

um possível fomentador de sensibilizações e aprendizados de novos ou diferentes imaginários.

Outro interesse foi demonstrar que a estética pode fomentar uma pesquisa autobiográfica nos campos do imaginário, tendo em vista que a narração de si é expressa a partir do particular, do pessoal, da percepção estética de quem narra. Esse tipo de narrativa permite trabalhar com saberes efêmeros, em frequente resignificação, e verificar se influenciariam transformações do sujeito em formação. Também, sob esse ponto de vista, permite notar como o fenômeno humano está suscetível à dinâmica da criação. Em um contraponto, ao viver a formação acadêmica, pode ser verificado se a instituição modela os sujeitos através da imposição de identidades³.

Curiosidades atraem para aventura, para o abandono do já sabido e para o viver o não saber e somente saber, se vier a ser.

Ao que deixou de ser, adeus.

3. Em particular, tudo se passa como se a instituição conseguisse cortar a comunicação entre a imaginação radical do sujeito e seu “pensamento”. Não importa o que possa imaginar (sabendo-o, ou não), o sujeito só *pensará* e só *fará* o que é socialmente obrigatório pensar e fazer (CASTORIADIS, 1999, p. 277).

Nota do autor 13: Cornelius Castoriadis propõe que as sociedades existem e se transformam através de suas instituições imaginárias, pois são determinantes da cultura, dos costumes, das leis, etc. A academia, como uma instituição de ensino, pesquisa e extensão, tem também seus modelos, formas de pensar e criar, processos, rituais e protocolos institucionalizados e documentados com a finalidade de instituir sistemas, padrões e identidades e manter-se assim preservada. Neste contexto, os sujeitos submetidos à instituição são modelados e subjetivados por ela. Por outro lado, a universidade também é uma instituição que visa à construção ou criação de saberes em transformação ou novos, é um lugar de aprendizados e reflexão que proporciona movimentos instituintes e o rompimento com o instituído. E é justamente o paradoxo deste paradigma é que se transforma em uma questão crítica para o pesquisador criador, porque é uma questão subjetiva e traz o conflito sobre os limites de sua pesquisa. Penso que o pesquisador que quer criar precisa transitar pelo instituído procurando espaços não preenchidos de saber e experiência e experienciar suas criações para então perceber como poderá operar com saberes instituintes.

Nota do autor 14: A dinâmica de um processo autobiográfico e imaginário sobre o contexto de vida que é a formação de professor acarreta a volatilidade de objetivos e razões e a necessidade de repensá-los a cada momento. Porém, mesmo que o pensamento se volte para o futuro ou para algum outro lugar, se torna necessário fixar objetivos mínimos para que possa haver alguma possibilidade de reflexão, de construção de uma teoria. Foi importante perceber que os objetivos tomaram consistência durante o processo e que as mais importantes criações foram geradas a partir da percepção sensível e das vivências durante a formação.

EFEMÉRIDE DAS ENCRUZILHADAS DO VIVIDO

A jornada dos últimos anos...



Figura 23: Encruzilhadas do presente.

1. A importância simbólica da encruzilhada é universal. Liga-se à situação de cruzamento de caminhos que a converte numa espécie de centro do mundo. Pois, para quem se encontra numa encruzilhada, ela é, nesse momento, o verdadeiro centro do mundo. Lugares epifânicos (i.e., aqueles onde ocorrem aparições e revelações) por excelência, as encruzilhadas costumam ser assombradas por gênios (ou espíritos), geralmente temíveis, com os quais o homem tem interesse em se reconciliar. Nas tradições de todos os povos, a encruzilhada é o lugar onde se erigiram obeliscos, altares, pedras, capelas, inscrições: lugar que leva à pausa e à reflexão. É, igualmente, um lugar de passagem de um mundo para o outro, de uma vida a outra – passagem da vida à morte (CHEVALIER, 1995, p. 367).

2. [...] o indivíduo que tem poucas oportunidades de escolha torna-se cativo de princípios (HERMANN, 2010, p. 35).

3. Pode-se dizer que nossa imaginação sensorial e seus componentes lógicos são, para todos nós, idênticos. Mas, na medida em que seus produtos são, em grau decisivo, co-criados pelo “interior”, mesmo essa imaginação sensorial é, no fim das contas, singular (*de gustibus et coloribus...*) (CASTORIADIS, 1999, p. 253).

Resolvi chamar essa efeméride de encruzilhadas¹ do vivido, pois elas simbolizam os momentos em que precisei fazer escolhas nessa jornada. Posso dizer que foram muitas e diversas, duais, múltiplas, reversíveis, irreversíveis, conectadas ou não, complexas, perigosas, seguras, duvidosas, difíceis, fáceis e, às vezes, até demais, mas que fui obrigado a optar por alguma delas e consequentemente desprezar outras para seguir em frente, muitas vezes contando com a sorte.

A liberdade de escolha² pode levar à criação de novos ou diferentes imaginários, mas é preciso estar predisposto a refutar o que já estava cristalizado. Optando pelo desconhecido ou pelo estranho, posso viabilizar a transformação e desencadear um processo de singularização³. Escolhendo pesquisar na educação, estava optando por caminhos, para mim incertos, em detrimento de outros que poderiam ser aparentemente mais óbvios, considerando a minha área de atuação. Incertos, pela multiplicidade de saberes que a educação engloba, pela incipiência dos meus conhecimentos nessa área e porque, quase sempre, acabo por escolher caminhos de aventura.

Nessa caminhada pelo imaginário da formação de professor e da autobiografia, como um viajante, procurei estar atento a amplos panoramas e bem pequenas minúcias, fiz anotações em cadernos, livros, folhas soltas e até em guardanapos. Também fiz desenhos, pinturas e fotos, viajei nos livros e recolhendo palavras, busquei informações e colecionei imagens, mas nada ordenadamente, simplesmente os guardei como souvenir.

Com sinceridade, não percebi o método como um conjunto de procedimentos prévios e rigorosos para gerenciar o construir e obter uma certificação institucionalizada, mas o percebi como experiência de vida onde as formalizações sofrem influência das casualidades do cotidiano. O que fiz foi passar muito tempo

acumulando ideias, e depois, já em março de 2014, é que passei a perceber uma forma, inicialmente um pouco disforme e gestual, correspondente às características das experiências que vivi durante o doutoramento. Era tentador olhar de longe a obra, racionalizar a história de sua produção e conferir-lhe um sentido lógico e objetivo, encaixar em alguma estrutura preexistente e entender que tudo foi pensado a partir daquilo, mas tive que fazer um esforço para evitar esse acometimento, porventura inevitável, para não destruir todas as possibilidades estéticas de apreciação e apropriação que a experiência poderia trazer.

Tenho esse olhar sobre os métodos porque me acostumei a criar imagens, nas quais admito a inspiração, a intuição e os acasos da criação, ou porque as decisões sobre o que fazer só se definem com as experiencições que se apresentam em meio a um processo.

Este estudo tratou da apropriação de saberes em experiências de formação docente vivenciadas durante o período de doutoramento, colocando o professor como agente produtor de imaginários que poderiam gerar transformações de si mesmo. Refere-se, também, a uma reflexão sobre a memória imaginária entrelaçada em história de vida, narrativas de formação e autobiografia. Consequentemente, espero estar provocando, em outros professores em formação, diferentes olhares e subjetivas percepções.



Figura 24: Outros olhares.

Nota do autor 15: No percurso de formação me deparei com encruzilhadas e tive que fazer escolhas diversas e, a cada caminho escolhido, diferentes construções imaginárias puderam ser desencadeadas, gerando, em consequência, diferentes processos de criação e de singularização. Esta efeméride indica também, as possibilidades de transitar pelo desconhecido, de perceber a experiência experienciando e não como procedimento pré-concebido, mas como percepção do vivenciado.

resolvendo, mas provisoriamente procurando vencê-los, de acordo com os pontos de vista que dispunha no momento.

Os estudos sobre o imaginário, sobretudo no GEPEIS, oportunizaram pensar a partir da perspectiva do sensível e das possibilidades de estetização dentro do contexto de formação.

Devo ressaltar que esse paradigma não era dual, que a transposição não se deu apenas pela adoção de metodologias ou adesão a normas, nem tampouco por um senso de liberdade irrestrita em busca do novo, mas pela ponderação a cada descoberta e pela confiança nas intuições.

Outro paradigma que me inquietou se referiu à questão temática da tese, um conflito para perceber um ajuste sensato entre a validade dos conhecimentos e dos fenômenos, considerando as formalizações, as abstrações, as generalizações, os conceitos e as classificações na construção científica do objeto em relação a outros aspectos de ordem subjetiva, como as concepções do próprio sujeito, seus imaginários, sua educação, cultura e sociedade onde se encontra inserido e a própria formação.

As preocupações estavam em como expressar saberes sensíveis de uma forma científica, encontrar palavras suficientes para expressar sensações, fazer uso das metáforas sem depois destruí-las, teorizando sobre a produção de seus sentidos, tratar amplamente do irracionalismo² e colocá-lo dentro de uma lógica racionalista.

Posso dizer que havia o desassossego em desenvolver uma pesquisa originada na minha história de vida, em imaginários de olhares autobiográficos e na aventura da formação, dentro de todo um contexto de produção de subjetividades e reflexões e suas implicações acerca da singularização e de uma estética da existência³, aqui percebida como uma experiência do sujeito em sua própria existência cotidiana, de uma forma autônoma de se recriar, de vir a ser. E também em pensar que, de fato, todo esse processo não seria uma passagem, mas, sim, o encontrar da percepção ampla e explícita de todas essas experiências. Poderia encontrar-se aí outro paradigma.

2. [As significações imaginárias sociais...] Elas criam assim uma “representação” do mundo, inclusive da própria sociedade e de seu lugar nesse mundo; mas isso não é em absoluto um *constructum* intelectual; acompanha a criação de um impulso da sociedade considerada (uma intenção global, por assim dizer) e de um humor, ou *Stimmung* específica – de um afeto, ou de uma nebulosa de afetos que se impregnam a totalidade da vida social (CASTORIADIS, 1999, p.286).

3. E é precisamente por sermos no fundo homens pesados e sérios, e mais ainda pesos do que homens, que nada nos faz mais bem que o capuz dos loucos: temos necessidade dele diante de nós mesmos – temos necessidade de toda arte petulante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e bem aventurada para não perder essa liberdade que nos coloca acima das coisas, e que nosso ideal exige de nós. (NIETZSCHE, 2001, p. 115).

Nota do autor 16: Este é um olhar sobre o momento e os paradigmas que estou vivendo, sobre a minha condição de professor na atualidade e as complexidades implicadas nesta condição. Uma percepção que ajuda a enxergar o professor que sou neste contexto, o que me afeta, minhas adesões, minhas resistências e a percepção de caminhos a serem tomados pelas complexidades da existência.

EFEMÉRIDE DOS LABIRINTOS IMAGINÁRIOS

Desde setembro de 2013, quando parei de desenhar...

Figura 27: O labirinto no labirinto.

1. Ele propiciava confusões e esconderijos para encontros amorosos. Dizia-se que acolhia espíritos maus; também representa a jornada das trevas para luz ou a revelação da sabedoria secreta, depois de se vencer desafios (BRUCE-MITFORD, 2001, P. 43).

2. Podemos elucidar o que pensamos, o que somos. Percorremos, por partes, o nosso Labirinto, após tê-lo criado (CASTORIADIS, 1987, p. 25).



Aventurei-me dentro de um imenso labirinto¹, não sei a verdadeira razão de estar aqui, deixei-me levar pelos sentimentos; também não sei mais o caminho de volta, tampouco a saída, se é que há alguma. O que sei é que preciso percorrê-lo, avançando no desconhecido e decidindo que rumo tomar a cada encruzilhada, consagrando as escolhas ou equivocando-me com elas e retrocedendo um pouco quando se faz possível. Assim faço previsões para seguir em frente, mas somente tenho esperança de encontrar, dentro do labirinto, um novo labirinto².

Seria sensato prever o percurso para o que não é fixo e nem conceituável?

A ESTÉTICA

Tomando como pressuposto a estética, acredito ser uma

tarefa difícil encontrar uma fórmula que não aborde apenas aportes técnicos para a escrita de uma tese em pesquisas autobiográficas nas ciências humanas. Caso seja encontrada, a dificuldade passa a ser a aplicação de uma maneira que não torne o trabalho impessoal, pois sinto que a redação seja um dos indícios mais significativos da singularidade. De outra maneira, o que se escreve e como se escreve são elementos essenciais para expressar o particular, o pessoal ou a narração de si.

Embora, entre as qualidades tradicionais no campo das ciências, se busque a clareza, a uniformidade e a identificação, penso que a interpretação é algo individual e poderá ser distinta para cada um dos leitores e dos pontos de vista que lhes tocam. Nesse sentido, percebo muitas variáveis entrando na construção, na escrita, na leitura e no julgamento de uma tese, constituindo um processo paradigmático, impossível de ser tratado em sua totalidade. Entendo que, nesse processo, alguns temas são considerados e outros desconsiderados, seja pelo julgamento da relevância, pelo afeto ou, até mesmo, porque não seria possível considerar plenamente todas as questões que se apresentaram no decorrer da pesquisa.

Trago como exemplo a bibliografia que foi necessária para produzir este trabalho, pois quanto mais leituras houve, mais obras que deveriam ser lidas foram descobertas. Caso contrário, se fossem ignoradas, produziriam lacunas importantes que dificilmente deixariam de ser notadas pelos leitores desta tese. Percebi a lista de leitura aumentando inquantificavelmente e se tornando impossível de ser vencida, chegando ao momento de ter que eleger alguns livros e abrir mão de outros sem saber o que eles poderiam trazer, simplesmente ao acaso.

Como aprendiz, enfrentei dificuldades em encontrar as melhores referências; talvez se fosse um pesquisador mais experiente, teria uma compreensão mais ampla do processo ou recursos de pesquisa mais eficientes e iria saber fazer outras escolhas.

Nessa jornada que foi o doutorado, com certeza não li



Figura 28: O pesquisador leitor.

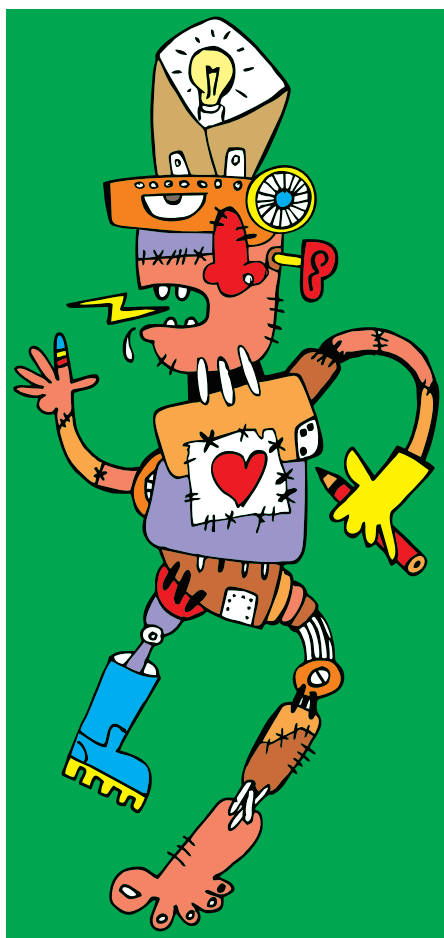


Figura 29: Frankenstein.

todos os livros que deveria ter lido, não prestei atenção a todos os enunciados, não consegui cumprir todas as tarefas de que fora incumbido. Às vezes foi difícil a entrega à pesquisa quando a vida cotidiana insistentemente deslocava para outro lugar, como o supermercado, a rotina familiar, os compromissos de trabalho, as aulas, as viagens, as consultas, os cachorros, o lixo, a arte, etc. Nesse sentido, é que percebi que as fragmentações dos fazeres cotidianos também influenciaram na produção de uma pesquisa igualmente fragmentada.

Olhando para os pedaços do que fiz, procurando descobrir onde se encaixavam, tive a sensação que estava construindo um, por assim dizer, Frankenstein. Portanto, naquele momento, senti-me capaz apenas de apresentar a estética de um Frankenstein, de um eu fragmentado ou com muitas peças faltando, que poderia ser montado, desmontado e rearranjado conforme o lugar que se quisesse olhar. Via-me, e a meu trabalho, como algo incompleto, sem uma estrutura rígida, em pedaços agrupados, mas sem uma cola.

Esse olhar considerei como reflexo de uma formação ou das formações, percebidas como processos não lineares, como algo construído através de vivências, entre elas, estudos, práticas, debates, aprendizagens, compartilhamentos, as experiências cotidianas e outras, independentes ou inter-relacionadas que tive a intenção ou a sorte de viver. Vivências que tocaram e movimentaram, produzindo novos imaginários e saberes que seduziram ou repudiaram, que fizeram ponderar, que desconstruíram e tornaram a reconstruir de forma diferente ou singularizada aquilo que estava posto.

São tantas combinações, que já fugiram do controle e parece que, como “cientista”, tive mesmo que encontrar uma forma de unir os retalhos, controlar o fluxo contínuo dos saberes, repensando a partir de alguma lógica, afinal de contas, os leitores terão que entender o que está sendo proposto para avaliá-lo ou para descobrir algum valor.

Entendo que alinhar as partes pelas referências autorais

seria muito coerente; no entanto, voltei meu olhar para estética e como ela poderia conectar os fragmentos ou espaços desconexos e as brechas ou os vazios que fazem parte da construção do saber.

Partindo dessas suposições, tornou-se possível produzir uma pesquisa construída a partir de narrativas de experiências sensíveis e imaginárias, considerando a intuição³ e os acasos da criação, porque acredito que me constituo das imagens que faço de mim, das imagens que crio, das metáforas que percebo, das invenções de mim, dos fragmentos da minha memória, de minha estética, mesmo que disforme ou até descontrolada. Acredito ser entendido assim, mesmo que somente um pouco, ou de formas diferentes da que me vejo.

Acredito, também, que a reunião de meus pedaços poderá ajudar a conhecer o outro e ajudar os outros a se reconhecerem pela percepção de significações similares ou diversas, e espero que isso possa contribuir para suas próprias construções.

A FORMAÇÃO

Como seria meu diário, já que não produzi um ao longo da vida? Teria que ser algo um tanto imaginário, pois não seria um relato ao vivo e sim do vivido, olhado de outro lugar, com certo distanciamento e com outros referenciais. Seria uma reconstituição imaginária do vivido, sob um enfoque específico, no caso, a minha formação de professor.

De certa forma, tenho os meus cadernos, onde faço anotações e desenhos cotidianamente, mas sem organizá-los cronologicamente, o que considero um grande sintoma de mim. Seriam fragmentários?

Outra característica desses cadernos são os muitos desenhos, a expressão visual das coisas que me sensibilizam ou afetam e que, nem sempre, estão relacionadas a temas específicos como a formação de professores ou o curso de doutorado.

Além das subjetividades da minha desorganização ou organização, olhei para os registros procurando os indícios de um trajeto, algo que eu poderia usar para construir imaginários ou

3. É verdade que até agora os processos intuitivos se mostraram inabordáveis por investigações racionais e fogem mesmo da auto-análise. Surgindo de modo espontâneo das profundezas do ser, não é possível explicar o como e o porquê do caminho. Trata-se, contudo, de processos dos mais complexos estruturados dentro do ser humano, pois no *insight* estruturam-se todas as possibilidades que um indivíduo tenha de pensar e sentir, integrando-se noções atuais com anteriores e projetando-se em conhecimentos novos, imbuída a experiência de toda carga afetiva possível à personalidade do indivíduo (OSTROWER, 1987, p. 67).

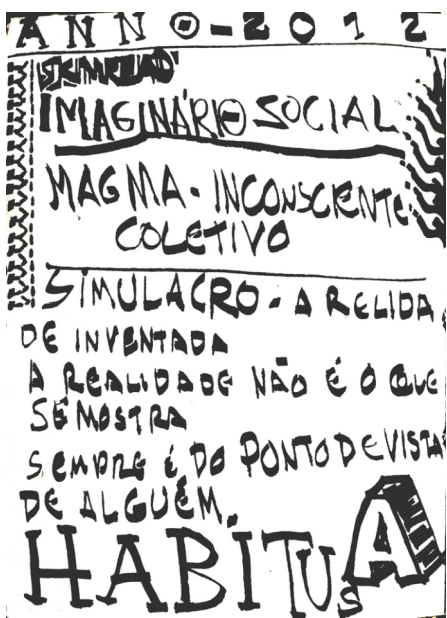


Figura 30: Três páginas dos meus cadernos de anotação e desenho.

reflexos de mim.

Ao analisá-los, percebi que, ultimamente, passaram a ter um conteúdo mais relacionado à pesquisa que estava construindo. De tanto folhá-los, observei que, à medida que avançava no curso, os desenhos foram diminuindo, dando lugar para que os textos ocupassem as páginas. O sentimento que tive foi que, ao passo que fui avançando no doutoramento, pareceu que as imagens, que me eram tão caras, foram se evaporando e dando lugar às palavras. Senti que meus hábitos haviam mudado, ao ponto de não me reconhecer neles. O que julgava ser o melhor em mim parecia não servir mais e, sem minhas visibilidades, tive dificuldades em encontrar outros caminhos, e perceber isso sempre me entristecia.

Isso seria um indício de transformações em mim? A dor do aprendizado? Seria algo bem-vindo? Seria a ciência me formatando? Seria um momento de transformação em um outro e o abandono do um que eu era? Mas e o que eu gostava em mim? Isso preservaria a singularização? Será que fui arrebatado por uma identidade acadêmica? Também me perguntava; por que minhas anotações estavam expressas de forma tão irregular ou espontânea, e minhas letras se tornaram garranchos difíceis de entender? Estaria estetizando o texto ou seria por que, mesmo quando estou escrevendo, tenho o cacoete de desenhar? Olhando para meus cadernos e recordando a minha rotina dos últimos tempos, me estranhava.

Desenhar me mobiliza, me traz bastante satisfação e me singulariza. Através do desenho me comunico com o mundo, expressando pensamentos, sentimentos, subjetividades e estéticas. Meu trabalho é a docência na comunicação visual, é nessa área e através do desenho que efetivo muito do fazer educacional. Então, o afastamento da expressão visual que notei no decorrer do doutoramento estava relacionado a um estado de formação por que passei? A formação na pós-graduação seria, em mim, desmobilizadora, desformadora, transformadora e desconstrutora do eu presente para reconstituir-me como um

outro, melhor ou diferente?

O pressuposto é que o contexto acadêmico pode moldar os sujeitos, pesquisadores, formando estranhos deles mesmos, através da promoção ou imposição de identidades, enquanto o imaginário e a estética podem funcionar como dispositivos de individualização de expressão particular do sujeito. Por isso, pode haver um espaço de negociação entre as vontades de ser e o que é possível ser.

OS IMAGINÁRIOS

Como se produzem os imaginários de um professor desenhista e o quanto isso está relacionado com a sua singularização e estetização? Esse processo poderia se efetivar através das narrativas de visões de mundo, das ações para aprender e ensinar, da percepção de experiências ou vivências presentes na formação e na construção de saberes, também em práticas como experiências pessoais ou profissionais que envolvem colegas e alunos, através da experimentação artística, das simulações e outros tipos de experiências.

Penso que o imaginário da formação ou a construção imaginária de um eu professor do presente se dá pelas vivências e as experiências que possibilitam as transformações do eu no decorrer da vida, considerando essa formação e, também, as possibilidades de singularização. Esse processo incorre como vir a ser⁴, produzindo um estado de estetização e possibilitando ao indivíduo criar outros referenciais, produzindo aprendizados e novos⁵ imaginários.

Por fim, a ideia central desta tese, dentro da perspectiva da autobiografia, do imaginário e da estética, foi pesquisar, pela sensibilidade e pela experiência, o cotidiano de um processo de como se tornar professor e descobrir que referências ou contribuições poderiam trazer à formação de professores.

4. Idem, ibidem, nº 10., p. 42.

5. É necessário educar o olhar na perspectiva da percepção e promoção do diferente, do singular, do novo (OLIVEIRA, 1998, p. 64).

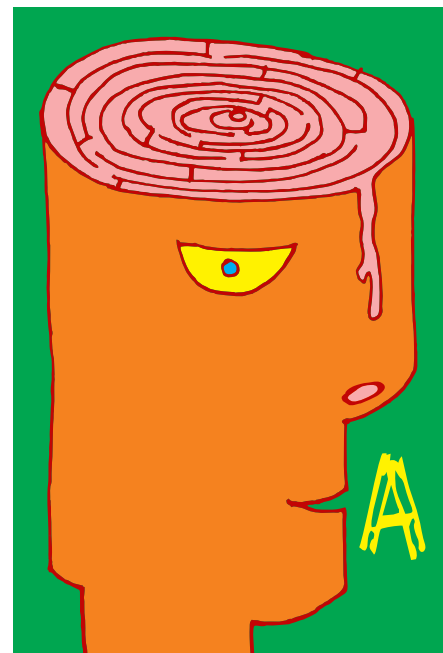


Figura 31: Labirinto transbordado.

Nota do autor 17: Com referência em Castoriadis, trato aqui da formação sendo produzida por caminhos labirínticos, que podem ser atravessados a qualquer momento por afetos e criações imaginárias. Esta noção ajuda entender a formação como um processo imaginário, dinâmico e mutante, em estado de criação. Também propõe que procedendo por caminhos labirínticos é possível descobrir singularidades e criar novas formas de pensar ou sentir o mundo e o viver. Mas, alertando que estes caminhos nem sempre são logicamente conectáveis e, neste sentido, a estética é a via de interação sensorial ou afetiva para criação de sentidos ou sentimentos.

EFEMÉRIDE DA AVENTURA DE VIVER

Caçapava do Sul, no final de março de 2010...

Figura 32: Viagem de bicicleta.



Fechei o livro que acabara de ler e, enquanto tomava o café da manhã, as imagens da história que li ainda desfilavam pela minha imaginação. Era o final das férias de verão e havia lido, por diversão, alguns livros sobre a Revolução de 1893, no Rio Grande do Sul, e pensava o quanto era difícil imaginar a grande aventura dos guerrilheiros que conquistam os vastos territórios do Sul do Brasil, se deslocando apenas a pé ou a cavalo.

Empunhando uma caneca fumegante, saí pela porta da frente da casa para conferir o clima. Estava quente, mas muitas nuvens encobriam o sol. A leitura despertara a curiosidade em conhecer os lugares onde os intrépidos cavaleiros sul-riograndenses haviam passado e combatido, e como os exércitos rebeldes e nacionalistas poderiam se encontrar para tais combates na vastidão dos pampas. E, assim como não resisti à tentação de saborear mais uma fatia de um bolo de laranja que estava servido para o café, decidi que iria a Bagé.

Em uma pequena mochila, coloquei uma muda de roupas, a escova de dentes, uma garrafa grande de água, biscoitos e chocolates que encontrei no armário da cozinha. Despedi-me das pessoas da casa e fui, de bicicleta, em uma longa viagem, de 140 km, que levei 10 horas para percorrer pedalando.

Entendo que esse deslocamento literal também movimentou imaginários relacionados à superação de limites, ao redimensionamento e percepção sensível de um contexto, à percepção a partir da vivência, à experimentação, ao acionamento de si, à ampliação da visão, à criação de referenciais próprios, à percepção das diferenças de contextos históricos e, talvez o mais importante, ao entendimento de o quanto é preciso aventurar-se para sentir a experiência ao ponto de estetizar-se.

Imagino que devo ter tido sorte de viver em uma época em que existem tantos conhecimentos, onde há ciências e tecnologias avançadas, permitindo mapear, navegar, dissecar as pessoas, as sociedades, a natureza, o planeta e até uma parte do universo, fornecendo informações instantâneas e imagens de alta resolução, além de diagnósticos, estatísticas e métodos testados, indexados, normatizados, certificados segundo um padrão de qualidade global para qualquer tipo de pesquisa. Fico pensando, com todas essas informações¹, se não seria despropositado, ingênuo, ou até desnecessário, o investimento na aventura!

Penso que a aventura deveria envolver o movimento rumo ao desconhecido, à procura do novo ou diferente, à superação, à possibilidade de transformação ou mesmo o risco de tornar-se ridículo.

Procurei a formação em educação esperando viver uma aventura, não sabia ao certo o que me aguardava, tampouco onde iria chegar. Mas alimentei muitos imaginários, na partida e durante o percurso. Também tinha a perspectiva da revelação de diferentes panoramas, culturas, mitos, saberes, de conhecer pessoas e satisfazer tantas outras curiosidades. Desejava que todas essas experiências de vida e formação proporcionassem o autoconhecimento e a transformação em uma potência para o exercício da docência.

Acredito que esses seriam motivos suficientes para empreender uma aventura.

1. Atualmente está na moda a linguagem da “informação” (CASTORIADIS, 1999, p 274).

Nota do Autor 18: A aventura traz possibilidades de mudança de referenciais e de ser surpreendidos por saberes inusitados e novos que poderão fomentar imaginários singulares sobre a formação e a educação. Também a aventura testa os limites e traz a possibilidade do autoconhecimento porque aventurar-se é colocar-se em ação em um contexto de experiência prática de ampliação de sentidos.

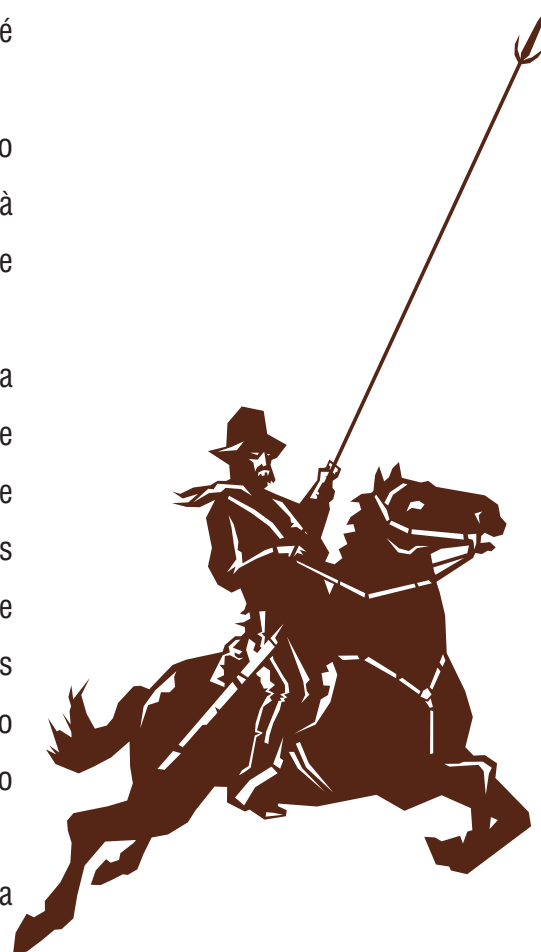


Figura 33: Cavaleiro sul-riograndense.

EFEMÉRIDE DA PASSIONALIDADE DOS OLHARES

Agosto de 2013, em viagem e fazendo muito frio...

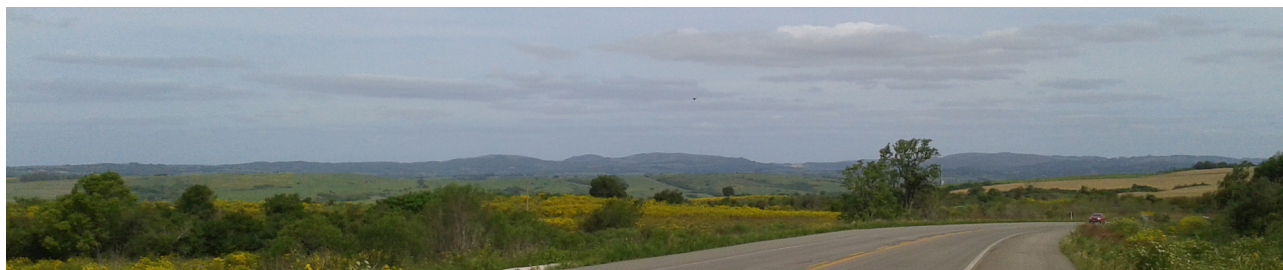


Figura 34: A caminho de Caçapava do Sul.

Nota do autor 19: Pampa é habitat mitológico dos gaúchos, território de forte identidade com as tradições e a origem dos gaúchos, ver na figura 35.

1. ... a fronteira é estabelecida a cada vez, construída, criada pela própria sociedade e que é essencialmente uma fronteira de sentido (CASTORIADIS, 2007, p. 267).

Como de costume, fui com minha família passar o fim de semana em Caçapava do Sul.

Era um sábado cinzento de agosto, muitíssimo frio, com nuvens pesadas e os campos amarelados, queimados de geada. A paisagem tinha uma beleza melancólica e ia se transformando de plana para cada vez mais ondulada, à medida que nos aproximávamos da cidade. Ao longe, no horizonte e bem no alto de um cerro era possível avistar um grupo de pontos brancos demarcando um espaço urbano, que me levaram a pensar por que motivos foram fundar uma cidade naquele lugar.

Caçapava é minha cidade natal e aprendi, já nos primeiros anos de escola, que esse nome significava, na língua guarani, clareira na mata ou um lugar bom para uma aldeia ou onde o mato acaba ou, ainda, a fronteira¹ final para os povos da floresta. Também percebo que poderia significar campestre, um lugar bom para acampar, ou, em uma perspectiva mais geográfica, portal do pampa, como os caçapavanos de hoje denominam a cidade, porque, na época da colonização do Brasil, o lugar se situava em um ponto limite onde findava a Mata Atlântica se abrindo para os vastos campos do pampa.



Figura 35: Fronteira entre os mundos da Mata Atlântica o Pampa.

Por outro lado, poderia entender que os guaranis, viajando pela floresta, se deslocavam por trilhas ou picadas, e quando chegaram ao lugar onde se situa Caçapava encontraram o que seria o fim da picada. Pois bem, o fim da picada é uma expressão popular que pode significar um absurdo, algo sem fundamento ou um lugar ermo, tão longínquo quanto o fim do mundo.

Com todas essas possibilidades poderia construir imaginários distintos e múltiplos sobre minha cidade natal e sua história, interpretando sob qualquer um dos pontos de vista e, ainda assim, não deixaria de ser imaginariamente coerente e honesto.

Esse exemplo é uma ilustração dos diferentes olhares que podemos produzir em uma narrativa por imaginários e, também, de que é impossível ao narrador, nessa perspectiva, não ser levado por passionalidades, emoções e afetos² nas suas interpretações.

Portanto, quis narrar as intimações dos meus imaginários por lugares que me permitiam tornar dizível ou visível o que imagino de mim, principalmente as diversidades, mais do que as identidades. E escolhi lugares onde poderia encontrar boas metáforas porque a elas recorri para expressar o que considero mais curioso de mim e como vejo o mundo.

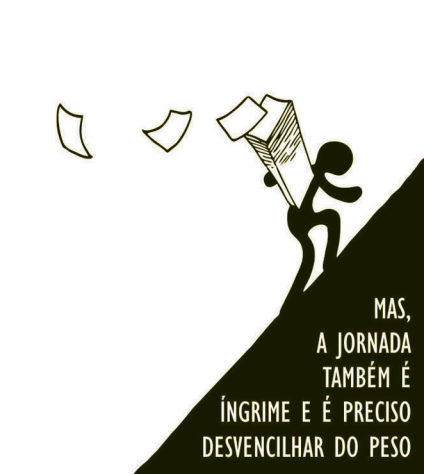
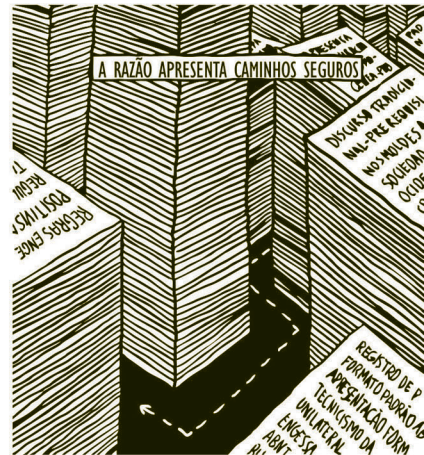
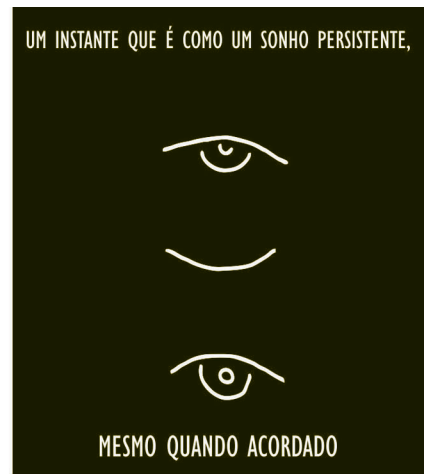
Por isso, prefiro dizer que venho do fim do mundo, porque sinaliza diferença, porque é um lugar fronteira onde posso olhar o interior ou imaginar o que pode estar além e, também, porque o fim me parece um bom começo.

2. Representação, afeto e intenção são, ao mesmo tempo, princípios de formação do mundo próprio – mesmo *materialiter spectati* – e princípios de distanciamento em face desse mundo, e da ação sobre ele (CASTORIADIS, 1999, p. 254).



Figura 36: Esta imagem foi pintada por Lone K. Dalmazzo (minha mãe) em 1956 e sempre esteve presente em minha vida. Quando olho para ela tenho a impressão que se trata de um portal do fim do mundo real e de entrada ao mundo da imaginação.

Nota do autor 20: Vejo as criações imaginárias como criações múltiplas e variáveis, conforme os lugares ou pontos de vista que são olhadas. Há muitos lugares diferentes para se olhar a mesma coisa, e os olhares são condicionados às passionalidades, emoções e afetos. Perceber a formação como criação imaginária traz a liberdade para perceber o singular.

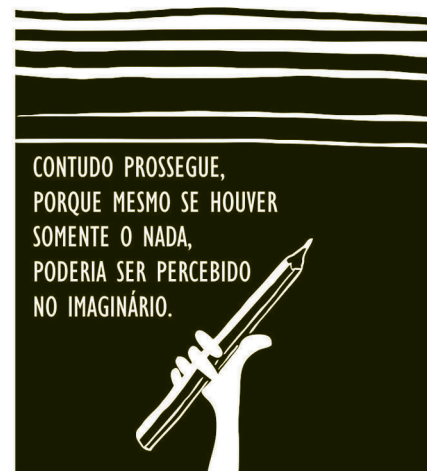
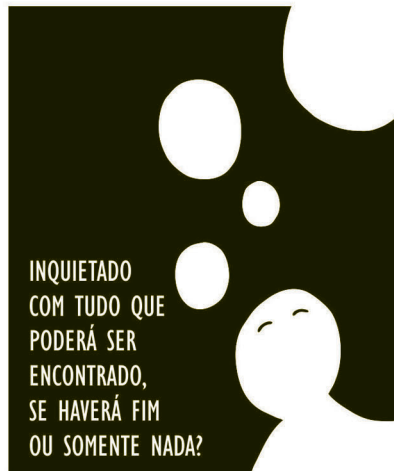
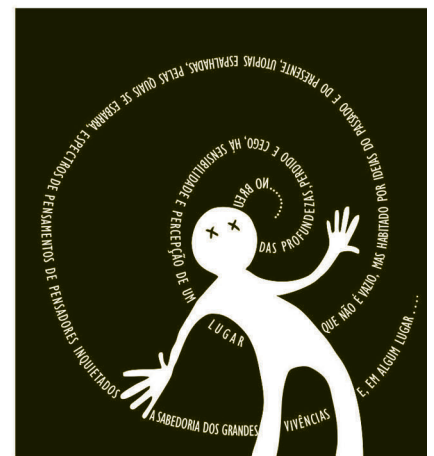
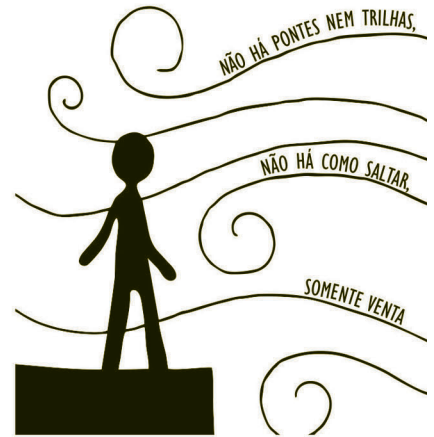




A VOLTA FICOU EM UM PASSADO DISTANTE



COMO PROSEGUIR?



EFEMÉRIDE DO ABISMO QUE ME SEPARA DO SABER

Final do Verão de 2010...

Figura 37: (nas páginas 60 e 61) História em quadrinhos “Abismo”.

1. A vontade é uma condição do pensamento. Pensar pressupõe a possibilidade de atividade deliberada, logo, de escolha: posso dirigir meu pensamento, minhas representações para certos objetos e não para outros (CASTORIADIS, 2007, p. 212).

2. A encarnação efetiva, concreta do pensamento é, sem dúvida, a subjetividade capaz de pensar e auto-refletir; mas essa subjetividade é ela própria uma criação social-histórica (CASTORIADIS, 1992, p. 264).

3. O que torna alguém um intelectual não é o fato de realizar uma atividade na qual predominem aspectos intelectuais, mas o fato de que este indivíduo desempenhe na sociedade a função intelectual, ou seja, trata-se de sua posição na divisão social do trabalho (DUARTE, 2010, p. 61).

Desconfio que as emoções, mais que as razões, impulsionam os movimentos.

A história em quadrinhos, introduzindo esta efeméride, pretendeu expressar as emoções, os sentimentos despertados na época em que comecei a desejar mais seriamente ingressar em um doutoramento em educação. Tenho a nítida impressão que essa vontade¹ foi levada adiante por motivos sensíveis, menos explicáveis e verbalizáveis que uma suposta lógica por trás de tudo isso.

Estes quadrinhos também dizem um pouco de mim em um momento de inquietação e como me expresso visualmente.

Recorrendo a metáforas e a subjetividades², procurei expressar sentimentos estéticos, talvez plásticos e poéticos, que, sob meu ponto de vista, expuseram outra dimensão para a produção de sentidos, a dimensão da sensibilidade, que possibilita, muitas vezes, ultrapassar um contexto puramente racional de interpretação.

Os sentimentos que tentei despertar no ensaio gráfico que introduz esta efeméride, de alguma forma, refletem a necessidade da reconstituição de imaginários pelas narrativas autobiográficas de como me tornei um professor desenhista na comunicação visual e como a expressão do sensível contribui para a reflexão e a percepção sobre o papel do professor pesquisador no contexto da educação e, mais especificamente, no Desenho Industrial.

Newton Duarte aponta para a necessidade de formação de intelectuais críticos³, diferentes dos que são formados segundo os direcionamentos atuais, através da transformação da educação a longo prazo e com um enfoque marxista, denunciando a situação da educação atual e enfatizando a necessidade de uma mudança de foco. A partir desse ponto de vista o autor contextualiza o sistema de ensino brasileiro como pós-moderno, neoliberal e subordinado às demandas do mercado ou do estilo acadêmico em

voga. E em vista disto propõe a necessidade urgente de um debate crítico sobre o tipo de intelectual que estamos formando.

Diante dessa crítica, me dediquei a encontrar formas práticas de transpor essa separação abissal entre a razão e a sensibilidade que foi construída dentro do pensamento científico da modernidade. Suponho que sempre haverá espaços desconhecidos, uns após os outros, tão grandes como abismos, que paralisarão e meterão medo, mas, com suficiente vontade de potência, será possível desbravá-los.

Talvez o segredo do abismo esteja na flutuação⁴.



4. Hoje, o caráter estético do conhecimento e da realidade impõe-se em todas as áreas, e essa consciência se disseminou entre os indivíduos e a sociedade, de tal modo que categorias como aparência, mobilidade, variedade, insondabilidade ou flutuação transformam-se em categorias para a compreensão da realidade em geral (HERMANN, 2005, p. 38).

Nota do autor 21: As escolhas que fiz pelos percursos de formação levaram, muitas vezes, a caminhos desconhecidos e obstáculos, como abismos, que de alguma forma foi preciso transcender ou contornar. Ao deixar-me guiar pela sensibilidade para explorar estes abismos do conhecimento, percebi o aprendizado pelo estranhamento.

Figura 38: Flutuação.

EFEMÉRIDE DO IMAGINÁRIO DO IMAGINÁRIO

Em alguns momentos, a partir do inverno de 2010...

Figura 39: O homem imaginário, subjetivo, disforme, mutante e de coração aberto.

1. Considero que chegar a uma definição de imaginário seja algo difícil, mas o próprio termo causa certo fascínio. É, acredito que todos concordam, uma palavra bela ou, pelo menos, instigante. Eu penso que somos tentados, em casos de palavras como essa, a usá-las, mesmo sem saber bem ao que nos referimos (KUREK, 2009, p. 33).



Era o início de agosto. Quando fui convidado a participar do GEPEIS e, então, comecei a estudar a teoria do imaginário com mais profundidade, não percebi conceitos gerais ou estanques, percebi, sim, que o imaginário constitui saberes em movimento, que sofrem transformações de acordo com o enfoque pelo qual são olhados. Por isso, desde aquela época tenho construído diferentes imaginários do imaginário¹.

Posso dizer que imagino o homem como um ser imaginário, cambiável, múltiplo e disforme, um ser em constante transformação frente aos acontecimentos da vida, que precisa ponderar a cada momento para contornar ou superar as questões e os problemas que a vida apresenta. Um ser que se espelha nos outros para se identificar e assume seus outros para se singularizar

e viver em sociedade. O homem é um ser múltiplo², mas também disforme, porque essas constantes mutações são atravessadas por subjetividades que impedem a fixação em uma forma apenas e induzem à criação de imaginários de si mesmo e do seu viver.

No momento em que escrevo estas linhas, interpreto o imaginário como as metáforas que produzimos de nós mesmos dentro dos contextos das experiências vividas, mas que não são exatamente reais ou verdadeiras, são representações. Essas figuras substitutas nos remetem a virtualizações e simbolizações. Nesse processo estão envolvidas a sensibilidade e a apropriação das diferentes formas como percebemos a nós mesmos, os outros e o mundo, o que pode não corresponder ao modo como os outros percebem a nós, a si mesmos e ao mundo. O imaginário pode ser entendido como um processo em uma narrativa em construção, constituindo-se espontaneamente, opondo-se ao real e reconhecendo o papel da imaginação³.

O homem imagina o que vê, e age a partir de um imaginário produzido por suas vivências, suas percepções e relações com o mundo. Essa experiência imaginal compartilhada produz imaginários pessoais ou coletivos.

O imaginário provoca movimentos que podem ser racionalizados, mas que também podem ser intuitivos ou impulsionados por afetos em um contexto não racional. De acordo com essa premissa, as relações de identificação, a aceitação do modelo de outras pessoas, o desejo de ser como os outros, a apropriação e a construção de si a partir dos outros estão relacionados ao estabelecimento de uma cultura. Compreendo que a cultura é gerada, modificada, transformada a partir da própria cultura, mas tendo o imaginário como propulsor desse movimento de transformação. O imaginário surge das experiências vividas como gerador da realidade imaginal⁴.

Pensando assim, o imaginário se torna fundamental para compor o conjunto de saberes, princípios e valores portadores de uma visão de mundo e, conseqüentemente, potenciais



Figura 40: O ser múltiplo.

2. Essa multiplicidade se desenvolve sempre de dois modos: o modo do simplesmente diferente, como diferença, repetição, multiplicidade conídica (conjuntista-identitária); e o modo do outro, com alteridade, emergência, multiplicidade criadora, imaginária ou poética (CASTORIADIS, 1987–1992, p. 262).

3. Falamos sempre da imaginação como capacidade de ver o que não é, de ver em alguma coisa aquilo que não está lá; de colocar o que não é, simplesmente, ou de colocar em alguma coisa aquilo que não é. A dificuldade é que dissemos que esta faculdade, o imaginar espontâneo, devemos supô-la em toda parte onde existe para-si, onde existem viventes (CASTORIADIS, 2007, 104).

4. Dizendo de forma brutal: é porque há imaginação radical e imaginário instituinte que há para nós “realidade”, e esta realidade (CASTORIADIS, 1999, p. 242).

Nota do autor 22: A teoria do imaginário percebe o ser como criação, e a formação, nesta criação, como um espaço de existência múltiplo e, portanto, de sentidos múltiplos. O imaginário reconhece o papel da imaginação na formação do ser e como geradora de narrativas imaginárias do vivido. Pelo imaginário há a possibilidade de percepção do ser professor, do passado e do presente e de suas relações com o sócio-histórico.

mobilizadores para a ação.

Percebo o imaginário a partir de imagens, mas Castoriadis (1982, p. 13) vai além; argumenta que a imagem “é uma elucidação e esta elucidação, ainda que apresente inevitavelmente uma aparência abstrata, é indissociável de uma finalidade e um projeto político”. Portanto, o imaginário não deve ser entendido através de imagens estáticas, apenas descritivas, mas a partir de imagens narrativas produzidas pela nossa percepção e sensibilidade, as quais devem, também, ser entendidas como fragmentações do que vemos, ou melhor, do que pensamos ter visto, não como reais, mas como imaginações do real.

As imagens que produzem o imaginário são permeadas pela subjetividade, impressionam, sensibilizam, e explicitam a estética e a poética, permitindo a livre interpretação. Portanto, o imaginário também é portador de muitas qualidades que as imagens possuem. Ou seja, o imaginário, portador da imaginação criadora, é dispositivo à produção de metáforas, de conhecimento, das formas como interpretamos e nos relacionamos com o mundo e como atuamos nele.

Por esses saberes que foram aqui mexidos, fiquei motivado a pesquisar o imaginário a partir da construção autobiográfica sobre minha formação de desenhista professor e sob o olhar da vida como obra de arte. Outro aspecto que tomou minha atenção foi a relação das metáforas, tanto com a expressão dos imaginários quanto das imagens. Tive muito interesse em trabalhar com as imagens, com o potencial que possuem para expressar saberes, sentimentos, temas subjetivos e objetivos. Penso que imaginários e imagens são temas amasiados na criação da arte ou da vida como obra de arte.

EFEMÉRIDE DA METÁFORA DA ÁRVORE

Em uma manhã invernal de 2013...

Era bem cedo, saí para o pátio, minha respiração era visível por causa do ar gelado. No céu não havia uma nuvem sequer, e a luz difusa do começo do dia iluminava a minha pequena laranjeira tornando impossível não notá-la. Aquela imagem me capturou por um bom tempo. Apreciei os detalhes, as cores e a estética¹ que se compôs a partir de um elemento do meu cotidiano e que, agora, estava percebendo de um ponto de vista tão diferente. Pensei na bela metáfora que se apresentava.

Minha árvore² do imaginário está enraizada sobre o maná da existência, constantemente fertilizado pela cultura e as experiências da vida. Suas fortes raízes são de metáforas e projetam o tronco dos viçosos saberes. Este tronco espalha ramos impregnados de figuras como folhas balançando ao sabor dos ventos da criatividade³. Os ramos também se espalham como interpretações, tantas quantas forem possíveis para que em suas pontas floresçam imaginários que irão frutificar criações com sabores estéticos.

Seria tão saboroso o manjar da criação quanto uma laranja⁴ amadurecida pelas geadas e apanhada logo cedo, ao sol de uma manhã de inverno?



1. A estética associa-se, desde seu surgimento, com a totalidade da vida sensível, de como o mundo atinge nossas sensações (HERMANN, 2005, p. 25).

Nota do autor 23: Aqui, também entendo a estética como percepção de uma metáfora, incomum ou singular, a partir comum e como invenção de novos sentidos por afeto ao percebido.

2. A árvore tem significado simbólico em culturas do mundo inteiro. Ela representa a grande mãe, que alimenta e protege. Enraizada na terra, retira água do solo e alcança o céu e a eternidade – como um eixo do mundo. Seu simbolismo se liga ao do pilar e ao da montanha. As coníferas, sempre verdes, representam a imortalidade; as frutíferas são vistas como árvores da vida; florestas tendem a ser lugares mágicos, de eventos misteriosos (BRUCE-MITFORD, 2001, p. 44).

3. O potencial criador elabora-se nos múltiplos níveis do ser sensível-cultural-consciente do homem, e se faz presente nos múltiplos caminhos em que o homem procura captar e configurar as realidades da vida. Os caminhos podem cristalizar-se e as vivências podem integrar-se em formas de comunicação, em ordenações concluídas, mas a criatividade como potência se refaz sempre. A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, se amplia (OSTROWER, 1987, p. 27).

4. Às vezes mostrada na mão de Jesus menino, a laranja representa sorte e fertilidade. Como a maçã, sua forma simboliza eternidade e imortalidade. Devido à cor característica, é associada ao sol (BRUCE-MITFORD, 2001, p. 48).

Nota do autor 24: A formação também se faz de encantamentos, poéticas ou percepção estéticas. O saber também requer vias subjetivas, pois emana sentimentos subjetivos que podem ser expressos por metáforas. Também porque é importante sentir ou saber que estou cercado de algo mais que objetivos.

Figura 41: A laranjeira do meu quintal.

EFEMÉRIDE DOS PERCURSOS DESVIADOS

Às três horas da tarde, em um lugar estranho...



Figura 42: O olhar desviado.

Aos obstáculos intransponíveis procuraria desvios ou planos alternativos para transpô-los. Os desvios são inevitáveis, pois o viver oferece empecilhos diversos e imprevisíveis, tornando impossível estabelecer um trajeto de vida inflexível. Os desvios podem ser vistos como alternativas à ideia de destino ou de objetivo pré-projetado, como acesso, contorno ou atalho e, de outro modo, também podem mudar permanentemente os rumos da vida ou desorientar, desfazendo a lógica que estaria estabelecida até o momento.

É difícil saber se um desvio seria o percurso mais fácil ou favorável, ainda mais quando não houver possibilidades de retrocesso ou quando somente seria possível saber o que passou depois que se passou.

Também a escolha de um desvio pode ocorrer em oposição à monotonia do óbvio, pelo questionamento, pela curiosidade e interesse ao diferente e desconhecido, para contrariar o que está, logicamente, determinado ou, mesmo, pela vontade de aventura. Há nos desvios a impressão do inalcançável, talvez porque passam requerer subjetividade, desprendimento de referenciais racionais e dependem de superação, porque neles pode haver obstáculos tão grandes que poderiam paralisar as vontades. A escolha de um desvio pode, também, simplesmente estar relacionada às casualidades da vida.

O desviar implicaria tomar o rumo da experiência e da singularização, da busca pelo estranho, do que não está completo ou por algo não materializado, como um desejo de arte. Sob esse olhar, os desejos seriam como processos estéticos mantidos pelos desvios.

Se os desvios mudam o percurso, muda também quem o percorre, provocando a descoberta de outros de si e, também, transformações das suas maneiras de lidar com a vida e o mundo. Como exemplo, trago minha própria experiência da construção de um trajeto muitas vezes desviado que me fez professor: poderia

dizer que fui um camponês urbanizado, quase agrônomo, desenhista desde sempre e, mais tarde, formado desenhista industrial, ou um inventor visual relutante em ser chamado de designer por simples implicância com o termo, um desenhista ilustrador que se tornou professor sem ser formado professor e que acredita que as imagens são recursos ótimos para ensinar e, atualmente, tem sido um desenhista professor que estuda a educação em busca de formação. Talvez um cientista da educação que tem escrito muito mais que desenhado. Um pesquisador que desconfia que nem tudo possa ser explicado pela ciência, enfim, um professor desenhista, que apesar de todos os desvios em sua vida, ainda alimenta desejos antigos e acredita que tenham sido justamente eles que o trouxeram até aqui.

Sem desconsiderar as diferenças entre as pessoas, de suas organizações e das formas como lidam com seus objetivos ou desejos, fica a impressão que nem todos os trajetos são determinados por propósitos, que a construção da vida pode ser um tanto indefinida, e que os desvios conduzem a trajetos estranhos ou diferentes do esperado. Mas, mesmo por vias alternativas, sinto que o desviar proporciona a percepção de imaginários e estéticas importantes para redimensionar desejos e ampliar repertórios de saberes ou entendimentos que podem viabilizar mudanças e novas criações.

Considerando a ideia de desvio como alternativa a determinações generalizadas sobre procedimentos e criação de saberes, a formação do professor pode passar por vias desviadas e irregularidades do ser e viver, para constituir-se em um espaço pleno de transformações e percepções dos sentimentos estéticos. Assim, um professor constitui-se de saberes fragmentados, mas com capacidade sensível e intelectual sobre a dinâmica do seu ser e fazer, indo além, preocupando-se com a ética e a estética do viver¹. Esse sujeito pode se tornar capaz de desafiar-se e perceber quais desafios ou problemas seriam singulares, descartando aqueles pré-fabricados ou produzidos em massa, que facilmente conduziriam à replicação.

1. O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida; que a arte seja algo especializado ou feita por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida? (FOUCAULT, 1995, p. 261).

Nota do autor 25: Percebo os desvios como possibilidades ou experiências de singularização, como busca pelo estranho, do que não está completo e por algo que precisa ser criado. Os desvios representam a alternativa ao óbvio, à linearidade e à regularidade.

EFEMÉRIDE DO LUGAR AO SOL

Ao pôr do sol, no momento da partida...

Figura 43: O herói de coração fechado.



Haveria algo de clichê no cinema, quando um filme acaba com o mocinho beijando a namorada e partindo a galope no seu cavalo ao pôr do sol. Assim, como em muitas outras histórias narradas nas telas de cinema e televisão, o desfecho seria tratado

com extrema objetividade, quer dizer, depois da missão cumprida, de tudo resolvido, não há mais nada a fazer, senão ir embora ou ser feliz para sempre. Mas, talvez uma boa história não precisasse ser tão conclusiva ao ponto de apresentar uma lógica explícita, uma moral reducionista ou um relato heróico. Visto que, para alguns temas, poderiam não haver respostas objetivas. Esses, poderiam, sim, ser focados nos questionamentos, provocando reflexões abrangentes, ampliando diferentes campos de diálogo ao invés de apenas concluir ou formular algum conceito generalista.

Parece senso comum que muitas narrativas de si, cotidianas, ou, mesmo, teses autobiográficas, teriam como foco os acontecimentos extraordinários e os atos heróicos do vivido, como o relato das dificuldades, dos sofrimentos e do quanto foi necessário se empenhar para superá-los ou atingir uma vitória que poderia servir de parâmetro para valorização de seus resultados.

Seria isso uma denúncia, uma justificação ou algum tipo de argumentação enfática como artifício narrativo para acrescentar emoção à esterilidade de um relato científico? Poderia ser dito que alguém que não tenha passado por sofrimentos não seria digno de ocupar uma cadeira na confraria dos pesquisadores em educação? Seria uma estratégia biográfica, caberia, por exemplo, em um biografema¹, considerando que em grande parte do que se constrói na vida poderia ser atribuído aos feitos de um heroísmo acidental?

Os conflitos que aqui possam interessar ocorreram muito mais no campo da sensibilidade, pois envolvem a insegurança, a ingenuidade e a ignorância frente às temáticas propostas na pesquisa, as limitações intelectuais e a procura de olhares singulares ao que estava posto ou conceituado. Houve também outros conflitos relacionados ao ambiente, como a interferência das condições de trabalho; relacionados ao tempo, envolvendo os acontecimentos em todos os sentidos, como a disponibilidade e disposição para o trabalho, e o envolvimento do senso comum como influência na percepção de possibilidades e limites.

Pensar sobre essas questões rendeu mais questionamentos interconectados que impossibilitaram a adoção

1. O princípio biografemático envolve essa nova escrita da vida, diz respeito à fragmentação e pulverização do sujeito; o autor da biografia não é a testemunha de uma vida a ser grafada por ele, mas o ator mesmo de uma escrita (COSTA, 2011, p.34).

Nota do autor 26: Entendo a formação como um processo em movimento, que nem sempre é conclusivo ou logicamente explícito e, portanto, pode não apresentar uma moral reducionista ou respostas objetivas. A narrativa de formação não precisa ser o relato do heroísmo nem do sucesso.

de uma linha conclusiva e que, por outro lado, geraram vontades de experimentar o vir a ser e dispositivos de ampliação das dúvidas.

E, porventura, se nessa história não for possível saber como vai terminar, se haverá herói e quais seus feitos, tampouco, se lhe entregarão as chaves da cidade, o sujeito poderá perder a hora e o lugar, o sol não vai esperá-lo para a partida e, na rápida noite que se faz, a escuridão poderá encobrir a felicidade, ficando apenas a sensação do inacabado.

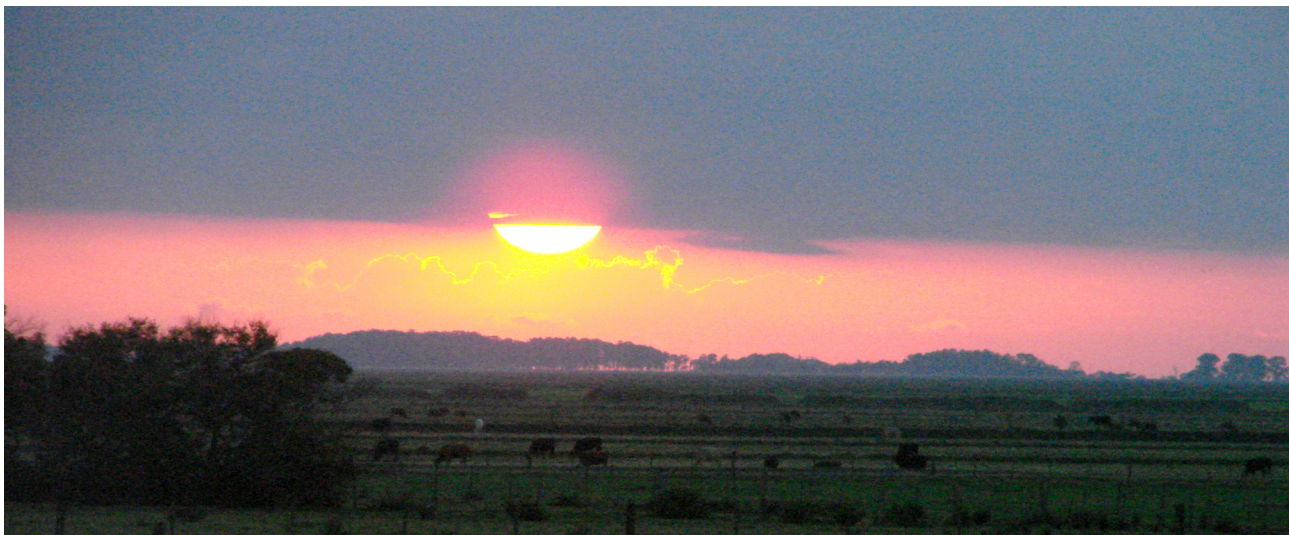
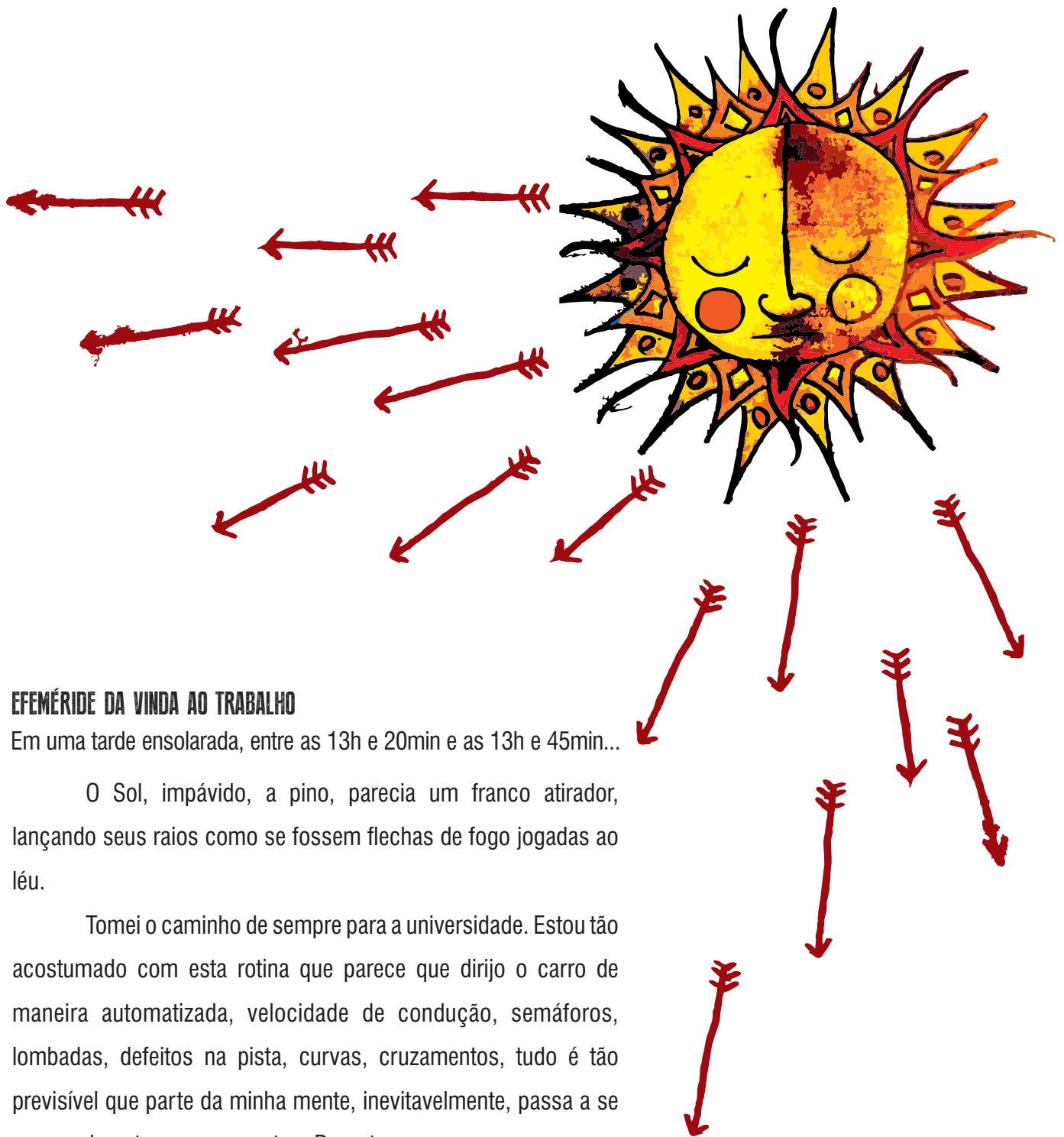


Figura 44: Pôr do sol.



EFEMÉRIDE DA VINDA AO TRABALHO

Em uma tarde ensolarada, entre as 13h e 20min e as 13h e 45min...

O Sol, impávido, a pino, parecia um franco atirador, lançando seus raios como se fossem flechas de fogo jogadas ao léu.

Tomei o caminho de sempre para a universidade. Estou tão acostumado com esta rotina que parece que dirijo o carro de maneira automatizada, velocidade de condução, semáforos, lombadas, defeitos na pista, curvas, cruzamentos, tudo é tão previsível que parte da minha mente, inevitavelmente, passa a se ocupar de outros pensamentos. Durante o percurso procuro uma música no rádio, mas nenhuma estação me agrada, somente consigo sintonizar músicas eletrônicas e sertanejas, percebo que meu gosto musical é tão diferente do popular da atualidade. Então, sinto nostalgia dos anos 80 e 90.

O movimento moderno nas artes plásticas foi, ou tem sido, tão vanguardista que, aliado ao desenvolvimento das tecnologias digitais, parece, em um curto tempo, ter tornado muito difícil a criação de algum estilo totalmente novo de expressão artística nessa área.

Figura 45: O Sol.

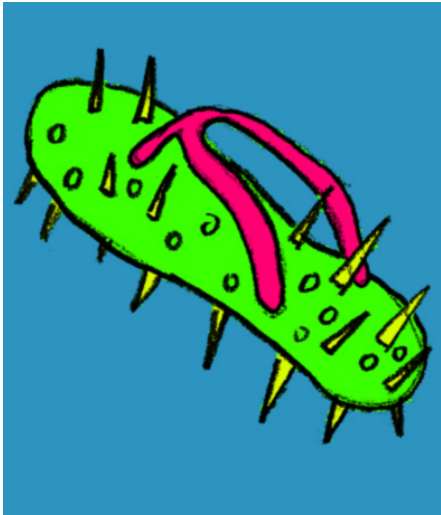


Figura 46: Transgressão.

1. Relativamente a esse equilíbrio, há sempre possibilidade de transgressão, mas essa é essencialmente codificada. Há transgressão explícita das normas sociais, prevista e sancionada (se a imposição de sanções enfraquece ou torna-se aleatória, as normas deixam de ser normas, no sentido sociológico) (CASTORIADIS, 1999, p.288).

2. [...] o homem não nasce trazendo consigo o sentido definido de sua vida. O máximo de consumo, de poderio ou de sanidade não são objetivos inatos à criança, é a cultura na qual crescerá, que lhe ensinará que ela tem “necessidade” disso (CASTORIADIS, 1982, p.37).

3. A Cibercultura (LÉVY, 1999), Elogio da Razão Sensível (MAFFESOLI, 1998), A Arte de Reduzir as Cabeças: Sobre a nova servidão na sociedade ultraliberal (DUFOUR, 2005), Posmodernidad (DÍAZ, 2009).

Com tantas possibilidades técnicas e materiais, a arte de hoje transgride¹ e se agiganta, ocupando as medianeiras dos prédios, os espaços urbanos em instalações e interferências que tornaram a arte, até mesmo, habitável. Também se tornou interativa, simulada e virtualizada em monitores de computador, televisores e outdoors eletrônicos, entre outras coisas. A arte deste mundo midiático, tecnológico e virtual parece ter aposentado a pintura de cavalete e as outras formas de produção artística tradicionais, ficando uma impressão de que o quadro na parede virou apenas um produto de decoração.

Aliás, na atualidade é comum a arte virar produto², ser produzida em série e explorada até a exaustão em algum negócio de “merchandise”. São tantas e variadas as imagens e as formas hiperexpostas cotidianamente que até o novo pode ser percebido com uma sensação de já visto, como um novo tão multiplicado que instantaneamente passa a pertencer ao lugar comum ou a ser visto como ultrapassado. Onde as novidades sobrepõem novidades a todo o momento, a arte, em muitas vezes, está se tornando maquinal, carente de artesanias, massificada e rapidamente embalada por alguma grande empresa.

A urgência e a aparência tornaram-se bens do maior interesse nestes dias, e pelos quais se pagam a fim de receber conforto, novidade e, principalmente, tempo para fazer outras coisas mais interessantes, como ficar observando na TV ou vasculhando nas redes sociais as outras pessoas gastando seus tempos.

A aparente transformação tecnológica em alta velocidade, os modismos passageiros, o comércio selvagem, a industrialização e a massificação total através das grandes corporações de comunicações globais são marcas desta época e de seus sujeitos ciber, tribal, ultra, pós tão bem percebidos nas obras³ de autores como Pierre Lévy, Michel Maffesoli, Dani-Robert Dufour e Esther Díaz. E, nesta premissa, o cotidiano tornar-se-ia dinamizado ou acelerado pela imensa oferta do ser e fazer