉM QUANDO OS VENTOS NÃO SOPRAM A NOSSO FAVOR...

“HOJE EM DIA JÁ VIROU UMA BRINCADEIRA PERIGOSA”. SUJEITA A REGRAS E TRAIÇÕES... A MACHUCAR E
SER MACHUCADA...

*“ENTÃO, É UMA BRINCADEIRA, A PIPA ENGANCHOU NOS FIOS,
MAS FICOU NA LEMBRANÇA”*, DIZ SEU Ê, QUE PROCURA ARTE
ATÉ MESMO NOS ERROS... *“TUDO É BEM VISTO, NÉ?”*

CONTINUEMOS...





*LUXO URBANO É DESCANSAR NA SOMBRA QUENTE DE
UM TOLDO DE LONA QUANDO SE TROCOU GRAMA E
ÁRVORE POR CALÇADA E MURO. LUXO URBANO É
APRECIAR OS ARABESCOS DO MURO QUE SEPARAM
NOSSOS CORPOS E OLHARES. LUXO URBANO É
ADMIRAR UMA LIXEIRA DOURADA QUE COMPORTA O
DESCARTADO DE UM CONSUMO COTIDIANO. O LUXO
QUE ABRIGA O LIXO. LUXO URBANO É VIVER O
FORA, A RUA, AQUILO QUE PROVOCA MEDO E
TAMBÉM DESEJO.*

DEVIR - ARABESCO

Uma sala de estar montada em plena calçada. A parede de arabescos por detrás do sofá onde senta a menina a coloca em uma atmosfera de espaço privado de luxo. Em dias quentes e secos nada mais luxuoso do que poder descansar sob uma sombra sentindo o vento acariciar seu rosto.

Já que não podemos viver de portas abertas, que nossas portas sejam aprazíveis, de modo que olhar para elas nos proporcione algo mais do que sua presença como barreira entre a casa e a rua. Já que não podemos evitar o mau cheiro do lixo, que a lixeira seja agradável à nossa visão. Devir da compensação, porque nem todos os dias são felizes quando se inscreve em uma pesquisa-cidade.

O arabesco não tem uma utilidade em si, não faz com que o portão fique mais resistente nem que a lixeira armazene melhor o lixo. O que ele faz é acrescentar um excesso, um transbordamento das necessidades utilitárias para um interesse mais afetivo. O devir-arabesco surge nessa cidade-pesquisa para me fazer aprender a narrar para além das necessidades utilitárias de descrever acontecimentos. Ele é

transbordamento de possibilidades, de recombinações que ativam os sentidos e instigam o corpo a desviar da linearidade do ensino para a multiplicidade de aprendizagens inventivas.

Para que meus deslocamentos possam ser operacionalizados de modo a permitir a entrada de outras narrativas que gerem aprendizagens para fora, almejo não apenas falar sobre multiplicidades, mas explorá-las pelo próprio modo de produzir a tese.

Assim, esta tese propõe ao leitor pensar tanto sobre a cidade quanto sobre seu próprio processo de aprender, ao passo que o convida, através de textos e imagens, a traçar outras conexões para fora, a criar suas fissuras, superpondo seus próprios trajetos.

Não se trata apenas da utilização de visualidades artísticas intercaladas com a escrita do texto, mas de uma escrita que já pretende ser, em si mesma, artística, provocando outros modos de nos relacionarmos com ela e com as imagens, modos nos quais haja sempre aberturas para a criação. Experimenta-se “com o texto” (BARONE; EISNER, 2006) e não através dele ou nele a partir de outra experiência. Não há uma divisão entre pensamento, vida cotidiana, prática e

teoria. Tudo na cidade e na escrita se torna percurso de vida e de pesquisa, e por isso tudo é passível de contaminação, de modificação dos percursos e de produção de aprendizagens. Ao escrever, reinvento minhas relações com visualidades da cidade, desenvolvo outras conexões que não foram pensadas no momento em que via e fotografava. Da mesma forma, quando percorro os espaços da cidade, os excessos adquirem sentidos ainda não desenvolvidos em minhas narrativas, e o contato com as pessoas modifica meu próprio modo de olhar para elementos da paisagem.

Assim, minha intenção é escrever fazendo rizoma, aumentando territórios por desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1995), fazendo com que agenciamentos componham outras possibilidades de perceber os espaços

habitados.

O percurso cotidiano está presente em minha pesquisa como uma forma de produzir imagens que falem tanto do espaço quanto das potencialidades de saída dele para a criação de modos de ser no mundo. Narrar aquilo que me acontece sem falar especificamente de mim, enquanto um ser individual, é o modo que encontro para praticar o cotidiano como algo não fixado, algo potente de reconexões com diferentes tempos e espaços, de modo a possibilitar múltiplas aprendizagens. Quando entendemos que o tempo do acontecimento não necessita estar condicionado ao espaço físico, imagens podem ser sobrepostas conforme os sentidos ajustados por quem as produz. Martins (2009) aponta que ao narrar visualidades os indivíduos reorganizam experiências, dando sentido ao vivido, criando coerência entre vivências isoladas a



fim de compreender tanto o mundo quanto a si mesmos nos diferentes contextos.

Construir histórias implica em maneiras específicas de organizar o pensamento, de produzir sentidos sobre uma realidade, sem a pretensão de torná-los únicos. É nesse sentido que Gargallo (2003) aborda a narrativa não apenas como um modo de escrever, mas como um modo de pensar. Aquilo que já foi entendido como um risco para a ciência, hoje passa a ser uma opção que, sem a pretensão de dar conta de totalidades, abre caminhos para uma gama muito maior de produções de realidades que não se limitam apenas àquela vista pelos olhares do discurso científico.

Para Gargallo (2003), cada vez que contamos uma história reconstruímos o mundo conforme nossas limitações. Como afirmam Efland et al (2003), numa perspectiva pós-moderna da geografia, a cultura já não depende de um marco territorial ao passo que se entrecruza com outras, se mescla e se impõe às outras, gerando crises que alteram a própria configuração dos mapas.

Nem relato, nem análise, nem diário, esta pesquisa se aproxima da literatura como caminho de aprendizagens, multiplicando modos de olhar e de produzir o cotidiano.

Blanchot (2005, p.8) diz que “a narrativa, em geral, relata um acontecimento excepcional que escapa às formas do tempo cotidiano e ao mundo da verdade habitual, talvez de toda verdade”. Escapa porque começa, segundo ele, onde o romance não vai (nem quer ir), mas para onde conduz, justamente por suas recusas, incompletudes e negligências. Como arabesco, ela se afasta de uma afirmação da verdade sobre a rua para provocar nossos sentidos a seguirem suas curvas desnecessárias, num movimento infinito que não tem outro objetivo que não produzir diferenças pela insistência do próprio encontro.

O arabesco não exige um efeito decorrente de uma causa. Ele existe para exceder e, nesse excesso, provocar uma quebra no uso do tempo e do espaço. Ao não responder de forma direta a um estímulo ele abre outros caminhos a serem experimentados no cotidiano. O arabesco só responde a si mesmo, e essa resposta, como a narrativa (BLANCHOT, 2005), ao mesmo tempo em que se faz, produz

continuamente o que diz com suas curvas. Por isso ele é *afecto*, pois em vez de trazer uma resposta às necessidades da cidade, as complexifica, nos provoca a parar e experimentar aquilo que não faz parte do cronograma de nossas ações cotidianas.

Eu posso necessitar fechar o portão, tirar o lixo, comprar mantimentos para a casa, mas não necessito percorrer os arabescos. Se o faço, é porque escolho adentrar sua provocação e ser *afectada* pelos acontecimentos decorridos desses desvios.

Ao percorrer, experimentar o tempo como espaço e lugar vazios, isto é, livres dos acontecimentos utilitários que geralmente os preenchem, a narrativa se permite sobrepor tempos e espaços outrora incompatíveis.

Pego-me a olhar com o canto dos olhos para o jardim que se esconde por detrás do muro, assim como faz o cachorro, todo faceiro, que se estica para latir quando passa o carro na rua que seu corpo não alcança. Entre as curvas de uma fenda para a entrada de ar e de sol, passam tantos outros acontecimentos que, de tão sem



necessidade, alimentam de vida olhos curiosos de cães e pesquisadoras.

Não que a narrativa esteja fora de tempo, mas, como diz Blanchot (2005, p.17), o próprio tempo da narrativa se experimenta como um exterior, “um espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos.”

Assim, a narrativa nunca trata de uma pessoa só, isolada em sua identidade. Quando narramos, estamos falando de coletividades, de acontecimentos que dependem de outras pessoas, outros espaços e outros tempos para produzirem sentidos. Por isso, vejo a autoetnografia como um atravessamento possível para a construção das narrativas desta pesquisa ao passo que considera, segundo Versiani (2002), o uso de estratégias narrativas não lineares, escritas em labirinto, colagens, fragmentos... para produzir discursos de construção de subjetividades antimetafísicas, revelando instabilidades de um ‘eu’ que não se sustenta por uma única verdade sobre a vida. Construídos pela autora a partir das análises que a teórica de literatura Julia Watson faz de textos autobiográficos de Montaigne, De Quincey e Rilke, esses pressupostos são considerados transgressores de fronteiras

por tratar o eu a partir da alteridade e do diálogo em vez de conferir *status* a vidas em particular.

O texto, na autoetnografia, é tratado como construção dialógica, tornando presentes outras subjetividades, condição que o torna um texto coletivo. Essas discussões visam a inclusão de outras vozes no discurso, vozes que antes não eram ouvidas, numa perspectiva que também tem sido buscada na etnografia.

Segundo Benjamin (2007), a narrativa mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Essa é a função dos *perceptos* que adquirem potências de aprendizagem justamente pela capacidade de existirem para além das percepções de quem os narra.

O conceito de autoetnografia apresentado por Versiani (2002) atua nesse sentido de produção de discursos que não são nem externos ao pesquisador, neutro em suas descrições, nem interiores a um narrador narcísico e egoico. O conceito surge com a produção de narrativas delimitadas pelo pesquisador, mas partindo de preocupações com estratégias de produções culturais influenciadas por posicionamentos ético-políticos de um coletivo, de modo relacional, no qual não

há um dualismo entre o indivíduo pesquisador e os grupos pesquisados.

Pela narrativa, segundo Connelly e Clandinin (1995), é possível estudar as formas como os seres humanos experimentam o mundo. Os autores apontam algumas possibilidades de abordagem para a construção de pesquisas narrativas nas quais há abertura para essas experimentações. Dentre elas, é apontado o uso de entrevistas, cartas, escritos autobiográficos, contar histórias, escrever notas de campo ou diários. Algumas dessas possibilidades aparecem no percurso desta pesquisa sem que seja demarcado um caminho único para o nascimento das narrativas. A fotografia já é uma construção narrativa produzida a partir de meus percursos. Pela intervenção, as narrativas vão sendo compostas como percursos autobiográficos e contação de histórias inventadas a partir de minhas experiências junto aos fluxos da cidade. A contação de histórias também aparece nas conversas com moradores e aviva minha imaginação para uma cidade ainda não vista por mim, na qual novos arabescos vão sendo desenhados em percursos cada vez mais cheios de desvios, curvas e cores das vidas que constroem esses bairros.

Como descrevem Connelly e Clandinin (1995), nesse processo de apresentar minhas narrativas visuais aos moradores, eles me dizem o que veem e que sentidos produzem a partir das imagens mostradas. Antes eu pensava essas visualidades de uma maneira, mas no contato com o outro, inevitavelmente essas histórias se transformam e são contadas de forma diferente na próxima vez em que encontre uma pessoa interessada em ouvi-las (CONNELLY; CLANDININ, 1995). Esse processo movimenta minha pesquisa, pois as narrativas que produzo nunca estarão acabadas enquanto for possível produzir trocas com outras pessoas. A cada intervenção, seja através dos lambe-lambes ou das conversas, vou percebendo como as pessoas são impactadas pelas imagens, quais são mais visíveis e quais passam despercebidas, e posso repensar os diálogos seguintes de modo a dar mais destaque para certas visualidades, excluindo algumas, inserindo outras, apontando possibilidades de me relacionar com as imagens tendo em vista o que vi e ouvi dos moradores.

Em sua pesquisa de doutorado, Cardonetti (2014) justifica a escolha pela pesquisa autoetnográfica por entender que esse posicionamento investigativo alia sua própria experiência com

as evidências sociais e culturais que se enredam em sua narrativa. Trata-se, a meu ver, de um exercício constante e atento de aprender a ouvir, ver e dizer, de modo que as narrativas não anulem nem sejam anuladas pelo contato com o outro, buscando brechas para intersecções e oportunidades para que contrastes entre meus posicionamentos e os lugares de fala dos outros originem narrativas não generalistas. Necessito me reconhecer através das distintas vozes a partir das quais escrevo e sou escrita, mas também é importante que eu possa estranhar a mim mesma nesse processo, ao passo que me modifico através dele.

Desobrigando-nos de falar *sobre* ou *pelos* outros, a autoetnografia comporta um compartilhamento de discursos e saberes construídos *com* os outros (CARDONETTI, 2014). Uma miscelânea de percursos que, ao se cruzarem nas intervenções desta pesquisa, passam a falar de uma cidade construída pelos encontros, que não existem por si só, mas vivem através do diálogo que somos capazes de produzir quando combinamos nossos repertórios.

Nem tudo pode ser dito e nem tudo que é dito é ouvido e processado com a mesma intensidade com que foi doado. A

escrita envolve esses vácuos porque admite sua incapacidade e despretensão de compreender totalidades. Por isso a ideia de construção coletiva – e não desvelamento, representação, descrição – é tão importante para a escrita autoetnográfica. As pesquisas de caráter biográfico envolvem uma postura ficcional ao passo que o que escrevemos sempre se difere das realidades que nos moveram a escrever.

Reconhecendo o corpo do pesquisador como parte saliente do processo de investigação, Spry (2001) acredita em um borramento de fronteiras entre o pessoal e o social através da interação. Esse social não diz respeito apenas ao contexto no qual um autor se insere para realizar a pesquisa, mas também às suas capacidades de produzir uma escrita que envolva o leitor, que o provoque a pensar sobre seus lugares nessa trama. Não se trata, portanto, de um conto confessional, mas de um enredamento entre o ‘eu’ e o social. O que falo sobre mim não pode, de acordo com Spry (2001), estar presente como um floreio decorativo, mas como uma provocação para que o leitor saia do lugar de onde estava no início da leitura. Aí residem os riscos dos arabescos. Nesse ponto de vista, uma boa autoetnografia, para ela, propõe uma

leitura tanto emocional quanto crítica, alia poesia a um discurso teoricamente bem embasado, interroga as políticas que estruturam o pessoal, emerge da experiência vivida pelo investigador reconhecendo e interpretando os resíduos que a cultura inscreve na sua subjetividade.

Os arabescos narrativos são bem-vindos quando criam curvas, linhas diversas que escapam do relato formal para atrair, seduzir, envolver o corpo do leitor, seus poros, sua memória, sua garganta, sua vontade de dizer e fazer mais entre os vazios poéticos que o perturbam ou acalentam. Embora a escrita costume guiar-se pela cronologia do tempo, é possível que a linha do tempo sofra interrupções, rupturas para iluminar momentos que possam ser mais importantes. É importante acrescentar ao descritivo o processo reflexivo e poético para que tanto quem escreve quanto quem lê perceba as instabilidades das experiências vividas.

Spry (2001) entende que a abertura de uma forma estilística na escrita acadêmica introduz uma espécie de emancipação do corpo e da voz através de um discurso que rompe limites e regras acadêmicas (de formatação, de cientificismo, de neutralidade, de eruditismo...) e possibilita o que ela chama

de 'pesquisa viva', distanciada da dualidade entre mente e corpo.

É importante que eu possa aprender algo com meu próprio processo antes de considerar a escrita como um produto de uma investigação sobre o outro. Assim, de certa forma, quando escrevo, me converto em muitos 'eus' (CONNELLY; CLANDININ, 1995) e vou aprendendo com cada um deles. Há vozes dominantes a cada vez, e escolher qual delas destacar é um dos grandes desafios de narrar.



CADERNO:

*UMA CIDADE QUE SE
APRENDE A HABITAR*

APRENDER PELA DIFERENÇA

Se falasse, a experiência do eu aprendente assim diria: ‘eu sei, mas eu não consigo explicar como cheguei nesse saber. Eu cheguei a saber isso num tempo/espço não consciente. O que sei agora aconteceu no intervalo, no espaço contínuo de cruzamento de uma forma de conhecer para outra. Não posso decompor minha sensação/movimento desse cruzamento numa explicação dele, mas posso gesticular as coordenadas de sua passagem e convidar você junto, num itinerário – uma pedagogia – designado para abrir um intervalo para que você caia para o lado de fora daquilo que já sabemos. Se esse intervalo se abrir para você, e se você cair, o meu itinerário vai ser transformado pelo seu, enquanto ele emerge em processo, e no caminho para um destino unicamente seu (ELLSWORTH, 2012, p.162, tradução livre)

Ellsworth (2012), a partir de DeBolla, apresenta o conceito de ‘eu aprendente’ (*learning self*) para tratar de caminhos de aprendizagens que acontecem em movimentos/sensações que borram fronteiras entre o si, o outro e os espaços. Através de exemplos de experiências estéticas em visitas a exposições, ela vai construindo uma noção de aprender que não está no conteúdo das obras observadas, nem em um conteúdo escolar, mas em sensações singulares para cada pessoa que vai construindo percursos únicos e relacionais.

Para exemplificar esse entendimento sobre as aprendizagens ela usa como exemplo um poema de William Wordsworth, no

qual um adulto questiona uma criança sobre quantos irmãos ela tem. Em resposta, a criança lhe diz que eles são ao todo sete irmãos, e relata o que faz cada um deles, incluindo um casal já falecido e enterrado próximo à casa onde mora.

O homem discorda do raciocínio da criança e usa toda força de argumentos para convencê-la de que os irmãos mortos não podem ser considerados na contagem. No entanto, ela argumenta que as duas crianças mortas são visitadas pela sua mãe todos os dias, que as encontra constantemente, o que leva o homem a supor que a criança não entende a distinção entre morte e vida.

O conhecimento do adulto em questão é enraizado na certeza, no entendimento mútuo de que vida e morte são mundos absolutamente separados. Já o conhecimento da criança é baseado na experiência vivida e sentida, em aprendizagens oriundas de seus percursos familiares. Isso não significa que a criança não saiba o que é a morte, mas que o seu conhecimento sobre a morte ressoa de outra maneira, impossível ao homem que não compartilha de sua trajetória.

O que está em questão, lembra Ellsworth (2012), não são significados de vida/morte, mas significados da coabitação da explicação com o movimento/sensação da experiência do eu aprendente. O que fará a educação deste fato? O que faremos nós, como professores ou simplesmente como aprendentes do mundo, com a incômoda instabilidade de um mundo que se constrói por sensações irreproduzíveis?

Há, segundo Ellsworth (2012), um silêncio que demarca a fronteira entre o ensinado e o aprendido. Entre textos, objetos, imagens, endereços, espaços e tempos de um lugar, você me diz o que é a morte, mas o que eu aprendo com relação a ela não coincide com o que me foi ensinado. As mesmas mortes, para a criança, para seus irmãos, para sua mãe e para o homem que a questiona, não cabem no mesmo aprender. O conhecimento da criança que protagoniza o poema, para Ellsworth, sai dos limites da explicação e nos coloca em movimento através de seus silêncios, de suas lacunas. Para nos tornarmos capazes de nos relacionarmos com as aprendizagens de modo a ouvir esses silêncios, precisamos tomar o saber não como uma garantia própria, mas como uma qualidade emergente de sensações/movimentos.

Nem as fotografias, nem minha fala ou escrita, ou mesmo a visita aos locais fotografados, armazenam os saberes produzidos na pesquisa. Encontramos e criamos nossas aprendizagens quando as deslocamos. Não é algo para ser apropriado, aprendido enquanto 'lição', trata-se, como diz Ellsworth (2012), de nossa resposta em excesso de nós mesmos, ou seja, da visualidade excedendo a nós através de nossa própria resposta a ela. A existência do que aprendo no chamado 'eu aprendente' é artefato de minhas relações com os percursos que realizo.

Ao vivenciar o cotidiano do Setor São Judas, bairro onde mais me deslocava em meu dia a dia, seus aparentes excessos foram me levando a reconhecer singularidades nos hábitos dos habitantes do bairro. Alguns signos só são minimamente apreendidos quando me insiro nos modos de viver nesse espaço, na escolha do mercado mais adequado a cada necessidade, no uso das praças para descansar, passear ou correr, na atenção aos diferentes lugares habitados também por minúsculos animais. Na medida em que vou me encontrando com os signos da cidade, o hábito me leva a extrair diferenças enquanto aprendizagens. Diferenças que não se dão na comparação entre um lugar e outro, mas no

agenciamento entre todos os lugares e meus percursos em meio a eles. O hábito é um caminho para essa diferenciação, ao passo que, segundo Deleuze (2000), ele “transvasa à repetição algo de novo: a diferença”. Ele seria uma contração que contém em si passado e futuro, numa síntese contínua do ato de viver que perpetua o desejo pela repetição. Esse hábito não seria redundância, mas contração contínua no presente, que é sempre diferença a cada repetição.

Bergson (1999) traz a ideia de duração para que possamos pensar o tempo sem subordiná-lo ao espaço. Se aceitamos a possibilidade de pensar a relação com o mundo sem nos fixarmos no espaço e na comparação de fenômenos pelo isolamento de interferências temporais, chegamos a um tempo de existência, de duração como o tempo em si, num processo de vida que é contínuo.

Para Kastrup (2001, p.18), “a fusão dos casos independentes e sucessivos gera uma experiência qualitativamente nova. O hábito, na medida em que introduz a diferença na repetição, é a condição da experiência e da subjetividade”. Assim, algumas visualidades da cidade, quando se repetem, não se repetem como acontecimentos isolados, mas enquanto

visualidades que narram o que são ao mesmo tempo em que se transformam, num processo contínuo de diferenciar-se de si mesmas, agregando acontecimentos em vez de isolá-los e classificá-los numa linha de sucessão de fatos.

Essas articulações se fazem possíveis tomando como ponto de partida as filosofias da diferença, que abordam a questão do sujeito a partir da multiplicidade, diferentemente das filosofias de representação de Platão, passando por Descartes até a modernidade, que construíram suas ideias no âmbito da unidade (GALLO, 2012). Para as filosofias da diferença, o que interessa é aquilo que se diferencia de si mesmo, pelo movimento em detrimento da comparação. Não é o mal que se opõe ao bom, o professor ao aluno, a cidade estática ao transeunte passageiro. É, em vez disso, desenvolvido um pensamento que remete à exterioridade, que faz desaparecer a ideia moderna de sujeito, centrado em si mesmo, para pensar o outro enquanto tal, sem retorno a si, numa diferença pura, onde não cabem comparações (GALLO, 2012).

Pensar em aprendizagens a partir da repetição nas filosofias da diferença se distancia da repetição redundante comum aos

conteúdos escolares, considerando que é uma repetição que nunca exige respostas iguais. As aprendizagens só acontecem pela diferença, como uma espécie de territórios momentâneos, constituídos por desterritorializações e reterritorializações produzidas por deslocamentos. Deleuze e Guattari (1995) falam da desterritorialização e da reterritorialização como processos concomitantes que se dão sempre entre duas séries heterogêneas. Não é um processo entre um estudante e um conteúdo de ensino, mas entre meu corpo em diálogo com o mundo, onde os próprios elementos do mundo se desterritorializam de uma noção de espaço territorial para se reterritorializarem nos escapes que meu corpo realiza ao adentrá-los.

A contração do passado e a expectativa com relação ao futuro são, para Deleuze (2001), a partir de Hume, as duas dimensões do presente. Essa contração acontece pelo hábito, pelas repetições sobrepostas que dão forma tanto às nossas memórias quanto às nossas percepções presentes e projeções futuras. São as relações, as associações de ideias que fazem com que da repetição sejam subtraídas diferenças. O hábito nos permite raciocinar sobre a experiência e com isso produzir algo novo, algo que não nos foi dado.

A repetição não muda o objeto em si, pois cada impressão é diferente e descontínua. Mas a contração do hábito provoca uma sensação de continuidade no tempo e no espaço. Quando vejo a chuva caindo, imediatamente sei que essa mesma água escorrerá pela rua inclinada e escoará logo abaixo no bueiro. Também sei que com a continuidade da chuva, a rua ficará temporariamente alagada. Isso porque já vivenciei outras chuvas nesse e em outros lugares e através dessas repetições prevejo algumas consequências dessa chuva e experiencio a diferença extraída dessas contrações. Não é a mesma água, nem a mesma chuva, nem o mesmo fluxo, mas ainda assim aprendo algo nessas relações.

Descontraindo e estendendo o hábito enquanto intensidades momentâneas pelos territórios moventes, traçaremos encontros com aprendizagens. Aprender não é um aspecto exclusivo da educação, mas inerente à vida. Aprendemos enquanto pensamos e atuamos no mundo. Assim, as narrativas de aprendizagens nessa tese não são relatos, são processos. Por isso a importância de traçá-las a partir do conceito de devir.

Aprender em devir, segundo Kastrup (2001), envolve um jogo difícil no qual se experimenta a singularidade do signo (sua força e exigência de decifração) e, ao mesmo tempo, o exercício da invenção (criar a partir dele, transpondo seus limites). Aprendemos nesse jogo de tensões entre o que se ouve/vê e o que conseguimos fazer no encontro com o visto/ouvido, considerando as contingências do movimento. Assim, aprender envolve, no mínimo, um duplo sentido: só aprendo ao fotografar quando a cidade se modifica pelo meu olhar. A moradora só aprende pela fotografia ao mesmo tempo em que a fotografia se modifica através de sua narração. Aprendemos ao nos movimentarmos entre elementos flexibilizados pelo encontro.

Quando Kastrup apresenta a noção de ‘aprendizagem inventiva’ a partir do conceito de devir, ela entende a invenção como uma potência da cognição de diferenciação de si mesma. Ou seja, em vez de produzir soluções para problemas, inventam-se problemas até então imprevisíveis, os quais não são atribuídos ao sujeito, mas constituem o sujeito enquanto efeito desse processo.

A autora apresenta esse conceito como um caminho que se distingue de visões do aprender enquanto caráter mecânico, ambientalista, mais reprodutivo que autopoietico. “Aprender é, então, em seu sentido primordial, ser capaz de problematizar a partir do contato com uma matéria fluida, portadora de diferença e que não se confunde com o mundo dos objetos e das formas” (KASTRUP, 2005, p.4). Invenção, do latim *invenire*, “significa compor com restos arqueológicos” (KASTRUP, 2005, p.4), cultivar a partir de atualizações do que há, aumentando sua força e produzindo diferenças.

Podemos entender que aprendizagens inventivas não se restringem às experiências dadas em espaços informais ou não formais, mas dizem respeito à postura de quem aprende ensinando e de quem ensina aprendendo. Aprendizagens em devir não acontecem nessa investigação pelo fato de estarmos fora de uma instituição formal de ensino, eles podem se movimentar em qualquer lugar, inclusive na escola. O que os diferencia não é o lugar, mas a política cognitiva (KASTRUP, 2005) que abrange nossas concepções sobre o aprender.

Se fôssemos pensar as aprendizagens nessa investigação pelo ponto de vista do acúmulo de saberes, as conversas com moradores seriam mais efetivas se tomadas como audições, ao passo que entenderíamos os moradores mais antigos como os detentores de maiores conhecimentos acerca do espaço. Não aprenderíamos a partir de nós nem a partir da cidade, mas sobre a cidade a partir de quem possui informações. Poderíamos comparar as inúmeras audições e descartar contradições, focando apenas em consensos, de modo a alcançar uma generalização que melhor correspondesse à totalidade das pessoas entrevistadas. Teríamos, assim, um conjunto de informações passíveis de reprodução a partir das quais o conhecimento poderia ser avaliado tendo em vista a capacidade de cada indivíduo de assimilar esses saberes e passá-los adiante.

Avançando um pouco, poderíamos usar esses conhecimentos e adaptá-los a outros bairros ou outras cidades, utilizando variáveis de acordo com nossa criatividade, a fim de resolver de modo similar problemas surgidos em outros locais. Tais procedimentos não seriam menos válidos que aqueles utilizados nesta investigação. Ao pensar as aprendizagens pela invenção no movimentar de devires, não almejo negar a

existência e eficácia de outras abordagens, mas faço uma escolha que me permite percorrer vias não dicotômicas entre ensinar e aprender, priorizando singularidades, processos, multiplicidades.

No ensino formal seria como se optasse por explorar aquilo que estudantes e professores aprendem entre os conteúdos e seus repertórios singulares que se produzem na escola (junto a colegas, leituras, atividades, professores, espaços arquitetônicos e interações possíveis em meio a eles) e fora dela. Se admito que aprendemos continuamente no ensino formal, entendo também que as aprendizagens não acontecem unicamente como consequência dele. Pelo contrário, muitas vezes o que ocorre é a escola chamar de aprendizagem a captura de informações, desconsiderando e castrando pensamentos inventivos produzidos por combinações inesperadas. Afinal, para que serviriam à escola aprendizagens que não elevassem nossa posição de saber em comparação a outros indivíduos menos estudiosos?

Servem, talvez, para nos desenraizarmos, colocarmo-nos em contínuo movimento, tornarmo-nos vivos em mundos que não cessam de se modificar. Servem, ainda, para nos

relacionarmos com as coisas não apenas em função de suas utilidades práticas, mas também pelo movimentar de sensações entre corpos, entendendo que as aprendizagens não estão no conteúdo ou no sábio, mas em forças que atuam entre nossos *afectos* e os *afectos* dos outros. Ou seja, para aprendermos de modo horizontal, coletivo e mutável, entendendo nossos processos e respeitando processos alheios.

Nas aprendizagens em devir a repetição não acontece como reprodução do mesmo, mas é a cada vez “apresentada como algo positivo, guerrilheiro” (LINS, 2009, p.5), desde que se atribua a ela blocos de sentidos e não significações representativas. Pensadores como Nietzsche, Deleuze e Heráclito, segundo Lins (2009), trazem a generalidade como oposta à repetição. Quando falamos em aprendizagem é comum nos depararmos com a ideia da fixação do saber através da repetição: decorar uma fórmula para aplicá-la a diferentes contextos, repetir exercícios corporais para se tornar bom em um esporte, ler várias vezes um mesmo texto para capturar seu significado... Mas a repetição que possibilita aprendizagens em devir e nos capacita para reinventarmo-nos no mundo é aquela que nunca se repete da

mesma maneira, que não resulta de redundâncias levadas à exaustão, pois diferencia-se de si mesma, adaptando-se, conectando-se a outras possibilidades, duvidando e traindo regras a fim de movimentar-se para novas direções.

A repetição em aprendizagens em devir acontece para trazer, como propõe Lins, o sentido do que não é ainda, da invenção por vir, desviando-se dos hábitos de pensamento que a compreendem como categorias do mesmo e do idêntico. Repetir percursos, repetir visualidades, repetir devires a cada nova fotografia, intervenção, conversa e escrita narrativa me permite explorar múltiplos discursos e combinações, complexificando minhas relações com o coletivo e evitando permanecer unicamente com minhas percepções iniciais. A repetição não se realiza para confirmar ou fixar uma ideia, mas para instigar a experimentação de outros caminhos.

Nesse processo, a diferença decorrente da repetição não surge para negar ou contradizer saberes adquiridos, mas passa a fazer parte de uma mesma unidade em movimento, a unidade múltipla e cambiante da realidade (o *logos*). Esse pensamento está diretamente relacionado ao conceito de devir apresentado pelo filósofo pré-socrático Heráclito (540

a.C. – 470 a.C.). Segundo Lins (2009), Heráclito via o devir como a transformação das coisas e de seu contrário. O mundo, em seu devir, é, para o filósofo, totalidade ‘fragmentária’ e aberta, composta de diálogos e não de oposições. A errância, por exemplo, não é oposta à verdade, mas é também uma forma de verdade, uma verdade andarilha, devir-verdade da verdade (LINS, 2009). O não ser é a outra face do ser, o nada é a outra face do todo.

Hegel e Nietzsche tomam Heráclito como precursor do devir enquanto síntese da afirmação e da negação e, por esta razão, uma síntese movediça. No entanto, suas interpretações são feitas de maneiras diferentes. Enquanto Hegel vê em Heráclito uma confirmação da dialética, Nietzsche vê um conflito entre forças ativas e reativas que se equilibram pela tensão, “vontade de devir sempre mais” (LINS, 2009, p.4). Para Heráclito, o que acontece é um devir *no ser* e não *do ser*, pois é no interior ‘dele’ que acontecem as mudanças. Assim, quando falamos de aprendizagens em devir não estamos tratando de descobertas de verdades que negam saberes anteriores, mas de modificações que ocorrem em meio às próprias realidades existentes. São repetições

que não acontecem para confirmar algo, mas para promover diferenciações a cada novo encontro.

Mudar não significa tornar-se outra coisa, mas estar diferente em si mesmo na medida em que vamos atravessando e sendo atravessados por fluxos de vida nos tempos e espaços. O pensamento de Heráclito busca o ser do devir que, para ele, é puro movimento – “aquilo que é e aquilo que nega o que é” (LINS, 2009, p.8). Não escolhemos devires, os experimentamos no deslocamento de multiplicidades. O rio é, para Heráclito, a imagem da mudança e através dele podemos visualizar a ideia dessa diferenciação que acontece em si mesma. É dele a clássica ideia de que nunca entramos duas vezes no mesmo rio, pois suas águas estão sempre em movimento. Sem movimento, não há rio. Assim é o devir.

Podemos constatar que para Heráclito o devir comporta em seu fluxo a coabitação de diferentes, sendo ele multiplicidade em si. Ele traz em si paradoxos de existências, potências diversas que podem ou não serem atualizadas, aprendizagens que podem acontecer por destoantes caminhos.

Lins (2009) apresenta o exemplo da visão binocular, utilizado por Simondon (*apud* LINS, 2009) para tratar de uma solução múltipla, que não implica na escolha por uma ou outra alternativa, mas pela “coexistência de dimensões divergentes – as visões do olho direito e do esquerdo –, cujas singularidades, os potenciais, divergentes, disparates, são integrados em uma terceira dimensão, a profundidade, que engloba as duas primeiras” (p.10). A solução com “abertura para a arte de pensar” (p.10), que aponta para ideias que são multiplicidade e não múltiplas escolhas.

Ao se apropriar do conceito de devir, Deleuze e Guattari (1997) explicam que o devir não pode ser confundido com uma associação de semelhanças graduadas – a se assemelha a b; b se assemelha a c... - ou uma similaridade entre diferentes estruturas – o homem é para outro homem o que o lobo é para o cordeiro –, pois tanto a primeira analogia, de série, quanto a segunda, de estrutura, remeteriam à mimese. O devir, segundo eles, não imita nem é aquele que ele devém. Os autores exemplificam esse conceito com o devir-animal do homem, que é real, sem que para isso necessite ser real o animal que o homem devém. Ao mesmo tempo, o

devir-outro do animal também é real sem que esse outro seja real. Desse modo, podemos entender que não há descendência, que entrar em devires com visualidades da cidade não implica na geração de visualidades outras, mas em alianças que transformam nossos movimentos e os movimentos de visualidades. Em vez de assimilar a cidade enquanto saber, nos movimentamos com ela, rumo a outras coisas. Em vez de apreendermos, desprendemos para expandir.

São os *afectos* que nos possibilitam entrar em devires-calango, água, cor, pipa... Aprendemos de acordo com nossas potências de produzir *afectos* e de movimentá-los no encontro com outros *afectos* produzidos por outros corpos. Não posso tornar-me pipa porque quando devenho pipa, ela própria já se tornou outra coisa. Não se trata de troca ou de apropriação, mas de movimentos de sentidos por contaminação.

Deleuze e Guattari (1997) insistem em afirmar que devir nada tem a ver com proporcionalidade ou imitação. Não é agindo ‘como’ se fosse um calango que entramos em devires-calango, mas em movimentos de camuflagem, de

aproveitamento das brechas na cidade, na pesquisa, na vida, que emitimos partículas de um calango, produzindo em nós mesmos um calango molecular que não representa o animal calango visto na rua, mas que se torna potência de nossos movimentos. Aprender é produzir essas potências nem sempre prazerosas, que não se confundem com a visualidade com a qual se devém, com o passado e futuro de uma planta ou animal. É preciso, inclusive, que as plantas/animais/acontecimentos entrem em devires plantas/animais/acontecimentos para sair de seus passados e futuros, de suas histórias já contadas de modo a se abrirem às forças moventes do devir (DELEUZE; PARNET, 1998).

Esse duplo sentido do devir, tão enfatizado por Deleuze, é claramente explicitado pelo exemplo da vespa e da orquídea. A orquídea, para atrair a vespa, responsável por sua polinização, entra em um devir-vespa, atraindo o inseto pela sua semelhança (que não é cópia nem transformação). Ao mesmo tempo, há também um devir-orquídea da vespa, pois a “vespa torna-se parte do aparelho reprodutor da orquídea, ao mesmo tempo em que a orquídea torna-se órgão sexual para a vespa” (DELEUZE; PARNET, 1998, p.3), numa dupla captura. Dois seres que, a princípio,

não tinham absolutamente nada a ver, devêm um ao outro, modificando-se sem transformarem-se um no outro.

Aprender em devir é explorar as forças possíveis em relações com o mundo inventando possibilidades de coabitações, dizendo sim à vida que se movimenta entre seres e informações.

*A CADA ESTAÇÃO, MUDANÇA
NAS CORES. UMA ÁRVORE
QUASE SEM COR, DISCRETA
EM SUA EXISTÊNCIA, DE
REPENTE FLORESCE E GRITA
AO OLHAR. EXUBERÂNCIAS
ALTERNADAS.*



DEVIR - COR

Tudo o que consiste em preencher uma potência é alegria, já dizia Deleuze a partir de Espinosa. Quando conquistamos um pedaço de cor, entramos um pouco nessa cor, realizamos aquilo que podemos fazer, que temos potência para desenvolver. No momento em que efetuamos uma potência, que aprendemos algo que não nos foi dado, mas que fomos capazes de produzir, cintilam diante de nós, a partir de luzes projetadas por nós mesmos, cores que nos encham de vida e fazem com que nos sintamos capazes. O conceito de aprendizagem inventiva de Kastrup (2001; 2007) me ajuda a pensar o desencadeamento das aprendizagens, o ato de mover um acontecimento banalizado para a invenção de problemas a partir da qual as aprendizagens têm início.

As aprendizagens em processo de Ellsworth (2012) me oferecem a continuidade desses aprenderes, os movimentos que fazem com que eles sigam seus devires.

Penso as aprendizagens como processos de criação independentemente do ensino de conteúdos específicos, como invenções de si e do mundo que podem alimentar e ser

alimentadas por meio da produção de narrativas que justapõem acontecimentos, escapando às lógicas lineares espaço-temporais de deslocamentos físicos. Ainda que siga sempre trajetos muito parecidos em meus percursos cotidianos, tal como a água desce na mesma direção a cada nova chuva, os acontecimentos não serão os mesmos, sempre haverá novas cores para serem vistas e admiradas, algo mais para ser encharcado, uma mancha diferente para ser apreendida ou removida, um modo diferente de resistir ou se entregar à água conforme o sapato utilizado e o tempo de contato.

Ellsworth (2012) defende uma noção de aprendizagem como o caminho das experiências do corpo com conhecimentos vivos, distanciados de algo definido, ensinado e usado como ‘coisa feita’, ao passo que envolve afetos e sensações em processo. Por esse motivo ela procura pensar a pedagogia fora dos ‘lugares-comuns’ de ensino/aprendizagem formal, explorando como certos lugares e experiências anômalos potencializam o exercício do aprender. Pela justaposição de filmes, arquitetura, sons, vozes, intervenções, ela acredita ser possível criar novas ligações e alinhamentos em nossas visões de mundo, desde que façamos algo novo daquilo que

pensamos conhecer, olhando o mesmo evento de ângulos diferentes.

Aprender pressupõe desprender-se de preceitos que nos fixam nos lugares de quem ensina, consome, media, pratica uma ação específica em lugares específicos. Penso as aprendizagens enquanto reinvenções para fora desses papéis, para a diluição dos mesmos no agenciamento com visualidades cotidianas, abrindo-se a outras coisas, pessoas, lugares, situações, intensidades. Como afirma Schérer (2005, p.3), “aprender não é reproduzir, mas inaugurar; inventar o ainda não existente, e não se contentar em repetir um saber”. Em outras palavras, é entrar em devires criativos.

Aprender por blocos de devires (DELEUZE; GUATTARI, 1995), considerando os devires ‘aprendentes’ mais do que a fixação do movimento em um saber específico, nos permite apreender a cidade pelo devir-lagarto ou pelo devir-água sem necessitar fixar algo em que o lagarto ou a água se tornaram. Eles não são conhecimento adquirido, são aprendizagens vivenciadas que podem, sem dúvida, intensificar diversos saberes nesse processo, saberes que só resistem justamente porque não se fixam, porque seguem se diferenciando.

Corazza e Tadeu (2003) entendem o sujeito como efeito dos inúmeros posicionamentos que envolvem o discurso, sendo ele, em si, ficção. Assim, eles priorizam que façamos perguntas que nos levem a buscar o devir, de modo que nosso interesse não esteja em saber o que ‘são’ as coisas, mas o que podemos fazer com elas. As aprendizagens estão nesse processo de produzir o mundo mais pela experiência que pela interpretação. Conservar o movimento do devir em um bloco de sensações é como Zordan (2005) define a arte, entendendo que também o aprender, mesmo em um ambiente escolar, pode acontecer nesse movimento artístico no momento em que o professor se confunde com a própria matéria, se inunda pela força da experiência estética dos devires do assunto abordado. A grande questão do aprender está nessa conservação não do objeto ou conteúdo, mas do próprio movimento. Quando sou capaz de sentir o movimento que se estende entre meu corpo e as experiências de mundo, sou também capaz de criar perguntas diferentes para as mesmas paisagens, ao passo que elas se diferenciam em mim. São essas novas perguntas e não as respostas a elas que constituem o aprender, pois é pela pergunta que me

desloco, que produzo e aponto direções que me possibilitam sair do lugar de algo ‘sabido’ para algo em processo.

Não que as respostas não sejam importantes, elas são intensidades às quais me agarro para recombina e movimentar outras aprendizagens. É necessário termos onde nos fixar, onde pisar para que novos passos sejam dados, para não nos afogarmos em fluxos que não levam a lugar algum e não nos entregarmos ao mal-estar da instabilidade. Saber que os lagartos escolhem os muros para se aquecerem ao sol e estabilizar sua temperatura corporal pode ser uma resposta que me leva a olhar com mais atenção para os muros quando quero localizá-los, mas as aprendizagens se dão quando me desprendo desse saber e o combino com algo mais, com minha busca pelo conforto de ter o corpo aquecido, ainda que de outros modos; com minha percepção da cidade, do clima, das casas a partir da presença dos lagartos; com meu jeito de andar e, sem querer, espantar esses pequenos animais assustados. Enfim, aprender não está em saber algo sobre alguma coisa, mas em atravessar esse saber para produzir algo entre ele e meu corpo no mundo. É não contentar-me com essa produção, na medida

em que ela segue viva se modificando a cada novo olhar, mesmo que eu insista em encerrá-la como algo feito.

Em vez de tomar um conhecimento pronto como ponto de partida para o aprender, podemos atuar como designers de lugares anômalos de aprendizagem, construindo pontos de articulação pedagógica que insinuem o fora no pensamento, produzindo um ‘oco’ que podemos habitar com algo até então inesperado (ELLSWORTH, 2012). Ou, ainda, como propõe Mossi (2014), puxar e retramar os fios de nossas pesquisas de modo a ocupar vácuos, “derrubar as paredes ocas que se encontram em seus labirintos e, a partir dos escombros dessa demolição, construir outras coisas” (MOSSI, 2014, p.114).



*SÃO CORES QUE NÃO DURAM
MUITO TEMPO. LOGO DESBOTAM,
SECAM, CAEM, PERDEM A
INTENSIDADE E PASSAM A
ADUBAR NOVAS IDEIAS, PARA
QUE UM DIA, POSSAM REVIVER
NOVAMENTE, DE OUTRA FORMA.
É A GENEROSIDADE MANIFESTA
PELA NATUREZA, ONDE UMA COR
PERMITE QUE OUTRA SE
MOSTRE, PROVOQUE PRAZERES
MOMENTÂNEOS QUE ALIMENTAM
NOSSOS DESEJOS DE VER E
CONHECER MAIS.*

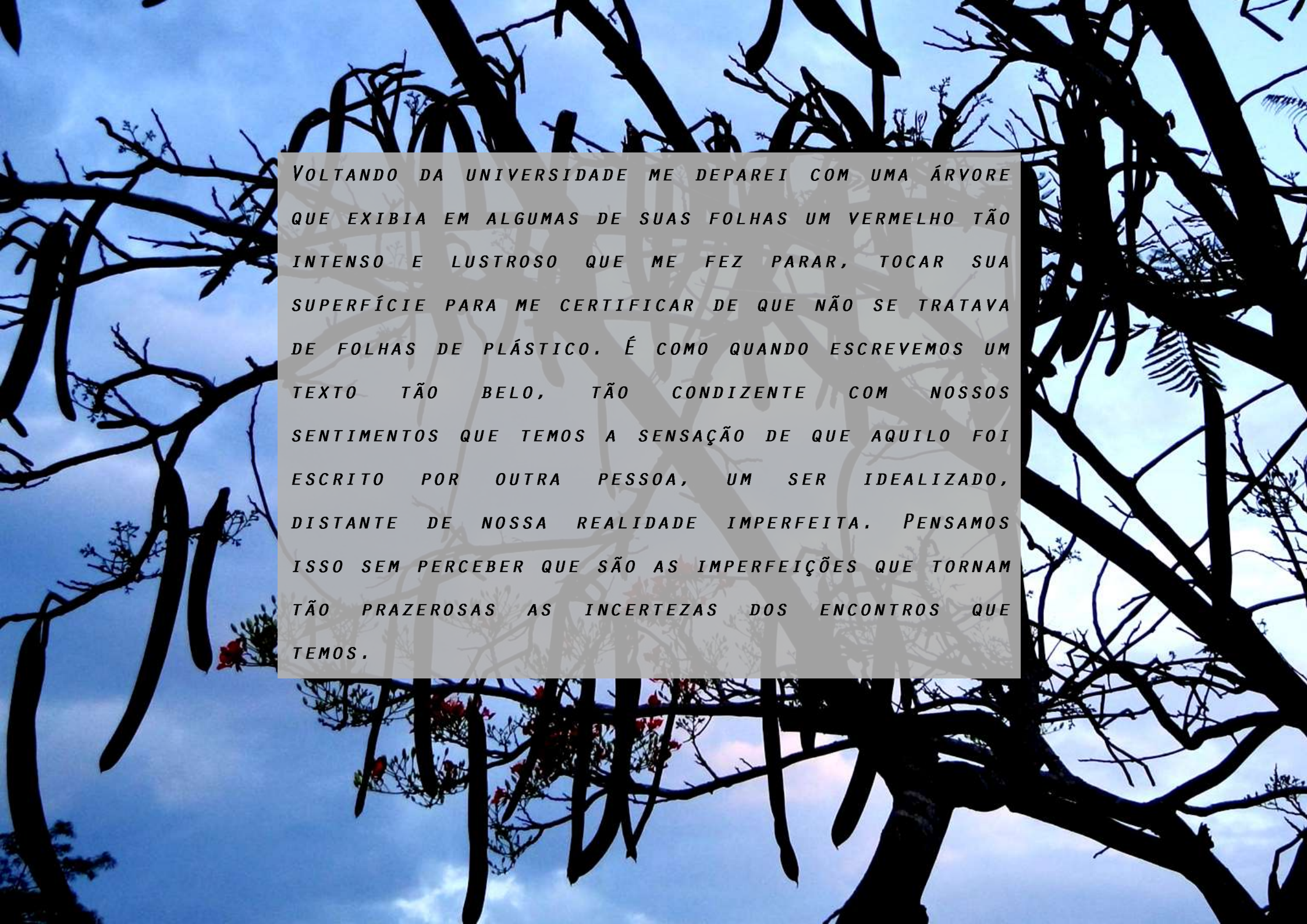
Aprendo quando me desterritorializo de um jeito confortável de olhar a cidade para observá-la e produzi-la por outros ângulos. Não almejo que esta pesquisa seja uma lista do que se pode aprender, mas que ela deixe abertas outras possibilidades a serem exploradas. O que poderíamos chamar de resultado da pesquisa está mais no processo de feitura das narrativas, de abertura de ‘ocos’ do que em aprendizagens passíveis de ordenação ao final.

Ao movimentar devires-cor no ato de aprender, é preciso estar ciente de que essas cores são temporárias e que, com o tempo, as flores irão murchar e secar, as paredes irão desbotar e outras cores mais intensas irão ofuscar aquelas que insistiram em não se apagar. As aprendizagens, como as cores, são temporárias, e justamente por isso tornam tão intensa a experiência de viver sua passagem.

No momento em que aprendizagens acontecem, o que parecia cinza ganha intensidades antes inimagináveis.

É preciso estar atenta aos detalhes que, aos poucos, transformam a paisagem e possibilitam que diferentes encontros sejam vividos no mesmo espaço.

São cores que não duram muito tempo. Logo caem e passam a adubar novas ideias, para que um dia, possam reviver novamente, de outra forma. É a generosidade manifesta pelas aprendizagens, onde uma cor permite que outra se mostre, provoque prazeres momentâneos que alimentam nossos desejos de ver e conhecer mais.



VOLTANDO DA UNIVERSIDADE ME DEPAREI COM UMA ÁRVORE QUE EXIBIA EM ALGUMAS DE SUAS FOLHAS UM VERMELHO TÃO INTENSO E LUSTROSO QUE ME FEZ PARAR, TOCAR SUA SUPERFÍCIE PARA ME CERTIFICAR DE QUE NÃO SE TRATAVA DE FOLHAS DE PLÁSTICO. É COMO QUANDO ESCRREVEMOS UM TEXTO TÃO BELO, TÃO CONDIZENTE COM NOSSOS SENTIMENTOS QUE TEMOS A SENSÇÃO DE QUE AQUILO FOI ESCRITO POR OUTRA PESSOA, UM SER IDEALIZADO, DISTANTE DE NOSSA REALIDADE IMPERFEITA. PENSAMOS ISSO SEM PERCEBER QUE SÃO AS IMPERFEIÇÕES QUE TORNAM TÃO PRAZEROSAS AS INCERTEZAS DOS ENCONTROS QUE TEMOS.

INSISTÊNCIAS: TRANSBORDAMENTOS...

A RUA TRANSBORDA PARA O PRIVADO E O PRIVADO TRANSBORDA PARA A RUA...

DONA GÊ PLANTA ÁRVORES FLORIDAS...LEVA AS CORES DA RUA PARA DENTRO DO SEU PÁTIO. CORES QUE
VÃO CRESCENDO, SE RAMIFICANDO, ESPALHANDO SEUS GALHOS PARA DIREÇÕES INESPERADAS E SE
DERRAMANDO PARA O CHÃO.

DONA GÊ PRECISA CONTROLAR ESSE ESBANJAMENTO... VAI LÁ E PODA, TENTA ADEQUAR, ORDENAR O QUE É
VIVO PRA CABER POR DETRÁS DO MURO.

PODA TANTO QUE PODA TAMBÉM SEU FLORESCER...

AS CORES SE INTIMIDARAM.

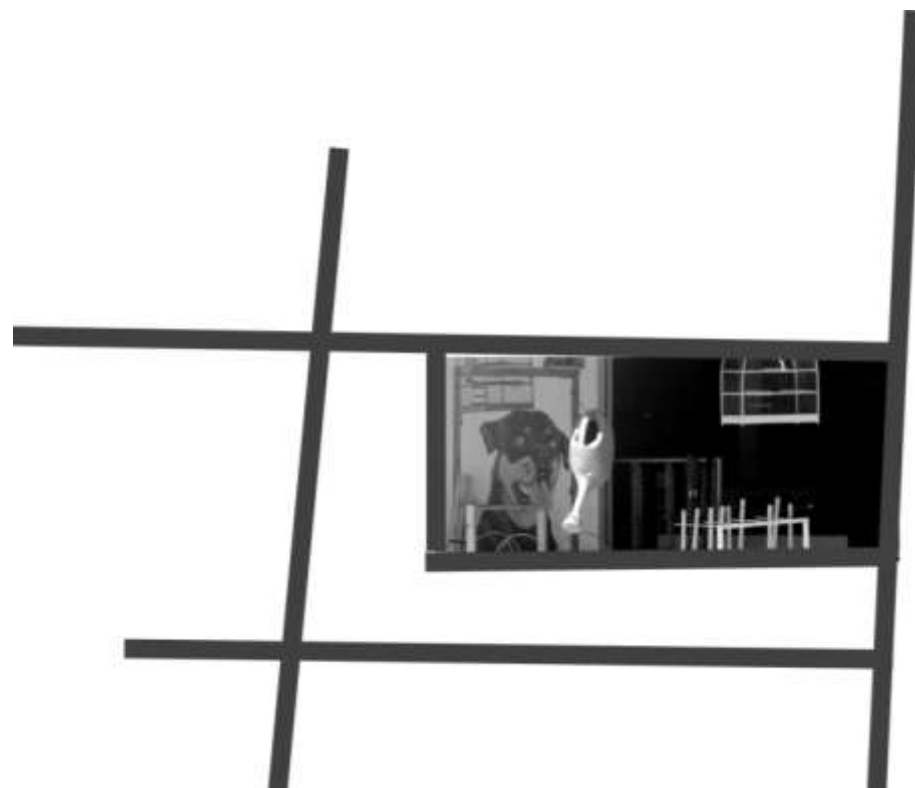
SEU Ê FAZ DA PRAÇA SEU QUINTAL.

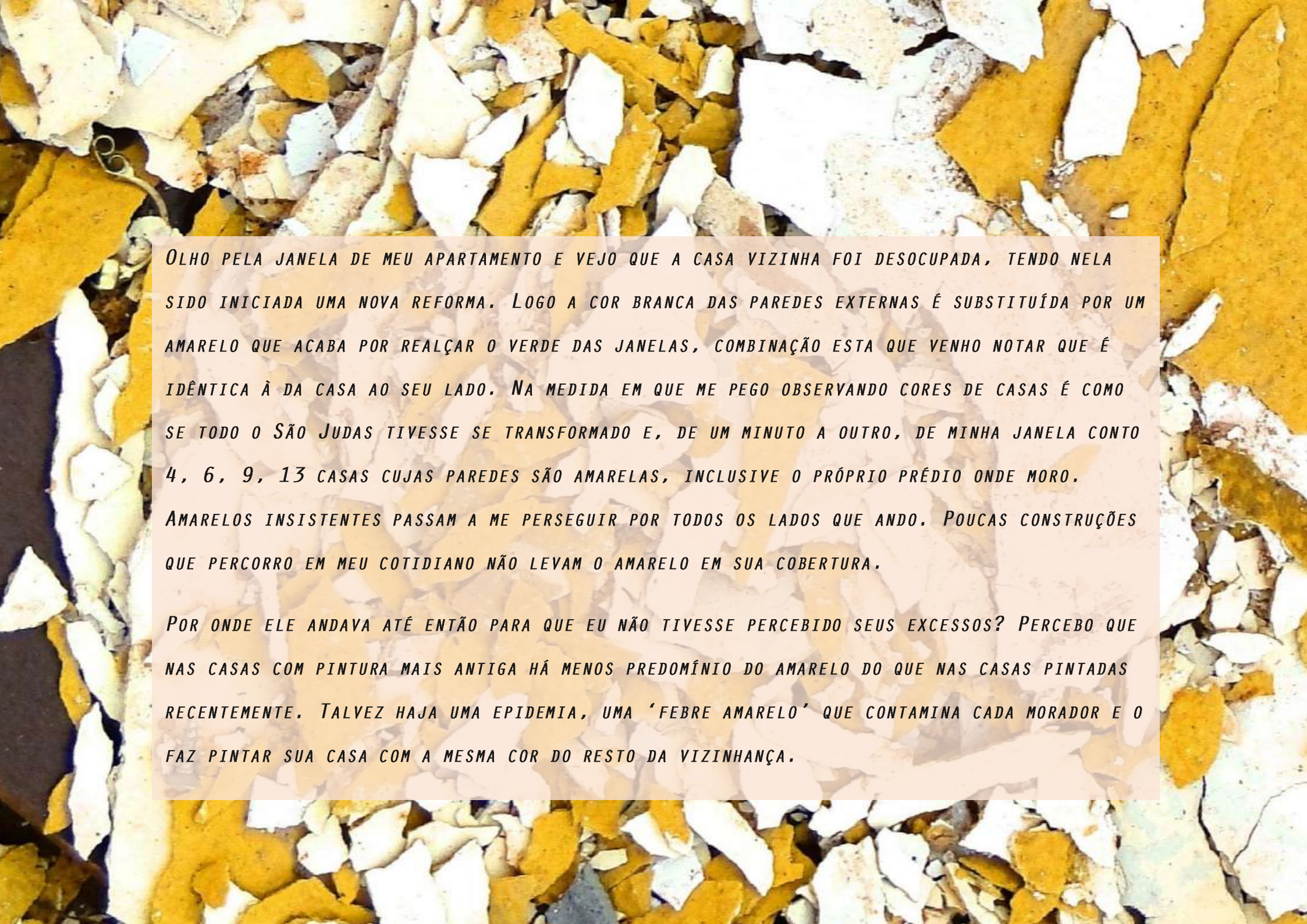
PLANTA AMENDOIM, PEQUI, IPÊ...

DÁ FLORES E FRUTOS À CIDADE. DELEITE AOS OLHOS E AO
PALADAR. ALIMENTA O CORPO SEM CONTORNOS DA CIDADE...

CHAMA ISSO DE ARTE.

CONTINUEMOS...





OLHO PELA JANELA DE MEU APARTAMENTO E VEJO QUE A CASA VIZINHA FOI DESOCUPADA, TENDO NELA SIDO INICIADA UMA NOVA REFORMA. LOGO A COR BRANCA DAS PAREDES EXTERNAS É SUBSTITUÍDA POR UM AMARELO QUE ACABA POR REALÇAR O VERDE DAS JANELAS, COMBINAÇÃO ESTA QUE VENHO NOTAR QUE É IDÊNTICA À DA CASA AO SEU LADO. NA MEDIDA EM QUE ME PEGO OBSERVANDO CORES DE CASAS É COMO SE TODO O SÃO JUDAS TIVESSE SE TRANSFORMADO E, DE UM MINUTO A OUTRO, DE MINHA JANELA CONTO 4, 6, 9, 13 CASAS CUJAS PAREDES SÃO AMARELAS, INCLUSIVE O PRÓPRIO PRÉDIO ONDE MORO. AMARELOS INSISTENTES PASSAM A ME PERSEGUIR POR TODOS OS LADOS QUE ANDO. POUCAS CONSTRUÇÕES QUE PERCORRO EM MEU COTIDIANO NÃO LEVAM O AMARELO EM SUA COBERTURA.

POR ONDE ELE ANDAVA ATÉ ENTÃO PARA QUE EU NÃO TIVESSE PERCEBIDO SEUS EXCESSOS? PERCEBO QUE NAS CASAS COM PINTURA MAIS ANTIGA HÁ MENOS PREDOMÍNIO DO AMARELO DO QUE NAS CASAS PINTADAS RECENTEMENTE. TALVEZ HAJA UMA EPIDEMIA, UMA ‘FEBRE AMARELO’ QUE CONTAMINA CADA MORADOR E O FAZ PINTAR SUA CASA COM A MESMA COR DO RESTO DA VIZINHANÇA.

DEVIR-FEBRE-AMARELO

A febre-amarelo não está apenas nas paredes, não é algo visível apenas em seus efeitos visuais, em seus sintomas exteriorizados. Ela é composta de uma atmosfera propícia à contaminação. Amorim (2007) relembra que Marisa Monte, ao lançar seu disco 'Universo ao meu Redor', em 2006, o descrevia como composto de músicas com a atmosfera do samba. Ela não se referia a uma produção com o ritmo de samba, mas ao modo como o samba possibilitaria celebrar a vida e agregar pessoas. O samba, como a febre-amarelo, pensado enquanto devir, nos leva a 'aprender' pelos acontecimentos cotidianos, experimentando a partir e para além dos signos implicados nessas atmosferas.

O amarelo não é tinta, é uma continuidade da cidade, é um movimento de inserção, algo

latente e sem nome em práticas coletivas. Num primeiro momento, o amarelo foi apenas uma visualidade insistente, percebida pela pintura da casa vizinha e intensificada pela fotografia... A partir daquele momento, passei a ver com mais atenção amarelos já existentes, fazendo deles tema de fotografias e escritas.

Dentre as visualidades destacadas nesta pesquisa, a febre-amarelo talvez seja a mais delirante, uma obsessão alimentada por meu olhar 'viciado'. Não que ela seja uma mentira, mas tendo a crer que sua verdade se funda em um recorte imaginativo reforçado por minha curiosidade ao perceber algumas casas sendo pintadas de amarelo. A febre que a nomeia pode se referir tanto a uma obsessão dos moradores quanto a uma insistência do meu olhar que persegue essa cor em detrimento de outras.

Quando optei por investir no universo da pesquisa acadêmica alguém me falou que, ao sermos seduzidos por um tema, esse tema nos persegue em todos os lugares. Tudo o que lemos remete à pesquisa, tudo o que vemos acontecer tem impacto nos pensamentos que construímos sobre o universo pesquisado.

Mesmo que nada tenha mudado radicalmente em nosso cotidiano, passamos a vê-lo a partir das lentes de nossos novos interesses e só esse fato basta para que o mundo se torne outro em nossas relações. Como uma epidemia, as ruas, pessoas, textos, acontecimentos começam a se movimentar em torno daquela temática porque conseguimos fazer da nossa vida um interesse de pesquisa.

Aos poucos percebo que não foi o mundo que mudou sozinho, mas minhas capacidades de me relacionar com ele.

Não que o amarelo já não existisse, mas sua existência ainda não cintilava diante de meus olhos. Foi necessário que algo mudasse, me *afectasse*, para movimentar devires que me provocassem a pensar sobre ele.

Aprendizagens acontecem por *afectos*. Estendendo a banalidade das percepções e re combinando outros movimentos alimentamos interesses e criamos sentidos diferentes daqueles que nos foram oferecidos. Os *afectos*, assim como os *perceptos*, são autônomos e suficientes, não dizem respeito aos sentidos de uma pessoa, às experiências de alguém que os sente (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.198), mas conservam em si a força de um momento. Ainda

que possamos dizer que são as pessoas que percebem a cidade, elas a percebem porque entram nesse território se tornando parte de um composto de sensações (*perceptos* e *afectos*). O amarelo já estava ali, mas a febre-amarelo se fez no movimento provocado por uma experiência visual. Um acontecimento que deslocou minhas relações com o espaço e permitiu que ele se tornasse outro, atravessado por mim.

Os compostos de sensações não são explicações sobre uma realidade, mas disparadores de trocas que, muitas vezes, se descolam totalmente das provocações iniciais. Surgem, por exemplo, quando fazemos uma leitura e uma ideia nos leva a entender algo vivido no passado e a explorar aspectos de nossas vidas que nada parecem ter a ver com o conteúdo motivador do texto estudado. Por um lado, perdemos o foco das aprendizagens pretendidas.



Por outro, experimentamos sensações que transbordam o conteúdo do texto e despertam relações antes inimagináveis entre ele e algo experimentado no nosso cotidiano, produzindo alterações em nossos modos de ver.

Afectos estão sempre em movimento. Se forem informação intocável, não se trata de *afectos*. Os *afectos* advêm de aprendizagens e provocam aprendizagens independentes do sujeito que ensina. Quando dizemos que *perceptos* e *afectos* existem independentemente das pessoas, é importante não confundir essa ideia com algum tipo de essência dos objetos ou das ideias. Eles são produzidos nas experiências do artista, mas precisam persistir, continuar para além de suas percepções, sem o compromisso com ‘a verdade’ porque vivem a fazer e desfazer verdades em seus movimentos.

Sarlo (2014), quando escreve suas narrativas sobre a cidade de Buenos Aires, narra sobre uma feira de vendedores ambulantes que comumente se instala em torno da igreja de San Cayetano. Em meio a bibelôs religiosos e pessoas por todos os lados, ela destaca a visão de um menino que dorme em uma tenda improvisada com cobertores. Vendo um cobertor xadrez que sai das costas do menino e se estende

até o chão, ela escreve que era “como se tudo fosse produzido seguindo um estilo, embora seja o olhar que atribui estilo a algo que foi exposto pelo acaso” (SARLO, 2014, p. 32). Ela destaca as texturas dos cobertores, suas cores (as mesmas da bandeira espanhola), o modo como atravessam e parecem decorar o espaço com uma visualidade cigana, embora ela saiba que os ciganos não usam tal bandeira.

Ao produzir essa narrativa, na qual expõe suas percepções e, principalmente, os *perceptos* que a levam a movimentar essa composição cotidiana, combinando o que conhece de visualidades ciganas, espanholas e argentinas, Sarlo produz *afectos*, movimenta esse fragmento de cotidiano para outros devires, provoca seus leitores a pensarem, estranharem e também a duvidarem daquilo que ela expõe, a preferirem focar na figura do menino ou pensar em outras relações que uma composição de cores ou cobertores provoca em seus cotidianos. Seus *perceptos*, sendo ou não verdades sobre o cotidiano relatado, persistem, se estendem, nos convidam a aprender, se aceitarmos adentrar os percursos de sua narrativa.

Escrevo por *afectos* e não a partir de algo que me afetou. “Os *afectos* são precisamente estes devires não humanos do homem, como os *perceptos* (dentre eles a cidade) são as paisagens não humanas da natureza” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 200). Com outras palavras posso dizer que produzo *perceptos* quando as visualidades da cidade se tornam tão grandes para minha percepção que me forçam a narrá-las, fazendo-as persistirem através da fotografia, da escrita, das impressões que colo delas na cidade, dos diálogos que teço com moradores.

Essas insistências (a água na cidade, a água fotografada, a água impressa, a narrativa impressa, a água para o morador...) geram vazamentos, levando-me a dizer mais do que a percepção aparente da paisagem, fazendo os pensamentos sobre essas visualidades se movimentarem (a água que mancha minhas meias, que me leva a pensar nas marcas inesperadas do contato com o desconhecido...) em devires (devir água da escrita...) que são *afectos* de aprendizagens, de vidas.



TALVEZ NÃO SEJA O BAIRRO OU OS MORADORES QUE ME PERSEGUEM COM O
AMARELO, MAS EU, COM UMA OBSESSÃO INVOLUNTÁRIA, ME PONHO A
BUSCAR AMARELOS E FAZÊ-LOS SE INTENSIFICAR.

TALVEZ ESSA FEBRE ESTEJA EM MIM.

EM MINHA MENTE COMEÇO A RASGAR AS SUPERFÍCIES AMARELAS NA
TENTATIVA DE ENTENDER SUAS EXISTÊNCIAS. ASSIM ELAS SE
DESMANCHAM, VIRAM QUEBRA-CABEÇA SEM ENCAIXE, PINTURA SEM BASE.

NÃO HÁ NADA A SER DESVELADO. É PRECISO INVENTAR!

Aprender seria isso, movimentar o pensamento sobre um objeto ou ideia para outros devires que independam do objeto ou ideia a medida que devêm, que se colocam num constante 'tornar-se' no qual os movimentos são sempre em duplo sentido, pois aquilo que se transforma muda tanto quanto o que movimenta essa transformação. Aprender arte não para saber sobre obras ou artistas, mas para movimentar o pensamento em outras relações de nossos corpos com lugares e pessoas.

O que fazer para promover esses movimentos e gerar aprendizagens? Fazendo-os vibrar, saturando, sobrepondo outros pensamentos ou olhando de outro modo, rasgando... enfim, indo além da constatação.

Quando construo narrativas sobre visualidades urbanas não desejo representar as cores, as flores, os portões das casas ou os sacos de lixo. Desejo fazer emergir algumas forças que essas visualidades exercem sobre meus percursos, fazer com que elas se intensifiquem de tal forma que vazem e provoquem novos pensamentos em mim, em outros moradores e nos leitores desta escrita.

A cor amarela que me interpela pela repetição como uma febre que assola a paisagem, adquire essa força nas narrativas que incluem fotografias e convidam moradores a falar sobre suas vivências na cidade. Eles não contam o que se passou na imagem visualizada, mas o que acontece em suas concepções de mundo ao serem provocados pela fotografia de um muro ou de flores amarelas: a dedicação ao espaço em que vivem, o receio da passagem do tempo, os seus juízos de gosto. Proprietários pintam suas casas de amarelo e o amarelo se sobrepõe ao mofo nascido da umidade, à pichação surgida clandestinamente, à rachadura disfarçada pela homogeneidade da cor. Não é necessário dizer à moradora que observa a fotografia quem pintou a casa ou quais foram suas motivações. Efeitos dessa ação reverberam nas narrativas dela e a fazem dizer de si, de seus discursos possíveis no contato com essas visualidades ultrapassando o território retratado. As lembranças de seu pai independem do fato de a árvore fotografada ter sido plantada por ele, pois o que ela diz da imagem e da cidade acrescenta possibilidades de sentidos que não estavam necessariamente na imagem, mas nas relações entre o que ela vê e o que sabe.

As aprendizagens acontecem nesse movimento de vir a ser. Elas não são individuais, mas atuam como convites para o enlace daqueles que as provocam e são provocados por elas. Quando narro *afectos* da cidade vou lançando possibilidades de envolvimento do outro com expectativa de que através dele essas aprendizagens se estendam em durações diversas, em outros pensamentos. E que alguns 'nós' dessas escritas se prendam às tramas de quem às lê e circulem em novos devires, inimagináveis.

Ainda que Deleuze e Guattari falem da produção de *perceptos* e *afectos* do ponto de vista da produção dos artistas, podemos pensar na existência de uma postura artística, de criação, daquele indivíduo que aprende, sejam quais forem os papéis exercidos por ele na sociedade. Aprender envolve ver mais do que a percepção, exige o prolongamento de sensações a ponto de deslocá-las em devires que as recombinaem com os percursos necessários à vida de cada um. Com a criação de narrativas em torno das visualidades urbanas presentes em meus hábitos cotidianos, vou vivenciando algumas possíveis aprendizagens em devir na medida em que atravesso obstáculos, experimento encontros imprevisíveis, desvios e impossibilidades. A partir

desta escolha de exploração de aprendizagens pela produção de narrativas de/em percursos urbanos, busco contribuir para um pensamento educacional que dê vazão às singularidades do aprender pela movimentação dos hábitos de cada sujeito aprendente visando a criação de novos repertórios de vida. Mais do que insistir na legitimada ideia de considerar os repertórios cotidianos dos estudantes nos processos de ensino/aprendizagem, proponho, a partir de autores da filosofia e da educação, o atravessamento desses cotidianos buscando produzir novos pensamentos sobre si no mundo, aprendizagens capazes de desenvolver perguntas para explorar saberes não legitimados.

INSISTÊNCIAS: CUIDADO...

“ESSA AQUI É LIMPEZA... CUIDADO...” DIZ ÉLE SOBRE A PAREDE AMARELA. CUIDAR INSERINDO COR, EXCLUINDO RUÍDOS, PESSOAS, SUJEIRAS, CALANGOS, INTERFERÊNCIAS NÃO PLANEJADAS... PINTURA RECENTE, AINDA HOMOGÊNEA, AINDA NÃO ALTERADA PELA ÁGUA DAS CHUVAS OU POR MARCAS DE SUJEIRA... ESPAÇO AGRADÁVEL PORQUE PRESERVADO... OU INEXPLORADO?

COMO POSSO EVIDENCIAR CUIDADO? COMO DEMONSTRAR QUE A PESQUISA É CLARA, LIVRE DE RUÍDOS, LIVRE DE DESACORDOS? VONTADE DE EXPOR AS IDEIAS EM UMA MAPA CLARO E CONCISO: COMO ELA SABE O QUE DIZ, SABE O QUE QUER...

CUIDADO PARA NÃO PERDER O RIGOR... CUIDADO PARA QUE A TINTA AMARELA NÃO OCULTE A VIDA QUE A ATRAVESSA, NEM ESPANTE O CALANGO COM O CHEIRO DE SOLVENTE.

JOGAR A SUJEIRA PARA O LADO DE FORA... TALVEZ ELA ALIMENTE NOSSO CONFORTO OU FORJE UMA HOMOGENEIDADE TEMPORÁRIA...

CUIDADO PARA DONA GÊ É O QUE SEU PAI FEZ COM A PAISAGEM LOCAL.

“ASSIM QUE PASSOU O ASFALTO ELES DEIXARAM LÁ E MEU PAI FOI COM AS PLANTINHAS, E CUIDAVA. E SE ALGUÉM CHEGAVA, ELE... - NÃO, NÃO!, PORQUE TEM GENTE QUE VAI E ESTRAGA.”

FLORES AMARELAS SE ESPALHAM PELA CALÇADA. SUJEIRA? *“SUJEIRA BONITA”*, DIZ DONA GÊ.

PRESERVAÇÃO... CUIDADO... LIMPEZA... PARA O OLHAR E NÃO NECESSARIAMENTE PARA O AMBIENTE OU PARA A SAÚDE.

TODOS TEMOS NOSSAS IMAGENS CONFORTÁVEIS. CONFORTAM-ME OS PAPÉIS RASGADOS E SOBREPOSTOS, OS NOVOS DESENHOS E PALAVRAS QUE ELES FORMAM. TAMBÉM ME CONFORTAM AS PLANTAS NASCIDAS EM RACHADURAS DE CONCRETO, AS COMBINAÇÕES HARMÔNICAS ENTRE ELEMENTOS

IMPROVÁVEIS...

IMAGENS QUE TRAZEM TRANQUILIDADE, DESCANSAM O CORPO... PARA QUE LOGO SINTAMOS CORAGEM DE ATRAVESSAR CAMINHOS CUIDADOS DE MANEIRAS DIFERENTES DAS NOSSAS EXPECTATIVAS...

CONTINUEMOS...



INSISTÊNCIAS: PESQUISA AMARELA...

COMEÇO A LEVANTAR POSSIBILIDADES PARA A INSISTÊNCIA AMARELA. EXPLICAÇÕES? NÃO. CAMINHOS, EXERCÍCIO DE INVENÇÃO DE MUNDOS.

1ª POSSIBILIDADE: HÁ UM DESEJO DE PERTENCIMENTO, DE PRODUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO URBANO NO QUAL SÃO JUDAS PASSA A SER VISLUMBRADO EM AMARELO. COMO SE PARA SER SÃO JUDAS FOSSE PRECISO ENTRAR EM SEUS DEVIRES AMARELOS, IMERGIR EM UM PLANO DE CONSISTÊNCIA QUE ABSORVE O AMARELO E REPELE OUTRAS CORES.

SIGO A PINTAR E A PENSAR: ESSA COR COMBINA COM MINHA PAREDE? ELA SOZINHA DÁ CONTA DE TODAS AS SUPERFÍCIES OU CONVÉM COMBINÁ-LA COM OUTRAS? EM QUE MOMENTO FUI ESCOLHIDA POR ELA? SE ELA DESBOTAR CONVÉM EXPERIMENTAR NOVAS COMBINAÇÕES? É AMARELO?

2ª POSSIBILIDADE: O DESEJO POR CAMINHOS SEGUROS. VEJO O AMARELO E SEI QUE ELE CAI BEM. UM ROXO PODERIA CAUSAR ESTRANHAMENTO, PODERIA PÔR EM DÚVIDA MEU BOM GOSTO, MEU SENSO ESTÉTICO. TODOS SABEM QUE O AMARELO É POSSÍVEL, É ACEITÁVEL.

QUAIS AUTORES, CONCEITOS, CAMINHOS AMARELOS UTILIZAREI? TENHO EXPLORADO OUTRAS CORES?

QUANDO TENHO PRESSA OU PREGUIÇA ME PEGO SEGUINDO OS MESMOS CAMINHOS SEGUROS NOS
MESMOS HORÁRIOS DE SEMPRE, PARA QUE NÃO HAJA MUITAS NOVIDADES, PARA EVITAR O MÁXIMO
DE IMPREVISTOS E DE ENCONTROS COM ESTRANHOS.

NESSA MESMA SEMANA, POR COINCIDÊNCIA OU NÃO, HAVIA COMPRADO UM ESMALTE AMARELO PARA MINHAS
UNHAS. AO PEGAR MINHA CARTEIRA PARA PAGAR UMA CONTA NA CASA LOTÉRICA DO BAIRRO, A
ATENDENTE ELOGIOU A COR DE MINHAS UNHAS. ACERTEI?

CONTINUEMOS...



CAINDO NOS INTERVALOS...

No último ano de doutorado, com grande parte dos dados da pesquisa já produzidos, optei por deixar o bairro e residir no setor central de Goiânia. Uma decisão tomada depois de muito pensar sobre as implicações dessa mudança para o andamento da investigação. Pesou para essa mudança o fato de estar residindo em uma área da cidade com pouco acesso aos acontecimentos artístico/culturais. Queria viver a cidade para além dos curtos trajetos entre minha morada e a universidade, impelida pela falta de disposição para encarar o precário transporte público.

Essa mudança contribuiu para que eu não mais percorresse fisicamente os trajetos daquele cotidiano investigado e abriu espaço para a imersão nos elementos que havia produzido para o desenvolvimento da tese. Continuando no local, outros encontros poderiam acontecer, produzindo experiências que me fariam revisitar e reinventar devires movimentados. Mas o exercício de revisitá-los unicamente por meio de escritas e experimentações com imagens me permitiu estabelecer pausas para localizar e pensar sobre esses materiais como

elementos da investigação. Digo isso porque, enquanto imersa na paisagem da pesquisa, era como se as aprendizagens estivessem sempre sendo processadas, as fotografias fossem sempre coleções inacabadas, as escritas fossem sempre frases incompletas em via de serem concluídas. Ao final de cada 'insistência', a frase 'continuemos' se faz presente porque de tempos em tempos esses textos eram alterados, ampliados ou resumidos, a fim de comportarem sensações com eles vividas.

Deixando o bairro, a incompletude se tornou elemento constitutivo desses dados. Sem a possibilidade de novos acréscimos, me propus a enfrentar o desafio de trabalhar com os elementos que dispunha e evitar que devires cessassem seus movimentos em decorrência dessa mudança. Foi o momento de espalhar tudo sobre a mesa e decidir até onde eu seria capaz de ir para que os leitores continuassem ou construíssem percursos para além destes.

Uma primeira impressão foi de que não fiz jus às potencialidades dos devires, que há muito mais a ser percebido, dito, duvidado, experimentado. Mas ao repensar as intervenções e as conversas, percebo que, a partir delas,

poderia seguir deslocando muitos *afectos* em narrativas ainda não escritas. Esses vazios envolvem limitações de tempo, de fôlego, mas entendo também que não poderiam deixar de existir em uma pesquisa que trata de aprendizagens em devir. Acredito que esses devires seguirão a se movimentar em novos deslocamentos mesmo após o doutorado, mesmo em novas cidades.

Mudar de bairro me fez sentir menos calor, sentir menos o impacto da chuva e da seca; me fez perceber a cultura do medo muito mais presente; me fez ver menos crianças nas ruas; me fez entender algumas falas dos moradores que antes pareciam contraditórias – suas falas não se limitavam ao bairro, mas à cidade que as comporta e também as compõe.

Neste momento em que devo delimitar alguns contornos para esta pesquisa de doutorado, tentei, como diz Ellsworth (2012), me jogar nos intervalos que a pesquisa-cidade abre mesmo sem saber para onde eles me levarão e como transformarão meus itinerários. Caindo, me arrisco a aprender o que ainda não vi, porque ainda não vivi, ainda não inventei. Por vários meses as conversas e intervenções ficaram retornando à minha mente, batendo e voltando de outras maneiras. Não

bastava entender o que foi dito, era necessário encontrar intervalos que me levassem para fora da palavra proferida, que me fizessem cair e transbordar novos itinerários através de visualidades tantas vezes percorridas, tantas vezes pensadas e aprendidas.

Como aprender nos intervalos entre uma imagem e outra, entre uma fala sobre a imagem e uma fala sobre si, por vezes colados a críticas sobre hábitos alheios? Como me movimentar entre o medo de uma moradora de falar errado, o amendoim plantado por outro morador numa praça do bairro, o incômodo com os forasteiros, a curiosidade sobre a arte contemporânea, a cultura do medo alegadamente trazida pelos jovens de outros estados, a preocupação com a perda, com os lamentos, as saudades, os desejos? Falas acontecidas nos intervalos, que reverberam em cada pessoa quando movimentada pelas conversas vão ressoando uma a uma, aos poucos, em minhas aprendizagens que são lentas em suas quedas.

Sempre que me permito cair nos intervalos dos quais fala Ellsworth, meus modos de viver e ser no mundo são modificados. Nesses intervalos couberam muitas coisas, mas

muitas outras ficaram de fora. Entre as flores que crescem sem limites e as cores que, podadas, não nascem mais, aprendi que é importante encontrar equilíbrios e que não há uma fórmula, uma receita que garanta a eficácia na dosagem de ingredientes. Dizer menos? Dizer mais? Dizer de outra forma? Ouvir? Utilizar menos visualidades? Mais conversas? Menos imagens? Mais descrições? A dosagem é imprecisa e o produto dessas misturas segue aberto a interferências pelo paladar e pelas ferramentas de quem, por ventura, ousar experimentá-las.

Em muitos momentos olhei para as minhas próprias escolhas e me questioneei sobre a relevância delas para meus processos de aprendizagem. Sendo uma forasteira na cidade e na universidade, ao mesmo tempo em que desejei o pertencimento, não queria me colorir de amarelo pequi (fruto típico de Goiás) e ignorar os percursos que me trouxeram até aqui. Da mesma forma, também não tinha a intenção de vestir uma carapaça amarelo-ipê (árvore comum no Rio Grande do Sul) e rejeitar as contaminações com teorias e práticas culturais que inicialmente me pareciam estranhas e incômodas.

Permanece a sensação de que poderia/deveria continuar. Que há muito mais para ser percorrido e dito. Que faltaram leituras, interpretações, invenções... mas aprendi que isso é bom! Pois a vida continua a se modificar, e com uma pesquisa-cidade não seria diferente.

A tentativa de responder contemporaneamente aos vestígios que os encontros com a cidade me proporcionaram, como propõe Ellsworth (2012), me levou a conhecer a Goiânia que está presente em meu ato de pesquisar, uma Goiânia que é sempre única e nunca será a mesma. Percebi e compreendi o quanto as outras cidades por onde passei também compuseram o que eu sou e o que eu faço.

Como afirmam Tourinho e Martins (2013), “a prática de escrever uma investigação é uma aventura/exercício de construir versões de realidade, ao mesmo tempo que editamos nossa própria criação do mundo” (TOURINHO; MARTINS, 2013, p. 65). Nesse exercício de edição da tese e de mundos, busquei trazer contribuições para o campo da educação e da cultura visual, ampliando discussões sobre aprendizagens que atravessam movimentos de constituir e ser constituída nos espaços que habitamos.

Como falar em educação sem falar sobre educar? Como tratar de aprendizagens sem apontar lugares de ensino? Que espécies de criações se dão através desses acontecimentos? Que sentidos as imagens são capazes de provocar em uma pesquisa acadêmica? São perguntas sem respostas precisas, mas que me provocaram a investigar.

Selecionando visualidades recorrentes, fotografando situações visíveis nos espaços onde os moradores circulam, escrevendo e falando sobre práticas coletivas, o que mais ressoa desses encontros são desvios que partem das imagens para ideias, lembranças, preocupações, interesses, crenças que não descrevem os objetos e lugares fotografados, mas servem como provocações para que novas conexões sejam criadas entre a cidade e o imaginário de seus moradores. Na medida em que a pesquisa avançava, percebi que a escolha de aprender por devires me distanciou de uma produção de mapeamentos dos percursos ou de um entendimento de práticas que originaram a presença de algumas visualidades no cotidiano habitado. Os devires, do modo como foram movimentados nesta pesquisa, partiram de visualidades, não para entender objetos/lugares/seres registrados, mas para praticar possibilidades de vida que não necessitam estar

vinculadas aos acontecimentos que deram início ao movimento.

Foram sete devires. Sete saídas de um eu pesquisadora, artista e aprendiz para uma múltipla-cidade-pesquisa. Caminhos de tensão e de esforço para que meus desejos de saber não paralisassem os processos de aprender, não fixassem as visualidades que foram motor de seus movimentos. Não me tornei cidade, mas procurei me desterritorializar por seus devires.

Pelas insistências, quando fui trazendo novas narrativas a partir dos encontros, novas dúvidas e contradições surgiram como resposta ao meu problema de pesquisa.

O que aprendizagens em processo fizeram comigo e com minhas práticas investigativas? Convidaram-me a continuar aprendendo, percebendo que há muito mais para ser dito do que fui capaz de dizer. Que apesar de não conseguir listar o que aprendi, foram muitos os aprendizados. O maior deles foi o quanto o que leio, ouço, digo, faço, está imbricado naquilo que sou capaz de fazer e dizer no mundo e sobre o mundo. Como o mundo é maior que minhas capacidades e como

minhas capacidades podem ir além de um único mundo, multiplicam-se as reticências...

A sensação de Dona Éle da ausência de pessoas nas ruas... As ideias que Dona Ême não consegue expressar... As narrativas incompreensíveis dos papéis rasgados e sobrepostos... Os rabiscos ilegíveis... As saudades do passado em fotografias do presente... Essas e muitas outras pequenas narrativas não trazem certezas, mas possibilidades de continuidades das conversas, das caminhadas, das fotografias. São convites para pensarmos o quanto expomos nossos repertórios pessoais ao narrar sobre o coletivo. Elas não falam apenas do que veem, mas do que se sente, de angústias, de desejos, de movimentos de vida que ora complementam as imagens observadas, ora entram em confronto com elas.

As aprendizagens em devir desses processos me provocaram a produzir sentidos entre aparentes verdades, aparentes mentiras, aparentes vazios. Aprendi a ouvir participações silenciosas, a aprender por rabiscos, rasgões, desbotamentos, sujeiras, medos... a buscar alternativas mas, ao mesmo tempo, aproveitar as potencialidades dessas dores.

Aprendi que vale a pena conversar com estranhos e que eles não são tão estranhos assim.

Aprendi que mesmo quando se busca potencialidades da sujeira, ela continua a sujar, a proporcionar doenças, incômodos... que sensações negativas insistem e que não é possível resolver os problemas que elas causam simplesmente poetizando a dor. Mas aprendi que vale a pena poetizar.

A cidade não me ensinou especificamente sobre pesquisa, mas, paradoxalmente, minhas maiores aprendizagens foram sobre os modos como venho pesquisando porque foram essas as conexões que meu pensamento foi produzindo enquanto me punha imersa nas experiências desta investigação de doutorado. Aprendi que há cores que a pesquisa me dá e há cores que eu invento para ela; que há momentos em que necessito me expor ao sol e outros em que convém conectar-me às brechas abertas por outros autores; que alguns processos me trarão felicidade, mas que preciso continuar antes que eles desbotem; que desbotar, diluir, descartar ou aproveitar as sobras também faz parte da costura de uma

investigação; que sem tensões, uma pipa-pesquisa não alça voo; que paradas são necessárias também para continuar...

Foi pelas aberturas do contato com a cidade que modifiquei meus itinerários de pesquisa e de moradora. Devires, no atravessamento com a alteridade, me impulsionaram a rever posicionamentos, a pensar sobre diferentes possibilidades de escolhas, a praticar a empatia e a ser capaz de modificar-me pelos pensamentos e ideias que atravessaram meu cotidiano.

Aprendi ainda a habitar as brechas do institucional, do acadêmico, do artístico e do educacional, sem confrontá-los, mas gerando potências a partir do que eles oferecem. Valendo-me da instituição, habitei percursos não institucionalizados; valendo-me do acadêmico, pesquisei aprendizagens das ruas; valendo-me das artes, produzi para fora de seus sistemas de circulação.

Na impossibilidade de encerrar esta escrita com um ponto final, deixo aqui alguns *affectos* nascidos destes percursos. Neles latejam imagens, experiências e potências recolhidas pelas ruas desta cidade-tese. Jogo-os para dentro de minha mala e tento fechá-la com muito jeito e esforço. É hora de continuar por outros caminhos...

ESCOLHAS...

QUEDAS...

INTENCIONALIDADES...

FORÇAS...

ACASOS...

INVENÇÕES...

EXPERIMENTAÇÕES...

MEDOS...

CONEXÕES...

IMPREVISTOS...

CONTRASTES...

DÚVIDAS...

SINGULARIDADES...

PARADAS...

ALTERIDADES...

MUDANÇAS...

SABERES...

IMPRECISÕES...

INCERTEZAS...

PARADOXOS...

CAMINHOS...

DESGASTES...

DESVIOS...

TERRITÓRIOS...

RISCOS...

SILÊNCIOS...

reva. Continue...



REFERÊNCIAS

- AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues de. Fotografia, som e cinema como afectos e perceptos no conhecimento da escola. In **Revista Teias**, Rio de Janeiro, ano 8, n.15-16, jan/dez/2007, p.1-12.
- BARONE, Tom & EISNER, Elliot. A Pesquisa Educacional Baseada nas Artes. In GREEN, Judith; CAMILLI, Gregory; ELMORE, Patricia (Edits.). **Complementary Methods in Educacional Research**. Nova Iorque: Lawrence Erlbaum Associates Inc. 2006, p. 95-103
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BLANCHOT, Maurice. **O Livro por Vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BRITO, Maria dos Remédios de. **Entre as linhas da educação e da diferença**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2015.
- CALVINO, ÍTALO. **As Cidades Invisíveis**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- CARDONETTI, Vivien Kelling. **Experiências Educativas**: ressonâncias de intercessões fílmicas. (Tese de Doutorado). Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, 2014.
- CARMINATI, Thiago Zanotti. Imagens da Favela, Imagens pela Favela: etnografando representações e apresentações fotográficas em favela cariocas. In GONÇALVES, M. A.; HEAD, S. (org). **Devires Imagéticos**. A Etnografia, o outro e suas imagens. Rio de Janeiro: 7Letras, 1999. p. 68-92.
- CAUQUELIN, ANNE. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.
- CONNELLY, F. Michael; CLANDININ, D. Jean. Relatos de Experiencia e Investigación Narrativa. In LARROSA, Jorge; RODRÍGUEZ, María Luisa Rodríguez. **Déjame que te cuente**: ensayos sobre narrativa y educación. Barcelona: S.A. de Ediciones, 1995. p. 12-59
- CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens**: filosofia da diferença e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- CORAZZA, Sandra Mara; TADEU, Tomaz. Manifesto por um pensamento da diferença em educação. In: CORAZZA, Sandra Mara; TADEU, Tomaz. **Composições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p.9-17.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo: Ed. 54, 1997.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Lisboa: Relógio d'água, 2000.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Realização de Pierre André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

EFLAND, Arthur; FREEDMAN, Kerry; STHUR, Patricia. Teoria pormoderna: cambiar concepciones del arte, la cultura y la educación. In _____. **La Educación en el arte pós-moderno**. Barcelona: Paidós, 2003, p.39-92.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Places of learning**: media, architecture, pedagogy. Nova Iorque: Routledge, 2012.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**. São Paulo: Annablume, 2008.

FOSTER, Hal (org.). **Vision and visibility**. Seattle: Bay Press, 1988.

GALLO, Silvio. As múltiplas dimensões do aprender... In anais do **Congresso de Educação Básica**: aprendizagem e currículo. Florianópolis: Unicamp, 2012. p.1-10

GARGALLO, Francesca. Intentando acercarme a una razón narrativa. Revista **Intersticios**. Filosofía, arte, religión. Universidad Intercontinental, Ciudad de México, Año 8, n. 19, 2003.

GARLET, Francieli. **Pesquisar Andarilho**: cintilâncias e transbordamentos de uma docência (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, 2014.

GREENE, Maxine. El profesor como extranjero. In LARROSA, Jorge; RODRÍGUEZ, María Luisa Rodríguez. **Déjame que te cuente**: ensayos sobre narrativa y educación. Barcelona: S.A. de Ediciones, 1995. p.81-130.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

HERNÁNDEZ, Fernando. A Pesquisa Baseada em Arte: propostas para repensar a pesquisa em educação. In DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. p. 39-62.

IRWIN, Rita. **A/r/tografia**. In DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013a, p. 27-35

_____. Uma Mestiçagem Metonímica. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013b, p. 125-135

IRWIN, Rita L.; SPRINGGAY, Stephanie. **A/r/tografia como forma de Pesquisa Baseada na Prática**. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. p. 137-153

JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias Urbanas. **Arquitextos**. Ano 8, fevereiro de 2008. Disponível em <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>, acesso em 22 de novembro de 2014.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001, p.17-27.

_____. A aprendizagem da atenção na cognição inventiva. In **Psicologia e Sociedade**, v.16, n.3, 2005. p.7-16.

_____. **A Invenção de si e do mundo**. Uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. Experiência Estética para uma Aprendizagem Inventiva: notas sobre a acessibilidade de pessoas cegas a museus. In **Informática na Educação: teoria e prática**. Porto Alegre, vol.3, n.2, jul./dez, 2010. pp.38-45 Disponível em <http://seer.ufrgs.br/InfEducTeoriaPratica/article/download/12463/13435> Acesso em setembro de 2016.

LINS, Daniel. Heráclito ou a invenção do devir. In LINS, Daniel. **O devir-criança do pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p.1-18.

MARTINS, Raimundo. Deslocamentos Perceptivos e Conceituais da Cultura Visual: implicações para a formação de professores. In OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; HERNÁNDEZ, Fernando. **A Formação do Professor e o Ensino das Artes Visuais**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2015. p.89-102.

_____. Narrativas Visuais: imagens, visualidades e experiência educativa. In **Dossiê Imagens em Deslocamento: educação e visibilidade**. VIS - Revista do Programa de Pós Graduação em Arte. Brasília: Editora Brasil, v.8. nº1, Janeiro/Junho de 2009, p. 33-39.

MOSSI, Cristian Poletti. **Um corpo-sem-órgãos, sobrejustaposições**. Quem a pesquisa [em educação] pensa que

é? (Tese de Doutorado). Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, 2014.

MOXEY, Keith. Los estudios visuales y el giro icónico. In **Estudios Visuales 6**. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo. Murcia, Enero 2009, p.66-79.

NODARI, Karen Elisabete Rosa. **Além da Escola: percursos entre Nietzsche e Deleuze**. (Tese de Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007. p. 191

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Contribuições da perspectiva metodológica 'investigação baseada nas artes' e da a/r/tografia para as pesquisas em educação. In Anais da **36ª Reunião Nacional da ANPED**. Goiânia: UFG, 2013. Disponível em http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_aprovados/qt24_trabalhos_pdfs/qt24_2792_texto.pdf. Acesso em maio de 2014.

PARDÓ, José Luis. **Nunca fue tan hermosa La basura**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.

PETERS, Michael. Pós-estruturalismo e Filosofia da Diferença: uma introdução. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PRECIOSA, Rosane. Errância, contaminações, fluxos esquizos. In **Visualidades**, Goiânia v.10 n.2, p. 57-73, jul-dez 2012.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

ROSA, Aline Nunes da. **Sobre mudar de paisagens, sobre mirar com outros olhos:** narrativas a partir de deslocamentos territoriais. (Tese de Doutorado). Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual. 2015.

SAM, Mendes (diretor). **Beleza Americana** [Filme]. Produção de COHEN, Bruce; JINKS, Dan; BALL, Alan; WLODKOWSKI, Stan. Estados Unidos, DreamWorks SKG, 1999. 121 min.

SANTOS, Andreia da Silva; QUEIROZ, Rosângela. A Desterritorialização dos Territórios: a cidade subjetiva de Félix Guattari. In PINTO-COELHO, Zara; FIDALGO, Joaquim. **Comunicação e Cultura:** I Jornadas de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais. E-book. 2012. pp.267-277. Disponível em http://www.lasics.uminho.pt/ojs/index.php/cecs_ebooks/issue/view/101/showToc. Acesso em setembro de 2016.

SARLO, Beatriz. **A Cidade Vista:** mercadorias e cultura urbana. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

SCHÉRER, René. Aprender com Deleuze. In **Educ. Soc. Campinas**, vol. 26, n. 93, p. 1183-1194, Set./Dez. 2005. Disponível em <www.cedes.unicamp.br>. Acesso em novembro de 2012.

SÉRVIO, Pablo Petit Passos. O que estudam os estudos de cultura visual? In **Revista Digital do LAV** - Santa Maria - vol. 7, n.2, p. 01-04 - mai./ago.2014. p.196-214 Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/12393>. Acesso em abril de 2015.

SIMMEL, Georg. O Estrangeiro. In FILHO, Evaristo de Moraes (org.). **Georg Simmel**, coleção grandes cientistas sociais. Trad. Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Ática, 1993.

SPRINGGAY, Stephanie. Body Knowledge and Curriculum. Pedagogies of Touch in Youth and Visual Culture. New York: Peter Lang Publishing, 2008. TADEU, Tomaz. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais (Coleção Desênedos), 2004.

SPRY, Tami. Performing Autoethnography: Embodied Methodological Praxis. **Qualitative Inquiry**, 7(6), 2001. p.706-732. Disponível em www.nyu.edu/pages/classes/bkg/methods/spry.pdf. Acesso em junho de 2016.

TADEU, Tomaz. **A filosofia de Deleuze e o currículo**. Goiânia: Faculdade de Artes Visuais (Coleção Desênedos), 2004.

COSTA, Cristiano Bedin da. **Corpo em Obra:** palimpsestos, arquitetônicas (Tese de Doutorado). Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

TOURINHO, Irene. Imagens, pesquisa e educação: questões éticas, estéticas e metodológicas. In **Culturas das Imagens:** desafios para a arte e para a educação. MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). Santa Maria: Editora da UFSM, 2012, p. 231-252.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. Reflexividade e pesquisa empírica nos infitráveis caminhos da cultura visual. In MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). **Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual e Educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p.61 - 76.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Autoetnografia: uma alternativa conceitual. In **Revista Letras de Hoje**. Porto Alegre, v.37, nº4, dezembro, 2002. p.57-72 Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/fale/article/view/14258>. Acesso em junho de 2016.

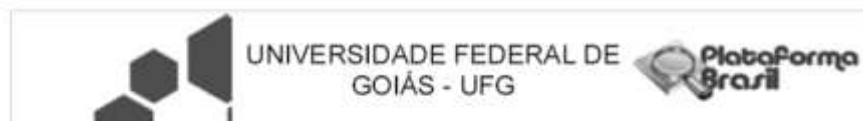
ZORDAN, Paola. Arte com Nietzsche e Deleuze. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol 30, n.2, p. 261-272, Jul/Dez. 2005. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/12472>>. Acesso em 20 de novembro de 2014.

VAZ, Tamiris. **Encontros e Esperas de uma Professora em Percurso'**. (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, 2013.

VIADÉL, Ricardo Marín. As metodologias artísticas de investigação em arte educação: nós usamos as artes visuais para reconhecer a educação. **Arte/Educação: corpos em trânsito**: anais da XXII CONFAEB. São Paulo: UNESP – Instituto de Artes, 2012. p.1-12. Disponível em <http://faeb.com.br/livro03/Arquivos/palestras/ricardo_marin_viadel.pdf> Acesso em março de 2016.

_____. Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas. **Educação**, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 271-285, set./dez. 2011. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/9515/0>. Acesso em março de 2016.

ANEXOS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Aprendizagens em devir: entre visualidades urbanas e narrativas cotidianas

Pesquisador: Tamiris Vaz

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 49154115.0.0000.5083

Instituição Proponente: Faculdade de Artes Visuais

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.269.507

Apresentação do Projeto:

Essa pesquisa é realizada junto a moradores do entorno dos bairros São Judas e Jardim Pompéia, em Goiânia (GO), onde a pesquisadora passou a residir desde 2014, quando iniciou a pesquisa. Nela, são explorados possíveis caminhos de aprendizagem fora de instituições formais de ensino através das experiências cotidianas realizadas pela própria pesquisadora. Na relação entre fotografias desses espaços, conversas com moradores e intervenções artísticas, ela produz narrativas sobre o que e como aprender. Com isso, ela investiga como diferentes olhares para essas visualidades modificam suas aprendizagens, possibilitando outros modos de ver o mundo e convidando outras pessoas a também explorarem possibilidades coletivas de aprender e ensinar.

Objetivo da Pesquisa:

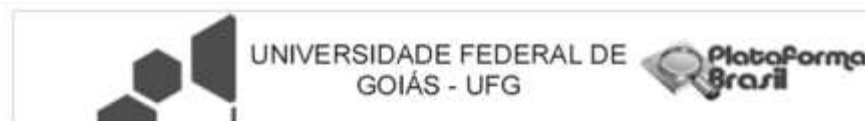
Objetivo Primário:

Investigar o que aprendizagens em devir produzem em meus percursos e no processo de fazer pesquisa quando atravessadas por visualidades urbanas e conversas com moradores.

Objetivo Secundário:

Explorar devires da aprendizagem percorridos na relação signos/afectos no entorno de uma cidade; Explorar processos de aprendizagem que se constroem a partir das relações entre a pesquisadora, visualidades do cotidiano e os afectos de moradores em um bairro de Goiânia;

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.001-970
UF: GO **Município:** GOIÂNIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.269.507

Produzir narrativas de aprendizagem a partir de figuras estéticas e suas relações com visualidades urbanas.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Para os participantes, não haverá riscos, pois suas identidades serão preservadas e as imagens urbanas utilizadas não envolverão identificação de endereços ou qualquer informação que possa identificar e constranger pessoas.

Benefícios:

Essa pesquisa vem trazer contribuições para o campo da pesquisa em educação; para o leitor interessado em planejar estratégias de aprendizagens que não só reconheçam, mas explorem as aprendizagens cotidianas como inseparáveis de qualquer ato pedagógico; para o leitor que queira pensar sobre sua própria aprendizagem, olhando para seus percursos e traçando seus devires.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

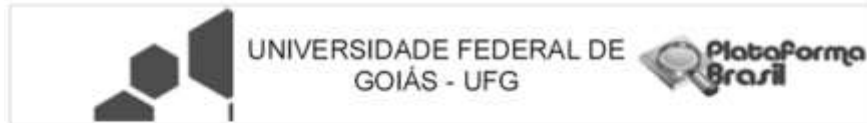
Metodologia:

Em uma pesquisa que acontece pelo deslocamento e cujos resultados também se dão na forma de movimento, de aprendizagens que atuam mais como potências para novos olhares do que como respostas definitivas a uma problema, faz-se necessária a busca por metodologias maleáveis que deem conta dos fluxos dessa pesquisa. As metodologias narrativas são uma estratégia para a constituição de um plano de atuação que envolve a investigação de minhas aprendizagens em um contexto que não é unicamente individual, ao passo que envolve visualidades coletivas e encontros inesperados com a cidade e com a pesquisa. Em vez de seguir uma única linha metodológica, a escolha tomada para essa pesquisa foi de produzir um híbrido entre alguns caminhos metodológicos narrativos.

Como serão recrutados os colaboradores:

As conversas com moradores não serão realizadas em um centro de pesquisa, ao passo que os participantes serão recrutados na rua, onde realizam seus percursos cotidianos. Número de indivíduos: 7. Orçamento: R\$ 1.360,00 - por conta da pesquisadora. Início da coleta de dados: 16 de novembro/2015

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.001-970
UF: GO **Município:** GOIÂNIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.269.507

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Termos de compromisso: Consta da pesquisadora, do orientador e do vice-diretor da FAV.

TCLE: de acordo

Recomendações:

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto está devidamente instruído, sendo o parecer APROVADO, smj, deste comitê.

Considerações Finais a critério do CEP:

Lembramos que no caso de qualquer modificação ocorrida no curso da pesquisa, o registro deverá ser feito através de relatório parcial.

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS nº. 466/12. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_P ROJETO_575304.pdf	09/09/2015 15:32:09		Aceito
Folha de Rosto	DocFOLHADEROSTO.docx	09/09/2015 15:27:09	Tamiris Vaz	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	cartaCONSENTIMENTOtamiris.doc	20/08/2015 23:12:51	Tamiris Vaz	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetoTamirisVaz.docx	20/08/2015 23:11:07	Tamiris Vaz	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
 Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970
 UF: GO Município: GOIANIA
 Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.269.507

GOIANIA, 08 de Outubro de 2015.

Assinado por:
 João Batista de Souza
 (Coordenador)

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
 Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970
 UF: GO Município: GOIANIA
 Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTE E CULTURA VISUAL

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), da pesquisa intitulada "Aprendizagens em devir: entre visualidades urbanas e narrativas cotidianas". Meu nome é Tamiris Vaz, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é em Educação e Cultura Visual. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra pertence à pesquisadora responsável. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado(a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre a pesquisa* poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (tamirisvaz@gmail.com) ou pelo telefone (62)8336-7802. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, pelo telefone (62)3521-1215.

1. Informações Importantes sobre a Pesquisa:

1.1 Aprendizagens em devir: entre visualidades urbanas e narrativas cotidianas

Essa pesquisa é realizada junto a moradores do entorno dos bairros São Judas e Jardim Pompéia, em Goiânia (GO), onde a pesquisadora passou a residir desde 2014, quando iniciou a pesquisa. Nela, são explorados possíveis caminhos de aprendizagem fora de instituições formais de ensino através das experiências cotidianas realizadas pela própria pesquisadora. Na relação entre fotografias desses espaços, conversas com moradores e intervenções artísticas, ela produz narrativas sobre o que e como aprender. Com isso, ela investiga como diferentes olhares para essas visualidades modificam suas aprendizagens, possibilitando outros modos de ver o mundo e convidando outras pessoas a também explorarem possibilidades coletivas de aprender e ensinar.

1.2 Objetivos:

Investigar o que aprendizagens em devir produzem em meus percursos e no processo de fazer pesquisa quando atravessadas por visualidades urbanas e conversas com moradores.

1.3 Partindo da realização de fotografias no cotidiano, vou escrevendo algumas narrativas e conversando com alguns moradores que encontro em meus percursos. A partir dessas conversas, que serão gravadas apenas para uso pessoal, vou revendo meus modos de perceber e viver nesses espaços, construindo novas escritas e realizando algumas intervenções visuais em torno de ruas onde passo regularmente.

1.4 As imagens capturadas durante as conversas poderão ser utilizadas na tese, garantindo o sigilo e anonimato do(a) colaborador(a).

1.5 A pesquisa não oferecerá nenhum desconforto ou riscos físicos e psicossociais a(o) colaborador(a).



- 1.6 O(a) colaborador(a) é livre para se recusar a participar ou retirar o seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma.
- 1.7 É expressamente garantida a(o) colaborador(a) a liberdade de se recusar a responder questões que lhe causem constrangimento durante a conversa.
- 1.8 Caso seja descumprido algum dos itens aqui expostos, o(a) colaborador(a) poderá pleitear indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes da participação na pesquisa.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

1.9 Eu, _____, inscrito(a) sob o RG/ CPF _____, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado "Aprendizagens em devir: entre visualidades urbanas e narrativas cotidianas". Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pela pesquisadora responsável Tamiris Vaz sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. **Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.** Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

- () Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.
- () Não permito a publicação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Goiânia, de de

Assinatura por extenso do(a) participante

Assinatura por extenso do(a) pesquisador(a) responsável

Testemunhas em caso de uso da assinatura datiloscópica



ER P

395-

