

Achadouros de infância: fotografia, bricolagem e educação

Findings of Childhood: photography, bricolage and education

Hallazgos infantiles: fotografía, bricolage y educación

GISELE CAROLINE RUIZ DURAN¹

ALAN VICTOR PIMENTA DE ALMEIDA PALES COSTA²

RESUMO: Vivemos tempos caracterizados pela proliferação de imagens, às quais nos expomos todos os dias. As crianças desse tempo já nascem imersas nesse mundo imagético, que educa, ensina, modela e produz corpos, sujeitos e modos de vida. A imagem, sobretudo a fotografia, é refletida neste trabalho a partir do entrecruzamento entre as experiências e subjetividades dos pesquisadores, as experiências vivenciadas com as crianças em oficinas fotográficas, as imagens produzidas por elas e os pensamentos de diversos autores que se debruçaram sobre a técnica e a arte fotográfica. Procuram-se estabelecer montagens: relações, aproximações e distanciamentos entre experiências, memórias, pensamentos, fragmentos de escritos e de imagens; criar tensões, vazios e lacunas no quadro interpretativo, aprender e desaprender, e a partir desses encontros e desencontros produzir um tipo de conhecimento voltado para a criação e invenção de novos modos de olhar, pesquisar, ensinar, aprender, sentir e fazer imagens, dentro e fora da escola.

PALAVRAS-CHAVE: Imagem; fotografia; arte; infância.

ABSTRACT: We live in times characterized by the ubiquity of images, which are exposed to us excessively every day. The children of times like these are already born immersed

1. Universidade Federal de São Carlos/SP.

2. Universidade Federal de São Carlos/SP.

in this imagetic world, which educates, teaches, models and produces bodies, subjects and ways of life. The image, especially photography, is reflected in this work from the intersection between the researcher's experiences and subjectivities, the experiences lived with children in photographic workshops, the images produced by them and the thoughts of several authors who have studied the technique and photographic art. It seeks to establish montages: relationships, approximations and distances between experiences, memories, thoughts, fragments of writings and images; create tensions, voids and gaps in the interpretive framework, learn and unlearn, and from these encounters and mismatches produce a type of knowledge aimed at creating and inventing new ways of looking, researching, teaching, learning, feeling and making images, within and out of school.

KEYWORDS: Image; photography; art; childhood.

RESUMEN: Vivimos tiempos caracterizados por la proliferación de imágenes, a las cuales nos exponemos todos los días. Los niños de esta época ya nacen inmersos en este mundo visual, que educa, enseña, modela y produce cuerpos, sujetos y modos de vida. La imagen, sobre todo la fotografía, es estudiada en este trabajo a partir del entrecruzamiento entre las experiencias y subjetividades de los investigadores, las experiencias vividas con los niños en talleres fotográficos, las imágenes producidas por ellos y los pensamientos de varios autores que se centraron en la técnica y el arte fotográfico. Se busca establecer montajes: relaciones, aproximaciones y distanciamientos entre experiencias, recuerdos, pensamientos, fragmentos de escritos e imágenes; crear tensiones, huecos y brechas en el marco interpretativo, aprender y desaprender, y a partir de estos encuentros y desencuentros producir un tipo de conocimiento orientado a la creación e invención de nuevas formas de mirar, investigar, enseñar, aprender, sentir y hacer imágenes, dentro y fuera de la escuela.

PALABRAS CLAVE: Imagen; fotografía; arte; niñez.

APRESENTAÇÃO

Começamos, todos nós começamos um dia. É difícil, é doloroso começar, nascer, surgir, mas é preciso, é preciso começar a falar, começar a escrever, é preciso nos fazermos ouvir e ouvirmos a nós próprios para nos compreendermos e para sermos compreendidos, é preciso sairmos de nós mesmos para encontrarmos o outro, e só depois podermos encontrar a nós mesmos. Começamos este texto umas centenas de vezes, consideramos impossível captar o início de nós, ou o início dessa experiência, porque a cada tentativa um novo início era rememorado,

a cada tentativa uma nova imagem surgia na montagem dessa quase auto escrita sobre infâncias e fotografias. Contamos, então, um dos tantos inícios, aquele que repentinamente nos surge agora, percebemos que na impossibilidade de dizer sobre nós, sobre as crianças e sobre as imagens, contamos aqui a experiência, e, contando a experiência perdemos o ser, afinal, aprendemos neste fazer que o ser é indizível, incompreensível, inalcançável.

Esse texto foi todo feito em dissonâncias de tempos e vozes, por isso sinalizamos as marcas da escrita em diário de campo, utilizando a primeira pessoa do singular e marcando o texto em itálico, para diferenciá-la da reflexão acadêmica, na primeira pessoa do plural. Em alguns momentos, na escrita pluralizada, contamos com nossas vozes de pesquisadora e pesquisador, singularizadas nos processos específicos de construção interna, a partir de memórias, ressignificações e afetações íntimas. Em outros movimentos, coletivos e diretos da pesquisa na experiência vivida, conversamos com os autores, com as imagens e com as oficinas realizadas. Esta auto escrita ensaiada se faz no momento de cessar a montagem, que continuará reverberando em outras criações, mas que enquanto texto precisa se fechar.

Foi a partir do encontro com esses autores e a forma de organização labiríntica do pensamento em suas obras que os caminhos dessa pesquisa foram sendo tecidos. É importante aqui contá-los, sobretudo aqueles em que nos perdemos, em que voltamos e encontramos ruínas, nas quais transformamos o antes e o depois e renunciamos os sentidos imediatos. Eis a mais importante renúncia deste trabalho, o imediatismo das conclusões.

Nesta pesquisa realizamos oficinas fotográficas e artísticas com crianças de 5 anos em uma instituição privada de Educação Infantil na cidade de São Carlos. Quando iniciamos a pesquisa, tínhamos somente o desejo de realizar essas oficinas fotográficas, ou seja, tínhamos uma vaga ideia do caminho pelo qual iríamos seguir. Inicialmente seria o de interpretar as fotografias produzidas pelas crianças a partir de determinados conceitos e critérios de análise, mas o movimento de deslocamento de certezas e desestabilizações começou quando nos encontramos com as leituras e com as infâncias e imagens que ganhavam cada vez mais potência e autonomia nessa experiência. Ao vivermos as oficinas, as leituras se modificavam e ao lermos os textos, a experiência tornou-se outra.

Para o texto que desenvolveremos aqui, operamos um recorte. Apresentaremos algumas partes deste processo e as reflexões possíveis dentro deste recorte. O

material completo pode ser conferido na dissertação “Atravessamentos Visuais e Arteiras Infâncias”³.

ACHADOUROS DE INFÂNCIA



Fonte: Fragmento de fotografia de álbum de família da autora.

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos”, nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas,

3. DURAN, Gisele. **Atravessamentos Visuais e Arteiras Infâncias**. 2020. Dissertação de Mestrado – PPGE-Programa de Pós-graduação em Educação, UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2020.

ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, que só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. (BENJAMIN, 2017a, p. 3604).

Só conseguimos pensar quando escrevemos. Quando voltamos e lemos o que escrevemos pensamos outra coisa e obedecermos a isso seria um eterno escrever e apagar. Acendemo-nos e apagamos. Rememorar, trazer de volta a memória, lembrar. Por vezes, nos encontramos com as crianças que fomos e que somos, escavamos em torno de imagens soterradas pelo tempo, camadas e camadas de terra se misturam. Olhamos para dentro e para fora, para dentro e para fora. Movimentamos. Rememorar, nos mostra Benjamin, não é simplesmente resgatar o passado, mas trazê-lo ao presente; não para explicá-lo, em uma relação linear de causa e efeito, mas para tentarmos ver o que a memória do passado pode trazer de novo sobre o agora. Não o passado como coisa fixa, imóvel, fechada, definida. O passado rememorado com os olhos do presente, que agora já é também passado, passado fluído, mutável. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? (BENJAMIN, 2017b). Esse encontro fatídico, do hoje, com o sopro de ar de ontem, esse escutar os ecos e sussurros das vozes desconhecidas, esse pisar nos cacos, vestígios e ruínas que permanecem em nós, momento em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação (BENJAMIN, 2006), é imagético, é inventivo, potente, disruptivo, é infantil.

No início pensávamos a infância a partir de nossas experiências como professora e professor, das leituras que fizemos, do saber especializado que detínhamos. Ao nos encontrarmos com os fragmentos dispersos de experiências infantis de Benjamin, nos quais ele procura compreender a si próprio e à Berlim de seu tempo, fomos tomados por um desejo de também escavarmos nossas memórias infantis, como quem quer se perder no labirinto para achar outro caminho. Passamos, então, despreziosamente, sem o desejo de torná-lo pesquisa, a criar um repertório formado pelo encontro de memórias de nossa infância com memórias da infância das imagens e desta experiência com crianças. Mesmo sem que quiséssemos, amalgamou-se essa experiência e ela tornou-se pesquisa de nós. Montagens de imagens, rememorações que retornam como potência criativa, re(criações) que propõem novos sentidos e apontam novos caminhos. Não havia mais volta. O processo todo

havia se transformado em outra coisa, mesmo o que já havia passado, as oficinas de fotografia e arte, os encontros com os teóricos, os escritos, o agora.



Fonte: Fragmentos de fotografias de álbum de família da autora.

Ao escavar as terras que habitou, Benjamin se encontra com um mundo desfigurado da infância, trama feita entre esquecimentos e lembranças, vestígios de nós que talvez jamais poderíamos encontrar. Benjamin diz que não é possível recuperar totalmente o que foi esquecido, e é só por isso que podemos compreender esse passado, passado que se refaz a cada narrativa. É nesse labirinto da própria infância que está o perder-se.

A mão pode, ainda, sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas

isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo. (BENJAMIN, 2017a, p. 1494).

Nos perdermos entre memórias e esquecimentos nos levou a encontrar-mo-nos outras, nesse pesquisar. Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. Nesse atravessar por imagens e sentimentos, memórias de infância nos encontram. O cheiro do giz de cera que nos atraía mais que suas vivas cores e suave textura. O amarelo amargo e o vermelho doce da pitanga, a dor e a delícia do desconhecimento, da dúvida, de viver sabendo que não se sabe. Vestígios de um passado irrecuperável, passado que inventamos hoje para nos conhecermos.

A criança que fomos nos ajuda a compreender as experiências dessa pesquisa com infâncias e imagens. Essa experiência nos ajuda a compreender a criança que fomos.

Memórias com imagens. A foto de minha avó que me assombrava. A primeira câmera fotográfica adquirida por meu pai. O ruído que dava prazer ao rebobinar o filme. O pavor de queimá-lo ao abrir a tampa com a expectativa de revelá-lo e saber se as fotos ficaram boas ou não. A expectativa do erro, do defeito e da delícia da surpresa. Memórias de escola. O fascínio pela grande janela de madeira. A angústia do tempo, que não passava nunca dentro de uma sala. O medo das broncas por olhar o mundo lá fora. A curiosidade em saber o que havia por trás das portas que permaneciam sempre trancadas. Memórias de brincar, de brincar com o mundo, com os sentimentos que não entendia, com a câmera, com as imagens. Esse encontro, de alguma forma, modificou meu olhar para as infâncias nessa experiência e nas imagens.

FOTOGRAFÂNCIAS

Não bastava pensar a fotografia a partir dos conceitos técnicos ou, até mesmo, filosóficos que refletem sua natureza. Aprendemos que não era suficiente fazermos exatamente isso. Tampouco era suficiente pensar a criança a partir dos preceitos da psicologia e o gesto fotográfico com algum pressuposto pedagógico que o validasse. Esse seria um olhar adulto e especialista que não consegue ultrapassar o conceito e chegar na experiência infantil, que é antes de tudo uma experiência sensorial. Foi preciso um deslocamento, mais do que isso, foi preciso um abandono de qualquer tipo de preceito que aprisionasse a infância dentro uma lógica adulta qualquer. A criança fotografa com o corpo todo, persegue suas imagens com os olhos atentos e em constante movimento, acomoda e desacomoda a câmera à sua maneira nas

pequenas mãos, abre a boca ao se mostrar surpresa quando vê suas imagens e quando se vê, persegue as miudezas e as grandezas do espaço sem grandes intencionalidades. Leva apenas a disposição de conhecer o mundo pela primeira vez.

Vale mais a pena ver uma cousa sempre pela primeira vez que conhecê-la,
Porque conhecer é como nunca ter visto pela primeira vez,
E nunca ter visto pela primeira vez é só ter ouvido contar.
(CAEIRO, Alberto, 1980, p. 169)

Manoel de Barros escreveu uma vez que queria chegar ao criancamento das palavras, lá onde ainda urinam nas pernas, garatujam o verbo e falam o que não têm (BARROS, 1996). Nós queremos chegar ao criancamento da pesquisa, lá onde não precisamos mais conhecer nem encontrar nenhuma certeza, onde desobedecemos às normas e onde podemos ver pela primeira vez. Ver todas as vezes pela primeira vez, desarrumar o lugar arrumado, desacostumar o olhar acostumado.



Fonte: Pintura sobre fotografia realizada pelas crianças em oficina de intervenção artística.

Começamos a achar que infância e fotografia combinam. Não aquela fotografia que quer a todo custo dar a informar, mas aquela que se lança no desconhecido, que busca, curiosa que é, elementos para provocar algo novo, recriar o mundo, inventar o que não existe.

DIA 1. SÃO CARLOS, SETEMBRO DE 2018. O VERDE BRINCAVA FELIZ.

Primeira oficina, lugar da novidade, do estranhamento, da liberdade. Chamei de Dispositivo Livre, livre, porque não havia nenhuma regra a seguir, livre, porque a liberdade se transfigurou em imagens. Fotografar o que quisessem, era esse o desafio, sair como flaneurs e no passear descompromissado e desapressado ir olhando para as coisas ao redor, as coisas de sempre, porém com um olhar outro, atento, contemplativo, observador, sem a ânsia de encontrar algo específico ou a pressa de chegar a um destino, mas abertos aos encontros que surgissem no caminho.

Nesse dia usamos a câmera do celular para que alguma dificuldade na manipulação do aparelho não fosse um impedimento na criação das imagens, para que a vivência se desse o mais fluida possível, e deslocamos nossos corpos pelos espaços da escola, parando cada vez que o desejo de uma imagem surgia.

Henrique apontou a câmera para o solo verde de grama, o mesmo solo em que ele corre em chamas, que cai, levanta, que sente o coração palpitar nas quase que diárias partidas de futebol. Mais do que “tirar uma foto”, o instante foi todo de sentir, sentir cada parte do corpo em contato com o chão, sentir os pés e os olhos na mesma grama, como se quisesse por um momento ser ela e sentir o que ela sente quando eles pisam-na e incendiam-na. Aquela grama sempre esteve ali, mas só aquele dia ela verdadeiramente existiu.

Carlos, por sua vez, fotografou a bola. Enquadrar o objeto de desejo, deixá-lo por um momento, só por um curto momento parado, estático, deixando de lançar-lhe os pés para lançar os olhos e a câmera em sua direção, deixando de persegui-la em movimento para mirar suas cores, suas cicatrizes, emoldurando seu fluxo movente com o chão de cimento rígido.

A infância se faz presente em cada fragmento dessas imagens. Não a infância escolarizada, limpa e devidamente penteada, mas a infância que mora no corpo, no corpo sobre a grama, no corpo sobre o chão, no corpo que corre, que chuta a bola, que sua, que sente e que cria.

Voltam as minhas memórias. A angústia de estar presa na sala e a vontade de viver o mundo lá fora.

Nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos e, tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido. Tal como a palavra que ainda há pouco se achava em nossos lábios libertaria a língua para arroubos domésticos, assim o esquecido nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva Walter Benjamin (2017a).



Fonte: Pintura sobre fotografia realizada pelas crianças em oficina de intervenção artística.

Não é sobre voltar a ser criança, é impossível reviver as experiências infantis, apenas podemos rememorar rastros de acontecimentos e sentimentos na imagem infantil do presente. Janusz Korczak, em sua obra literária “Como Voltar a Ser Criança” (1981), conta a história do homem crescido que de tanto desejar viver novamente a infância, para fugir dos aborrecimentos e das “pesadas responsabilidades” da vida adulta, tem seu desejo atendido por um gnomo.

Ao voltar a ser criança, ele se depara com o silenciamento de sua fala infantil, com o menosprezo e as constantes interrupções de suas brincadeiras, com a incompreensão de seu tempo outro, dividido em breves segundos e intermináveis séculos, com a falta de interesse dos adultos em olhar para o mundo, contemplar

a beleza, sentir o corpo em contato com a neve, e em deixar as crianças livres para isso, com os castigos injustos, com o medo da ridicularização, com as dificuldades em ser criança em um mundo feito e mandado por adultos.

O menino então suplica, triste e com raiva, que quer voltar a ser adulto.

OUTUBRO DE 2018. O VENTO FAZIA AS FOLHAS DANÇAREM.



Fonte: Fotografias produzidas pelas crianças na oficina.

O dispositivo⁴ pedia que as crianças criassem molduras a partir de objetos perfurados ou recortados e que fotografassem através delas. Um rolo de fita, um disco, um anel, os cortadores de brincar de massinha, um rolo de papel higiênico. Inevitavelmente, a composição das imagens já estava em nosso pensamento antes de serem inventadas. Logo que expliquei o desafio, as crianças começaram a andar pelos arredores do espaço em que estávamos e anunciar, uma após a outra, que já sabiam o que fotografar. Ninguém se preocupou em procurar qualquer objeto que fosse, eu perguntei se já haviam encontrado

4. Dispositivos de criação fotográfica são, segundo Migliorin et. Al., exercícios, jogos, desafios, “um conjunto de regras para que o estudante possa lidar com os aspectos básicos do cinema e, ao mesmo tempo, se colocar, inventar com ele, descobrir sua escola, seu quarteirão, contar suas histórias. Há dois modelos de dispositivos: aquele com equipamento de filmagem e gravação de som e aquele sem equipamento” (2016, p. 14).

a moldura e todos responderam prontamente que sim. Antes mesmo de estarem com o aparelho em mãos, já haviam brincado de encontrar e emoldurar suas imagens. Entreguei a câmera e, em movimentos de entusiasmo, um a um, foram fotografando suas paisagens de mundo emolduradas pelo mesmo mundo. Moldura armário, moldura chão, moldura lousa, moldura concreto, moldura cortina. Eis o fotografar infantil, a brincadeira, a fotografância. Eis a subversão do dispositivo. Não se precisa de moldura para ver a moldura, a moldura está no próprio mundo, basta criação para enxergá-las.

No ensaio *Livros Infantis Velhos e Esquecidos* (2009), Walter Benjamin reflete sobre a produção de objetos infantis especificamente voltados para crianças, entre eles os brinquedos e os livros, resultado das mais rançosas especulações dos pedagogos (BENJAMIN, 2009) que não percebem que o mundo e todos os objetos que o compõe, sobretudo, aqueles destinados ao uso adulto, são os melhores brinquedos para as crianças, com eles, elas constroem seu próprio universo e subvertem suas funções no próprio ato de brincar. O mesmo se dá com a câmera brinquedo e com as imagens de inventar.

No mesmo ensaio, ao tratar das ilustrações em livros infantis de Theodor Hosemann, um desenhista de Berlim, Benjamin diz que ao contemplar as imagens, a criança mergulha em seu próprio interior e passa a habitar nelas, por meio de uma “descrição criativa” ligada aos sentidos. Cobre-as de rabiscos e de tintas (BENJAMIN, 2009), ou seja, brincam, arteiras que são, de inventar seus próprios mundos dentro da superfície de uma ilustração. Imagine o que fazem com o mundo em imagem?



Fonte: Pintura sobre fotografia realizada pelas crianças em oficina de intervenção artística.

Mas elas só podem inventar quando não são cerceadas em seus impulsos criativos, quando não são interrompidas em suas brincadeiras, quando não são silenciadas em suas falas, quando não são contidas em seus corpos. Eis aqui outra reflexão que surge a partir dessa experiência: como não interromper as infâncias, como deixá-las acontecerem em paz?

DIA 7. DEZEMBRO DE 2018.

O dispositivo dizia para fotografar o medo, o esconderijo e o proibido. Nicolas fotografou a caneta, seu medo, caneta azul cansada de escrever e já por acabar, daquelas mais comuns, que ele próprio ainda não usava e que ficava dentro de meu armário. A caneta que lhe dava medo criou uma escola. Nicolas fotografou a grade que separava a escola do matagal que lhe contorna, onde um pequeno rio passa e constam-se histórias dos mais estranhos animais vistos. De lugar proibido. De desejo. Nicolas fotografou o teto do ginásio de esportes, perto do céu, no alto onde não lhe alcançariam jamais, seu esconderijo mais secreto.



Fonte: Fotografias produzidas pelas crianças em oficina.

Nicolas criou uma história cheia de aventuras sobre um ataque Zumbi em uma escola criada por uma caneta. Tomo-a de empréstimo para criar outras imagens de pensamento e a refletir sobre as constantes interrupções a que as crianças são submetidas dentro de escolas criadas por canetas, que só fazem escrever letras e números, que proibem os corpos de adentrarem às florestas, aquelas feitas de árvores e aquelas feitas de sonhos, que não nos deixam olhar o céu e sonhar com o voo, que não permitem que criem seus lugares de curiosidade, tampouco que os explorem.

Não pretendemos conhecer as crianças dessa experiência, sequer conhecemos as que fomos. Temos apenas fragmentos de imagens que montamos e desmontamos em uma tentativa de compreender traços de nossa história. Qualquer esforço para conhecer a criança de hoje, para traçar sua forma, para desenhar suas linhas, seria uma tentativa de domesticá-la, de prendê-la em um tempo que passa, que a deteriora, que a torna adulta. “Sou hoje um caçador de achadouros da infância. Vou meio dementado e enxada às costas cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos”. (BARROS, 2018, p. 31).



Fonte: Montagem feita pelos autores a partir de registros fotográficos das oficinas.



Fonte: Fragmento de Fotografia de álbum de família da autora.

EDUCAÇÃO ARTEIRA

Nosso conhecimento não era de estudar em livros. Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos. Seria um saber primordial?

Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor e não por sintaxe. A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.

Um dia tentamos até de fazer um cruzamento de árvores com passarinhos para obter gorjeios em nossas palavras. Não obtivemos.

Estamos esperando até hoje.

Mas bem ficamos sabendo que é também das percepções primárias que nascem arpejos e canções e gorjeios.

Porém naquela altura a gente gostava mais das palavras desbocadas. Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.

O pai disse que vento não tem bunda. Pelo que ficamos frustrados.

Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo que era a nossa maneira de sair do enfado.

A gente não gostava de explicar as imagens porque explicar afasta as falas da imaginação. (Manoel de Barros, 2010, 418.)

Essa pesquisa foi realizada por pesquisadores professores dentro de uma instituição escolar, e por mais que se esforcem em escapar por entre as fendas do discurso pedagógico que busca excessivamente por explicações para todo acontecimento, por mais que desviem dos percalços da necessidade constante de formular intencionalidades e encontrar sentidos para tudo e instrumentaliza toda e qualquer experiência, é preciso sim falar aqui de educação, sobretudo de educação visual. É preciso desavessar a arte da educação e nesse encontro potente criar formas de criar, inventar formas de inventar, pensar dentro do próprio território a sua desterritorialização.

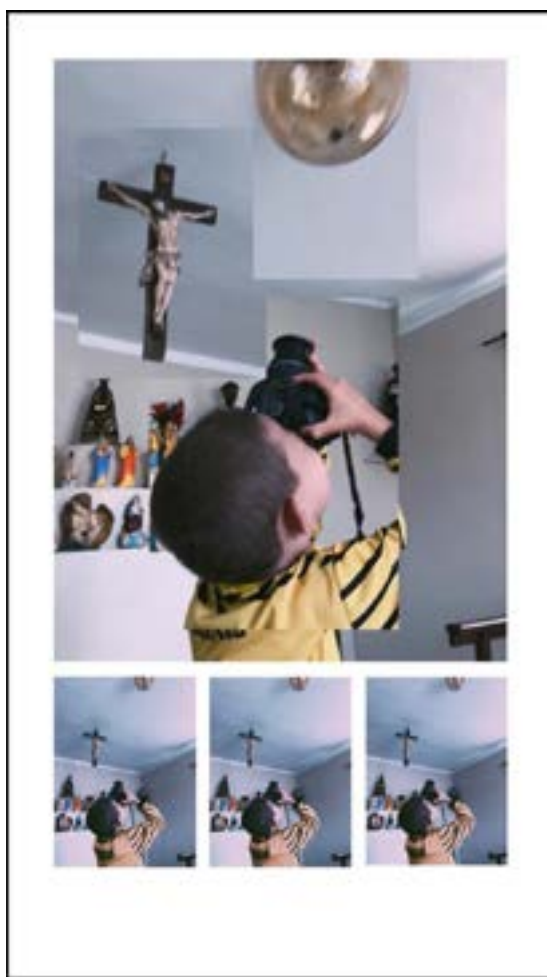


Fonte: Montagem feita pelos autores a partir de fotografia produzida em oficina.

As imagens estão nas escolas, nos livros, nas cartilhas, nas paredes, nos filmes, nos desenhos, porém, na maioria das vezes, são reduzidas a ilustrações de conteúdo. São instrumentalizadas a serviço de um objetivo previamente definido e são vistas

a partir de um olhar professoral, que procura mais explicar do que criar, mais ensinar do que experimentar, que quer a todo custo convencer o outro do que já foi pensado, fazê-lo criar o que já foi criado.

Para que uma imagem nos afete, precisamos nos despir de toda e qualquer expectativa em relação ao que ela pode nos trazer. Para que uma experiência nos afete, é preciso vivê-la de fato, na pele e na alma, e não buscar nela uma significação ou sentido traduzidos em conceitos e ideias.



Fonte: Montagem feita pelos autores a partir de registros de uma oficina fotográfica.

Na escola aprendemos, é fato. Aprendemos a ser e a ver, a nos portar e a nos comportar, aprendemos o que fazer e o que não fazer, aprendemos quem somos, ou quem devemos nos tornar. O que defendemos aqui é o processo contrário, apostamos na potência do desaprender, desaprender a ver e a ser, a nos portar e a nos comportar, desaprender o que aprendemos que somos para que nos permitamos ser outra coisa, nos permitamos ser muitos, múltiplos, impermanentes, sermos cada dia um, nos permitamos não ser. Desaprender oito horas por dia ensina os princípios, escreveu Manoel de Barros (2016, p. 15).

A arte poética foi o caminho que encontramos para desviar dessa aprendizagem estática, rígida, estruturada e encontrar a desaprendizagem, que tem a diferença, a invenção, o deslocamento e o movimento como potências criadoras, que não busca a intencionalidade pedagógica, mas a imprevisibilidade artística, que não quer estabelecer a ordem, mas criar forças no caos, que não busca apreender a realidade, mas que almeja criar novos possíveis.

Milton José de Almeida (1999) foi muito importante nesse atravessamento, alguns de seus escritos sobre educação visual, imagens agentes e intervalos significativos movimentaram o pensamento em relação ao trabalho com imagens dentro da escola, aquele que é feito usualmente e aquele que se quer construir aqui.

Almeida (1999) encontrou nas imagens da Capella degli Scrovegni, de Giotto (1267-1337), em Pádua, e nas imagens em movimento do Cinema, um processo de recriação da memória, em que, por meio de imagens agentes e potentes, inesquecíveis e extraordinárias, imagens essas a serem memorizadas e rememoradas, se constrói e se reafirma os mitos da sociedade da época, se cria ficções e realidades, se produz memória e formas de existência.



Fonte: Fotografia encontrada em álbum de família da autora.

Assim como as imagens agentes da capela, que constroem o espectador a partir do reforço e da fundamentação da narrativa do mito e que expõem visualmente a moral cristã, as imagens expostas nas escolas também são conteúdo estético, portanto, fazem parte de um processo de educação da memória. É só pensarmos, reduzindo a um exemplo trivial, nos usuais “combinados da turma”, geralmente envoltos em papel EVA e pregados com fita adesiva, que expõem imagens daquilo que se pode e que não se pode fazer, do certo e do errado, de como ser e de como não ser. Também as imagens dos livros e cartilhas, das animações, das atividades impressas de colorir, dos enfeites pregados nas paredes, imagens que ensinam como querem ser vistas, que instrumentalizam o olhar e o colocam a serviço de uma educação visual estética, política, religiosa, moral. Imagens são potentes.

Se são potentes para constituírem uma educação visual capaz de produzir sujeitos e modos de vida, são ainda mais potentes para dê-produzir, para produzir o novo e inventar novos modos de vida. Imagens formam.

Formam-se e naturalizam um único modo de ver, mas também transformam, também produzem deslocamentos no olhar, também criam visualidades. Imagens produzem nossos corpos, a forma que enxergamos, produzem o real.

Mas imagens escapam. Escapam pelos olhos que as veem, escorrem pelos buracos, lacunas e intervalos que as constituem, desprendem-se por meio dos ruídos que produzem, pelo caos aparente que instauram, pela dúvida e pela falta, andam, correm, dançam com os corpos e, por vezes, ficam imóveis.



Fonte: Fragmentos de fotografias produzidas nas oficinas.

A arte, a arte na escola e, sobretudo, a arte com crianças se dá no corpo e com o corpo. Não há arte sem corpo. Não há pesquisa sem corpo. Não há educação sem arte, não há educação sem corpo. A arte não se ensina, é necessário me repetir aqui.

Continuando essa dança, ela chega em seu apogeu no movimento coletivo, na ação que pulsa vida, na sujeira que se faz, na câmera que cai, na tinta que escorre, no barulho que ecoa pelos espaços, nos ruídos: do andar nas pedras, do pisar na folha seca, do obturador, do pincel esfregando no papel e depois se banhando na água, da tesoura fragmentando a imagem e fazendo dela outras, no correr, andar, parar e esperar dos corpos, únicos e múltiplos, coletivos e individuais. Sem ruído não há arte.

DIA 6. NOVEMBRO DE 2018. AS NUVENS COBRIAM O CÉU.

O desafio era inventar uma fotografia imaginária. Criar uma imagem de pensamento ao olhar e ao sentir o mundo. Fotografar com o espaço, com os olhos, com o corpo todo em movimento. Sem a câmera. Enquadrar, pensar o que está aparente e pensar no que está fora, escolher o ângulo, a distância, guardar na memória.

Andamos à procura das fotografias, ouvimos seus ruídos, pisamos nelas, passamos as mãos em suas texturas, deixamos o universo entrar por nossos olhos. A fotografia que ainda não existia estava ali, estávamos andando sobre ela, ela nos cercava por todos os lados.

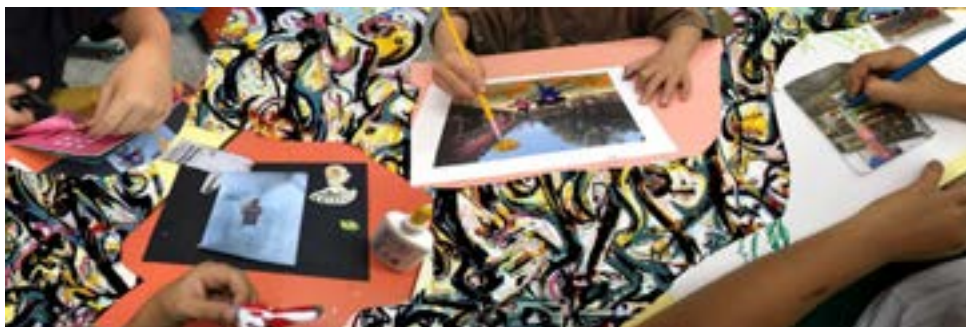
Depois que todos disseram ter guardado suas imagens, divididos em duplas, cada um descrevia ao seu par sua imagem de pensamento. Este por sua vez, a materializaria em fotografia. Virou jogo, jogo de tentar olhar pelos olhos do outro, de tentar criar a partir da imagem do outro a minha imagem, de tentar desenhá-la em palavras.



Fonte: Fotografia produzida em oficina.

Não é preciso mudar o que se vê, é preciso ver as coisas de sempre com outro olhar, a fotografância alcança esse olhar, desperta do sono, acorda, grita pela sensibilidade que nos é castrada diariamente e a faz pulsar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Fonte: Montagem feita pelos autores a partir de registros de uma oficina fotográfica.

Entre duas notas de música existe uma nota, entre dois fatos existe um fato, entre dois grãos de areia por mais juntos que estejam existe um intervalo de espaço, existe um sentir que é entre o sentir—nos interstícios da matéria primordial está a linha de mistério e fogo que é a respiração do mundo, e a respiração contínua do mundo é aquilo que ouvimos e chamamos de silêncio. (Lispector 1964, p. 980)

No início o que tínhamos de certo era o desejo de pesquisar nos territórios da escola, da infância, da arte e da fotografia, territórios em que nos sentíamos confortáveis. Como pesquisar – palavra tão dura, estanque, inflexível – em territórios tão potentes e artísticos? Como prever, antever, normatizar e sistematizar vivências que ainda não foram inventadas? Que ainda não foram vividas? Como analisar uma realidade que não foi criada? Quando finalmente paramos de tentar encontrar essas respostas, quando nos libertamos dessas amarras e renunciamos a essa forma que nos é imposta – sob a pena de sermos deslegitimados como pesquisa –, quando excluímos de nosso processo as palavras prever, sistematizar, analisar e tantas outras que enclausuram a experiência em padrões repetidos exaustivamente e que obrigam-nos a seguir em um só caminho, quando nos perdemos, viramos na contra mão, quando pegamos um

atalho ou quando resolvemos parar para olhar a paisagem, aí pudemos viver de fato as experimentações e aprender novas formas de se pesquisar inventando-as.

Experiência, experimentar, experimentação, palavras ambíguas, de difícil definição, mas que são centrais nesse processo, afinal todo ele se deu a partir de experiências, encontros e desencontros, oficinas de viver e criar, conversas de aprender, leituras de desaprender, escritas e reescritas. Migliorin define experiência como “todo processo em que o indivíduo acessa elementos, mundos e partes de si que produzem micro e macrodesvios em seu processo de individuação sem deixar intacto o que não é ele mesmo. A experiência é individual e coletiva” (MIGLIORIN, 2015, p. 57).

Ao pensarmos o fazer das oficinas fotográficas, pretendíamos vivenciar com as crianças momentos de experimentação e imprevisibilidade, em que elas pudessem abandonar a cronologia da norma, as estruturas previsíveis da instituição escolar e criar tempos outros, inventar obras de arte e não produzir “exercícios” ou “atividades”. Desde o início não procurávamos teorizar o fazer inventivo, mas ver potência justamente no caos que se criava, experimentar e se deixar afetar pelo inesperado, produzir diferença a partir de uma experiência de criação coletiva de imagens.

Talvez você esteja se perguntando: por que fazer mais imagens na escola? Crianças que nasceram dentro de uma cultura imagética se afetarão com tal experiência? Também nos perguntávamos em que lugar estava a possibilidade de invenção dentro de um território midiaticado, normatizado e naturalizado como o território das imagens. Como fazer fruir o não saber, o instável, o estranho e o desvio? Como produzir imagens de pensamento fora dessas imagens de pensamento exaustivamente produzidas? É preciso estar no território para se desterritorializar.

Encontramos um caminho nos encontros. Um encontro com palavras, palavras harmônicas e dissonantes, palavras soltas, ditas, ouvidas, silenciadas, palavras de música, poesia, textos, palavras em muros e palavras brincantes. Um encontro com imagens, imagens agentes, imagens técnicas, imagens ardentes, imagens dialéticas, e finalmente as imagens inventadas, pintadas, bordadas, desenhadas, fotografadas, imaginadas, sonhadas. Encontros com escritores, teóricos, artistas, fotógrafos, companheiros de pesquisa, encontros com crianças e infâncias e encontros comigo mesma, menina e mulher.

Sobretudo, encontramos perguntas nos desencontros, nos esquecimentos, nos cacos e ruínas deixados pelo caminho, no perdermo-nos no labirinto de ideias, nos erros e nos tropeços, na sujeira deixada e na bagunça feita, no abismo do não saber. E experimentamos.

Esse navegar entre os tempos e territórios a que chamamos *fotografâncias* se revelou na bricolagem. Bricolar, brincar de construir outra coisa com os objetos que se tem em mãos, de aproximar, afastar e relacionar imagens, pensamentos, memórias e acontecimentos, de criar novas possibilidades de mundo a partir dessas montagens. A *Bricolagem* permeou todo o processo de construção dessa pesquisa, mesmo antes de ganhar um nome, o nome veio depois, mas desde as primeiras leituras, as oficinas de fotografia, a criação artística com as imagens e nessa escritura que aqui se faz.

*Sempre compreendo o que faço depois que já fiz.
O que sempre faço nem seja uma aplicação de
estudos. É sempre uma descoberta. Não é nada
procurado. É achado mesmo. Como se andasse num
brejo e desse no sapo.
Manoel de Barros
(Manoel de Barros, 2018, p. 37)*

Bricolar não é, de forma alguma, assumir uma postura passiva frente à experiência, ao contrário, Bricolar é criar desestabilizações no processo, é assumir o erro, e mais do que assumir, é persegui-lo, é montar com o dissonante, com o que jamais combina, é aproximar o contrário, é perder-se e saber que só há experiência no lugar do estrangeiro, é perceber que não há onde chegar e por descobrir isso, não buscar o fim, é se permitir viver e experimentar, ler sem pretensões, olhar sem procurar ver o já visto, ouvir os ruídos e não se desesperar frente aos silêncios, é escrever o que não sabe, como quem inventa, é esquecer e é também lembrar o que estava encoberto por camadas e camadas de vida, é perseguir a infância da experiência.

Bricolamos com os olhos e com os poros, com as mãos e com os pés, com o chão e com o céu, com as paredes e com os sonhos, com o inteligível e com o sensível, com o visível e com o invisível. Gostamos tanto de Bricolar que queríamos mais, queríamos bricolagem com as imagens bricoladas, rabiscá-las, bagunçá-las, torná-las outras. Outras fotografâncias para a infância. E fizemos.

O olhar ficou ainda mais atento e a brincadeira continuou.



Fonte: Montagem realizada pelos autores a partir de fotografias das oficinas.



Fonte: Fotografias encontradas na câmera após oficina.



Fonte: Pintura produzida pelos autores sobre fotografia produzida em oficina.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Milton José de. **CINEMA: A arte da Memória**. Campinas, SP: Autores associados, 1999.
- BARROS, M. de. **Livro sobre o nada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1996
- BARROS, M. Menino do Mato. 2010. In: BARROS, M. **Poesia Completa**/Manoel de Barros. São Paulo: LeYa, 2013.
- BARROS, M. **Memórias inventadas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.
- BARROS, M. **O livro das ignorâncias**. Rio de Janeiro: Alfaguara. 2016.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Coleção Espírito Crítico. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única: Obras Escolhidas**, Vol. 2. 1. ed. Ebook. 2017a.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura – Volume 1. 1ª edição Ebook. 2017b.
- CAEIRO, Alberto. Poemas Inconjuntos. In: PESSOA, Fernando. **O Eu profundo e os outros Eus**. RJ: Nova Fronteira, 1980.
- KORCZAK, Janusz. **Quando eu voltar a ser criança**. São Paulo: São Paulo: Summus, 1981.
- LISPECTOR, Clarice. **A Paixão Segundo G. H.** Ebook. Rocco Digital, 1964. p. 980.
- MIGLIORIN, Cesar. **Inevitavelmente cinema: educação, política e mafuá**. 1. ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2015.
- MIGLIORIN, C. *et al.* **Cadernos do Inventar: cinema, educação e direitos humanos**. RJ: EDG, 2016.

SOBRE OS AUTORES

Gisele Caroline Ruiz Duran é Mestre e Doutoranda em Educação na linha Educação, Cultura e Subjetividade, no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar. Graduada em Pedagogia pela Universidade Federal de São Carlos. Atua como Professora de Educação Infantil e dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Dedicar-se em especial aos seguintes temas: Educação Infantil, Infância, Arte, Fotografia, Cinema e Educação Visual. Participa do LabCriarte – Laboratório de Estudo e Criação em Arte e Educação do Grupo de Pesquisa Educação e Estéticas da Diferença. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7566-7227>.
E-mail: gisele.estudante@ufscar.br.

Alan Victor Pimenta de Almeida Pales Costa é professor no Departamento de Teorias e Práticas Pedagógicas e no Programa de Pós-Graduação em Educação

da UFSCar, atua na linha “Educação, Cultura e Subjetividade”. Lidera o Grupo de Pesquisa Educação e Estéticas da Diferença e o Laboratório de Estudo e Criação em Arte e Educação – LabCriarte. Estuda e pesquisa na interface das artes e da educação, dedicando-se em especial aos seguintes temas: Arte da Memória, Cultura e Educação Visual, Artes Plásticas, Fotografia e Cinema.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8715-4229>.

E-mail: avpimenta@ufscar.br.

Recebido em 26 de fevereiro de 2024 e aprovado em 24 de março de 2024.