

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Camila Borges dos Santos

**AUTOFABULAÇÃO...
O SENSÍVEL E O IMAGINÁRIO SOCIAL: SENTIRES NA FORMAÇÃO
DE PROFESSORES**

**Santa Maria, RS
2020**

Camila Borges dos Santos

AUTOFABULAÇÃO...
O SENSÍVEL E O IMAGINÁRIO SOCIAL: SENTIRES NA FORMAÇÃO DE
PROFESSORES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Doutora em Educação.**

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Valeska Fortes de Oliveira

Santa Maria, RS
2020

Santos, Camila Borges dos
AUTOFABULAÇÃO... O SENSÍVEL E O IMAGINÁRIO SOCIAL:
SENTIRES NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES / Camila Borges dos
Santos.- 2020.
143 p.; 30 cm

Orientadora: Valeska Fortes de Oliveira
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em
Educação, RS, 2020

1. Sensível 2. Imaginário Social 3. Formação de
Professores I. Fortes de Oliveira, Valeska II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, CAMILA BORGES DOS SANTOS, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

© 2020

Todos os direitos autorais reservados a Camila Borges dos Santos. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

E-mail: camilaborgesm@hotmail.com

Camila Borges dos Santos

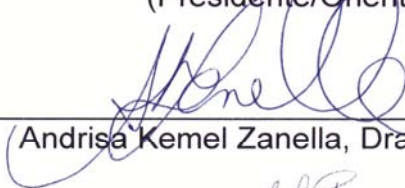
**AUTOFABULAÇÃO...
O SENSÍVEL E O IMAGINÁRIO SOCIAL: SENTIRES NA FORMAÇÃO DE
PROFESSORES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do título de **Doutora em Educação**.

Aprovado em 28 de fevereiro de 2020:



Valeska Fortes de Oliveira, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientador)



Andrisa Kemel Zanella, Dra. (UFPEL/RS)



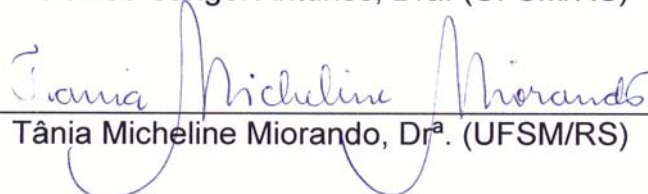
José Aparecido Celório, Dr. (UEM/PR) – Videoconferência



Cláudia Ribeiro Bellochio, Dra. (UFSM/RS)



Helenise Sangoi Antunes, Dra. (UFSM/RS)



Tânia Micheline Miorando, Dra. (UFSM/RS)

Santa Maria, RS, 2020

*A todos os professores que, na resistência,
acreditam no sensível.*

Gratidão a todos que fazem parte da minha vida e que me apoiaram na construção
deste trabalho!

À querida orientadora Valeska.

À estimada banca: Prof^a. Andrisa, Prof. Celório,
Prof^a. Cláudia, Prof^a. Helenise, Prof^a. Tânia e Prof. Luiz Gilberto.

Aos amigos e colegas do GEPEIS.

Aos queridos e dedicados coautores desta pesquisa, professores em formação dos
Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE.

Ao Centro de Educação – CE.

À Universidade Federal de Santa Maria - UFSM
que tanto tenho orgulho e afeto.

À minha amiga do coração Cândice.

Ao meu generoso amigo André.

À minha família, que tanto amo.

Obrigada!

Lá bem no alto do décimo segundo andar do Ano
Mora uma louca chamada Esperança.

E quando todas as buzinas fonfonam,
Quando todos os reco-recos matracam,
Quando tudo berra, quando tudo grita, quando tudo apita.
A louca tapa os ouvidos e atira-se e – ó miraculoso vôo! –

Acorda outra vez menina, lá embaixo, na calçada.
O povo aproxima-se, aflito
E o mais velhinho curva-se e pergunta:
- Como é teu nome, menininha dos olhos verdes?
E ela então sorri a todos eles
E lhes diz, bem devagarzinho para que não esqueçam nunca:
- o meu nome é ES-PE-RAN-ÇA...

(Mário Quintana)

RESUMO

AUTOFABULAÇÃO... O SENSÍVEL E O IMAGINÁRIO SOCIAL: SENTIRES NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

AUTORA: Camila Borges dos Santos
ORIENTADORA: Dr^a Valeska Fortes de Oliveira

Este trabalho de tese de doutorado em Educação foi desenvolvido na Linha de Pesquisa 1 – Formação, Saberes e Desenvolvimento Profissional, do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Sua investigação se dá a partir da minha trajetória pessoal e profissional de atriz-professora, pelas inquietações relacionadas à formação de professores e impulsionadas pelas pesquisas desenvolvidas junto ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Imaginário Social – GEPEIS. As temáticas do Sensível e do Imaginário Social, mais do que estarem ligadas à minha formação e à minha profissão, estão conectadas às coisas que me provocam a pensar a vida. Optei, como recorte deste estudo, trabalhar com os Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro da UFSM, pela aproximação que tenho com estes dois cursos, tanto como aluna quanto como professora, e também pelo afeto. Diante de algumas inquietações, como: de que maneira produzimos conhecimento; de que maneiras são desenvolvidos os processos formativos, o que geram o tema do sensível nesta pesquisa, trago o seguinte problema: como o sensível é mobilizado na formação de professores nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro da UFSM? Apresento como objetivo geral, a vontade de compreender os processos de mobilização do sensível na formação de professores nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro. O aporte teórico é do Imaginário Social, de Cornelius Castoriadis (1982), do Sensível, a partir de Michel Maffesoli (1998), da Experiência Estética, de Nadja Hermann (2005), da Autobiografia, de Marie-Chistine Josso (2010) e da Neurociência, com António Damásio (2017). A metodologia foi criada especialmente para esta investigação, intitulada Autofabulação, definida como: narrativa inventada de si, através da criação imaginária de fatos e ações da sua vida ou da sua formação. Os professores em formação colaboraram no processo metodológico, possibilitando o encontro em três ensaios e viabilizando os relatos autobiográficos, as autofabulações e as rodas de conversa sobre o sensível, para a produção dos dados desta pesquisa. Aponto assim, como tese: o sensível é um saber para a profissão de professor, mobilizado pela experiência estética na formação de professores, pelas práticas docentes nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro. O sensível é um saber primeiro ligado aos sentidos do corpo e da capacidade de sentir o mundo com significação. Esta pesquisa também evidenciou, a partir da produção da escrita criativa e das rodas de conversa, que a experiência é um meio importante, pela qual aprendemos e que o corpo é o partícipe da construção do conhecimento. Podemos assim, voltar a nossa atenção para esta questão na formação de professores, ampliando a compreensão e a prática do sensível nos processos formativos.

Palavras-chave: Sensível. Imaginário Social. Formação de Professores.

ABSTRACT

SELF-FABULATION... THE SENSITIVE AND SOCIAL IMAGINARY: FEELINGS IN TEACHER TRAINING

AUTHOR: Camila Borges dos Santos
ADVISOR: Dr^a Valeska Fortes de Oliveira

This doctoral thesis work in Education was developed in Research Line 1 - Training, Knowledge and Professional Development, of the Graduate Program in Education, at the Federal University of Santa Maria (UFSM). Her investigation is based on my personal and professional trajectory as an actress-teacher, due to concerns related to teacher training and driven by research carried out with the Group of Studies and Research in Education and Social Imagery - GEPEIS. The themes of Sensitive and Social Imaginary, more than being linked to my education and my profession, are connected to the things that cause me to think about life. As an excerpt of this study, I chose to work with the Pedagogy and Theater Degree courses at UFSM, due to the approach I have with these two courses, both as a student and as a teacher, and also for affection. In the face of some concerns, such as: how we produce knowledge; in what ways are the formative processes developed, which generate the theme of the sensitive in this research, I bring the following problem: how is the sensitive mobilized in the training of teachers in the Degree in Pedagogy and Degree in Theater at UFSM? I present as a general objective, the will to understand the processes of mobilization of the sensible in the formation of teachers in the Courses of Pedagogy and Degree in Theater. The theoretical contribution is from the Social Imaginary, by Cornelius Castoriadis (1982), from the Sensitive, from Michel Maffesoli (1998), from the Aesthetic Experience, from Nadja Hermann (2005), from the Autobiography, from Marie-Christine Josso (2010) and da Neuroscience, with António Damásio (2017). The methodology was created especially for this investigation, entitled Self-fabulation, defined as: invented narrative of yourself, through the imaginary creation of facts and actions of your life or your training. The teachers in training collaborated in the methodological process, making it possible to meet in three essays and making the autobiographical reports, the autofabulations and the conversation circles about the sensitive viable, for the production of the data of this research. I therefore point out, as a thesis: the sensitive is a knowledge for the teaching profession, mobilized by the aesthetic experience in teacher education, by the teaching practices in the Teaching and Teaching Degree Courses in Theater. The sensitive is a knowledge first linked to the senses of the body and the ability to feel the world with meaning. This research also showed, from the production of creative writing and conversation circles, that experience is an important means, through which we learn and that the body is a participant in the construction of knowledge. We can thus turn our attention to this issue in the training of teachers, expanding the understanding and practice of the sensitive in the formative processes.

Keywords: Sensitive. Social Imaginary. Teacher training.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|--|------------|
| 1 | TECENDO UM RECOMEÇO: O DESAFIO DA TESE | 19 |
| 1.1 | TECENDO MEUS PROCESSOS: UMA ATRIZ-PROFESSORA- PESQUISADORA EM CRIAÇÃO | 31 |
| 2 | TECENDO O PERCURSO: OS CAMINHOS DA PESQUISA..... | 45 |
| 3 | TRAMANDO FIOS: ENTRELAÇANDO RELATO AUTOBIOGRÁFICO, TEORIAS, AUTOFABULAÇÃO, CONCEITOS..... | 61 |
| 4 | TECENDO UM DESFECHO: SEGUIREMOS A URDIR | 125 |
| | REFERÊNCIAS..... | 139 |

PRÓLOGO

Preparem seus corações
É chegada a hora, agora
De enfrentar as emoções
Não dá mais pra segurar
A minha Tese vou apresentar

Escrever é desafio onde é preciso criar
Para ser ciência... Pesquisar e investigar
Para que tenha rigor... Comprovar
E... Para sentir? Ah, há que se libertar!

Por ora vamos imaginar
E nessa história embarcar
Eu lhes convido para comigo viajar...

Há muitos e muitos anos no reino da bicharada...
Certa vez, muito longe daqui...
Na época em que os animais falavam...
Quando as estrelas ficavam mais próximas da Terra...

1

TECENDO UM RECOMEÇO: O DESAFIO DA TESE

A MOÇA TECELÃ

Marina Colasanti

A cordava ainda no escuro, como se ouvisse o sol chegando atrás das beiradas da noite. E logo sentava-se no tear.

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.

Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo, hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte de mais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela.

Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados para que o sol voltasse a acalmar a natureza.

Assim, jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para frente e para trás, a moça passava os seus dias.

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado, de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E, à noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranquila. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

Mas, tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao seu lado.

Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear o tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, Chapéu emplumado, rosto barbado, corpo aprumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta. Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma e foi entrando na sua vida.

Aquela noite, deitada contra o ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda mais a sua felicidade.

E feliz foi, durante algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que ele poderia lhe dar.

- Uma casa melhor e necessária – disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes, e pressa para a casa acontecer.

Mas pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente. – Para que ter casa, se podemos ter palácio? – perguntou. Sem querer resposta, imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates em prata.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.

Afinal, o palácio ficou pronto. E, entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre.

*- É para que ninguém saiba do tapete – disse. E antes de trancar a porta à chave, advertiu:
- Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!*

Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe parecia maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo.

Só esperou anoitecer. Levantou-se, enquanto o marido dormia, sonhando com novas exigências. E descalça, para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário e, jogando-a veloz de um lado para o outro, começou a desfazer seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio e todas as maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela.

A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou e, espantado, olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos, e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a de vagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte.

Tecer, entrelaçar, fiar, tramar, compor, criar, inventar, urdir. Foi com as palavras de Marina Colasanti (2004) que tive inspiração para escrever esta história de amor que é a elaboração de uma tese. História feita de paixão, descobertas, encantamento e ternura, mas também de tensões, estranhamentos, inquietação e angústia.

São quatro anos de imersão neste processo, em que de janeiro a janeiro, nas quatro estações do ano, nos dias da semana e em momentos de vida, tanto dos vividos quanto dos que vivo, são permeados pelo amadurecimento e elaboração desta escrita.

Assim, sentidos, sentimentos, sensações, imaginação, intuição, sensibilidade, criação, percepção, presença, corpo, são palavras e conceitos constantes em minha vida. Compreendo que, por mais difícil que seja pensar, escrever e pesquisar sobre estes temas, eu ainda desejo e me sinto provocada por eles.

Tenho pensado há um bom tempo nisso, assim como a Moça Tecelã, que na delicadeza dos fios e das cores vai tecendo seus desejos e neste tear descobre a beleza da simplicidade. Eu também sou moça que tece, que entrelaça e que trama, conceitos, práticas, saberes e fazeres tanto da arte quanto da educação.

Isso porque muito mais do que estar ligada à minha formação, a minha profissão atriz-professora, está conectada às coisas que me provocam a pensar a vida. Primeiro porque penso na minha trajetória de vida e o que me constitui até aqui, segundo porque penso na construção da educação por um viés da experiência estética, o que está estreitamente ligado, não somente, mas também, a estes saberes dos sentidos, a todos os saberes ligados ao humano, os quais são relegados em prol de demandas externas e cotidianas.

Estas questões são, para mim, como mola propulsora para trazer ao primeiro plano o sensível na formação de professores. Busquei aproximar o conceito do sensível, na perspectiva de Michel Maffesoli, pois aponta que os sentidos e a sensibilidade não podem ser desprezados em favor de um conhecimento racional “verdadeiro”.

Talvez o deslizamento do conteúdo para o continente choque os intelectuais contemporâneos. Se prevaleceu o cognitivo no século XIX, na perspectiva do continente (que também pode se chamar “razão sensível”) a ênfase é no “saber incorporado”, que não passa necessariamente, pela explicação ou verbalização. É algo de um saber animal. É o *coup d’oeil*. É o fundamento da perspectiva compreensiva. Aqui, gostaria de abrir um parêntese. É

preciso ter uma certa coragem intelectual, que não é fácil no âmbito acadêmico, para que superemos as palavras conceito e crítica (MAFFESOLI, 2008, p. 7).

No processo de maturação deste pensamento, através da minha prática docente, do meu fazer de atriz, da minha vida em todas as esferas, entendo que melhor compreendemos o estar no mundo, na medida em que fazemos conexões, *links*, costuras, com o que nos acontece no âmbito profissional e pessoal, ou seja, coadunar nossos saberes para se pensar inteiro, completo e complexo.

Desde a formação inicial no Curso de Artes Cênicas – Bacharelado em Interpretação Teatral/UFSM, minha trajetória foi se desenhando a partir da atuação em vários espaços profissionais, não só como atriz e produtora, mas também como professora. Durante minha caminhada profissional experimentei e vivenciei várias linguagens artísticas dentro do teatro, da música, do circo, da dança. Quando ingressei no Curso de Pedagogia Licenciatura Plena/UFSM, percebi o quanto estavam distantes, não só as teorias, mas também as práticas que ocorriam no Centro de Artes e Letras (CAL) das trabalhadas no Centro de Educação (CE). Sob meu ponto de vista, existe um abismo teórico e prático entre estes dois prédios. O primeiro trabalha com a formação de atores, o segundo com a formação de professores, mas ambos podem desenvolver as capacidades afetivas, cognitivas, interpessoais e imaginárias do ser humano.

Com tantas inquietações também ingressei no Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação e Imaginário Social (GEPEIS), coordenado pela Prof^a. Dr^a. Valeska Fortes de Oliveira, lugar de afetos e amizades, onde iniciei meus estudos sobre Imaginário Social e (Auto)biografia. Este foi, e ainda é, um espaço potente em minha formação. Quando ingressei no mestrado dediquei minha pesquisa ao corpo biográfico, na busca por uma educação de um corpo sensível na formação de professores (SANTOS, 2013).

Para isso, apropriei-me de dois campos teóricos estudados pelo GEPEIS: o do Imaginário Social, de Cornelius Castoriadis, e o da (auto)biografia, de Marie-Christine Josso. Compreendo assim, segundo Castoriadis (2002, p. 130), que o Imaginário Social

não tem sentido na perspectiva da psique singular – nós só podemos pensá-lo como a capacidade criativa do coletivo anônimo, que se realiza a

cada vez que os seres humanos se reúnem, e assumem uma figura singular, instituída para existir.

Josso (2010c, p. 27) afirma que a pesquisa (auto)biográfica na formação de professores apresenta “*uma sensibilidade à história dos aprendentes e da sua relação com o saber*, ao tempo em que a formação continuada se abria ao reconhecimento dos saberes adquiridos” (destaques da autora). Aprofundei meus estudos nestes campos teóricos, a fim de balizar minha investigação e meus conhecimentos junto ao GEPEIS, e também, para ter possibilidades de entrelaçamentos com outros autores e concepções.

Ao ingressar como professora substituta no Departamento de Metodologia do Ensino (MEN), da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), trabalhando nos cursos de formação de professores, Pedagogia - Diurno, Pedagogia - Noturno e Educação Especial, pude apurar meu olhar sobre as possibilidades de um processo formativo na educação pelo viés do corpo como expressão de significações imaginárias, lugar de memórias e sensibilidades.

Nesta caminhada continuei meus estudos dentro do GEPEIS, o qual tem integrantes das mais diversas áreas profissionais, o que contribui significativamente para a construção do conhecimento, a partir das diferentes formações e vivências dos sujeitos que o integram. O grupo sempre se propôs a trabalhar com as mais variadas linguagens e no ano de 2014 foi desafiado a trabalhar com a linguagem cinematográfica na formação de professores. Deste modo, ampliei meu olhar no sentido de entrelaçar o cinema e as linguagens artísticas como experiência estética.

Por experiência estética, tomamos o conceito de Nadja Hermann (2010, p. 45), a qual define que “é uma experiência da verdade no sentido de que aquilo que não está explicitado, que está oculto, também constitui nossa subjetividade e nossa relação com o mundo”. Pela experiência estética é possível produzir sentidos e significados criados a partir dos sentimentos, sensações e emoções na inter-relação com o mundo e na capacidade de afetar e ser afetado.

No período em que o GEPEIS iniciou as pesquisas com a linguagem cinematográfica, eu ainda estava no cargo de professora substituta e com o olhar atento para os corpos das professoras em formação, comecei a olhar também de que maneira se articulava, na formação, o sensível. No mestrado utilizei o corpo e sua biografia para tentar me aproximar de um professor mais sensível e ativo em

seu fazer diário. Agora, nesta pesquisa de doutorado, lanço mão do conceito 'sensível' para pensar a formação de professores sob esta ótica.

No decorrer da pesquisa surgiram questões como: é possível enxergar o sensível? Como o sensível pode aparecer em uma pesquisa? É possível ler o sensível? No entanto, na medida em que fui me apropriando deste conceito e de temas transversais a ele, fui também compreendendo que o sensível é suspensão e (auto)transformação constante dele mesmo.

Juntamente com minha orientadora, busquei outros termos que tem aproximações com o indizível, ligados à sensibilidade, aos sentimentos, às emoções e às sensações. Pensamos que o conceito de experiência estética contempla o que estamos propondo nesta pesquisa, pois abarca estes saberes e pode ser assim compreendida, produzida e perturbada no sujeito.

Aproximei-me de um conceito do sensível a partir das minhas experiências como atriz-professora para torná-lo mais palpável na educação. Proponho pensar o sensível na formação de professores a partir da mobilização da experiência estética e da compreensão das significações imaginárias. Para isso, a teoria do Imaginário Social (CASTORIADIS, 1982) será o alicerce da pesquisa, entrelaçado com a filosofia e com a neurociência, para discutir o sensível na formação de professores não somente pela subjetividade de cada sujeito, mas pelo conhecimento enquanto função e estrutura cerebral e nervosa.

É importante ter o olhar apurado a fim de perceber outras camadas do sujeito, o que está submerso nas situações cotidianas, o que está envolvido na relação com os outros, que fazem parte desses processos formativos. Michel Maffesoli (1998, p. 189) afirma: “queira-se ou não, o sensível não é mais um fator secundário na construção da realidade social. Numerosos são os indícios que, ao contrário, acentuam seu aspecto essencial”.

Considero urgente discutir o sensível na formação de professores, com o olhar atento para as singularidades de cada sujeito, para o *Ser do Sensível*, que Marie-Christine Josso aponta como sendo

Aquele que se apresenta mais próximo do ser físico. Através dele se exprimem todas as impressões “agradáveis” e “desagradáveis” que vivemos no cotidiano, diretamente conectados com as sensações corporais, que se manifestam em todas as nossas atividades com os outros ou com nós mesmos. É pela mediação de nossos cinco sentidos que apreendemos

primeiramente a nós mesmos, depois aos outros e ao nosso meio ambiente humano e natural (JOSSO, 2010c, p. 76).

Compreendo, assim como coloca Josso (2010c), que as aprendizagens acontecem não só dentro da academia, mas por outros espaços e pelos mais variados meios, de forma permanente em um processo individual, coletivo e com o/no mundo. No entanto, acredito que a formação inicial, por ser um lugar de pluralidades, de efervescência de ideias, onde são criadas interlocuções potentes para as discussões mais profundas, é o lugar propício para esta pesquisa.

Direciono assim, meu olhar para dois cursos, Licenciatura em Pedagogia Diurno e Licenciatura em Teatro, da UFSM, os quais tenho grande respeito e afeto. O primeiro, porque fui aluna e também fui professora, também porque me provoca a pensar a educação e a maneira como está acontecendo a formação de professores; e o segundo, porque se aproxima da minha formação de atriz, porque atualmente sou professora do curso e também pelo interesse em compreender de que maneira vem acontecendo a formação de professores nas artes.

Para discutir e aprofundar o sensível e o Imaginário Social na formação de professores, minha caminhada será na companhia de alguns pensadores e teóricos, e assim como a moça que tece, sou tomada pelo desejo de tecer neste estudo uma mescla de conceitos, reflexões, criação, poesia e histórias.

Penso que o sensível é também, estar presente no tempo e no espaço pela interação com o outro, constituído através de um saber primeiro, por meio dos sentidos do corpo de modo direto, dispensando um processo de racionalização. A partir destes conceitos, que há tanto me acompanham em minha experiência de atriz-professora¹, me impulsionei a pesquisar sobre o sensível na formação de professores.

Imersa no contexto da criação, lugar das possibilidades, senti-me tomada pelo desejo do sensível. Diante das inquietações que geram o tema do sensível na pesquisa, trago o seguinte problema: como o sensível é mobilizado na formação de professores nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro da UFSM?

¹ Utilizo-me desta expressão para definir minha trajetória profissional, desde o momento que ingressei no Curso de Artes Cênicas, no ano de 2003, quando comecei a me constituir atriz. No ano de 2009 comecei a ministrar aulas de teatro e circo, tornando-me assim atriz-professora. Remeto-me a todas as experiências e aprendizados, que me constituíram, desde o início até hoje.

Apresento como objetivo geral desta pesquisa a vontade de compreender os processos de mobilização do sensível na formação de professores nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro. No momento em que lancei mão deste objetivo geral, aliado às perturbações já existentes, surgiram outros questionamentos: o que é, e qual o lugar do sensível na formação de professores? Como o sensível é mobilizado, perturbado, discutido e vivenciado, via significações imaginárias, pelos professores em formação dos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro? O que é necessário e como mobilizar o sensível na formação de professores?

Muito enredada com o tema do sensível, tanto em possibilidades quanto em obstáculos a serem enfrentados, trago como objetivos específicos: compreender quais são as significações imaginárias que os professores em formação dos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro têm sobre o sensível; reconhecer as concepções e a importância do sensível na formação de professores; compreender como se mobiliza o sensível nos processos formativos dos futuros professores; conhecer de que maneira pode ser mobilizado o sensível na formação pela prática docente.

Ao longo desta pesquisa, surgiram muitas outras questões, que suscitaram outras articulações para discutir este tema. O problema e as questões apresentadas acima, bem como o objetivo geral e os objetivos específicos, serão retomados e apresentados de maneira mais aprofundada nos capítulos desta tese, a partir dos estudos e pesquisas realizadas e em interlocução com os coautores desta investigação.

No entanto, já quero defender aqui que a formação que reconhece a importância que tem o sensível na educação, dando a devida atenção, estará tornando mais humana as relações e os sistemas/estruturas educacionais, possibilitando a produção de um bem-viver individual e coletivo. Para tanto, este estudo, aponta como tese que o sensível é um saber para a profissão de professor, mobilizado pela experiência estética na formação de professores, pelas práticas docentes, nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro.

Diante do exposto até aqui, quero reforçar que esta pesquisa justificou-se pelas inquietações já externadas e pela necessidade de desenvolver durante todo o processo de formação de ser professor, o sensível.

A luz está afinada.

Os atores prontos para entrar em cena.

A atmosfera está sendo criada.

Respire fundo, o segundo sinal acabou de tocar.

Sensível, criação, autofabulação, diálogo, relato autobiográfico, experiência estética, conceitos, imagens, teorias, elaboração do pensamento, entrelaçamentos, corpo e rodas de conversa.

O momento, é o aqui e o agora.

É hora de aproveitar o presente, esse pedaço único e exclusivo de vida.

1.1
TECENDO MEUS PROCESSOS:
UMA ATRIZ-PROFESSORA-PESQUISADORA EM CRIAÇÃO

Existe uma dor chamada curiosidade. Mais precisamente é uma coceira, é um bicho-de-pé no pensamento. Isso faz sofrer. Porque você é curioso, você inventa, você descobre, você abre a fechadura.

Rubem Alves

Minha primeira consciência foi a do corpo. Foi a primeira fechadura que abri. E quantos mundos encontrei lá...

Dois pedaços de madeira, duas garrafas e uma bolinha, fazia a rua transformar-se para o jogo de taco; pulava corda durante horas; subia a enorme árvore em frente à minha casa; pelo bairro inteiro, brincava de esconde-esconde; pulava elástico com minha irmã; subia no telhado e ensaiava um voo – em cada espelho da casa por que passava era uma coreografia nova que eu inventava; de dentro do baú saíam roupas, sapatos e acessórios antigos, que faziam surgir a médica, a louca, a professora, a bailarina, a mendiga.

Estar presente era sentir o mundo. Quando digo sentir, quero dizer sentir pelos órgãos do sentido, ou seja, a textura da folha de laranjeira do lado da nossa casa, o gosto das amoras que colhíamos, a grama espetando o pé, a chuva que tocava a pele nas tempestades de verão e o cheiro que ela provocava quando batia na terra. Tudo isso aconteceu porque minha mãe sempre foi, e ainda é, uma educadora da vida, sempre soube, mais por intuição do que por estudo, a importância das descobertas e das experiências.

Quando eu tinha meus oito anos, e depois de ter explorado todas as possibilidades nas redondezas de minha casa, pedi à minha mãe que me levasse para fazer aulas de *jazz*. Quando entrei naquele estúdio de dança, sabia que era aquele o meu lugar. Então, fiz jazz, ballet, sapateado, dança afro, street dance, e dancei, dancei muito. Dediquei-me à ginástica rítmica durante todo o Ensino Fundamental e Médio e levei tudo muito a sério, a ponto de ter participado de uma

equipe profissional. O que me encantava era o movimento, a criação, o envolvimento com a música. Eu fazia de tudo aquilo um momento artístico e único. Não tenho dúvida de que tudo isso influenciou sobremodo minha escolha profissional.

Chega, então, o tempo de ingressar no Ensino Superior – não hesito, escolho o Curso de Artes Cênicas. Se até aqui eu acreditava ter consciência das minhas competências sensíveis e corporais, eu me enganara. No ano de 2007 graduei-me em Artes Cênicas – Bacharelado em Interpretação Teatral pela Universidade Federal de Santa Maria, onde pude ser um sujeito da experiência, que é aquele sujeito que sofre, que se afeta, que se indaga, que se questiona e por isso não permanece rígido, erguido, seguro em seu modo de pensar e de agir. O sujeito da experiência é o que se “ex-põe”, o que deixa que algo lhe aconteça (LARROSA, 2002, p. 25).

Durante a graduação participei de projetos de pesquisa, ensino e extensão, sobre diferentes temáticas acerca do teatro, o que serviu como mola propulsora para pensar o teatro como uma arte possível de dialogar com as mais variadas áreas do conhecimento.

Vivenciei disciplinas como Expressão Corporal, Laboratório, Técnicas de Representação, Evolução do Teatro, Ética e Estética Teatral, entre tantas outras de um currículo, que prezou pela expressão corporal como um saber potencialmente sensível. Participei de encenações e também me experimentei como diretora durante a graduação. Atuei na criação e concepção do monólogo “*Memóires*”, orientado pela Prof^a. Ms. Beatriz Pippi Quintanilha no ano de 2006 e no ano de 2007 atuei no espetáculo de contracenação com mais três formandos, intitulado “Apenas o Fim do Mundo” texto de Jean-Luc Lagarce orientado pela Prof^a. Ms. Adriana Dal Forno.

Foi também durante os primeiros anos de vida acadêmica que descobri as técnicas circenses, encontrei uma grande paixão no circo e busquei aperfeiçoamento para além da universidade, fazendo cursos em outras cidades e em diferentes modalidades circenses como tecido aéreo, lira aérea, trapézio, acrobacias de solo, perna de pau, malabarismos.

Estas escolhas me impeliram a dar mais atenção aos meus sentidos, minhas escolhas fizeram com que eu pudesse me expressar, falar de sentimentos, experimentar sensações, isso ampliou meu repertório, possibilitando desenvolver uma consciência não fragmentada.

Concomitante a graduação, fundamos, eu e mais dois colegas, o Sacarolhas Teatro & Cia para atender a demanda de espetáculos aprovados pela LIC² na cidade de Santa Maria e região. Hoje é um grupo composto por atores e diretores profissionais que presta serviços em diversos tipos de eventos, oficinas, ações e atua no mercado cultural há mais de doze anos com artes cênicas, cinema, vídeo e publicidade. O grupo trabalha com criação, direção e atuação para crianças e adultos e tem como princípio a valorização da cultura, da arte e da educação. Destaco alguns dos espetáculos do Sacarolhas Teatro & Cia, dos quais, atuo como atriz, criadora e produtora. “Invenções” (2008/2019) baseado na obra “A História das Invenções” de Monteiro Lobato; “Uma Viagem ao País da Gramática” (2009/2018) baseado na obra “Emília no País da Gramática” de Monteiro Lobato; “Concertos Didáticos” (2010/2015) juntamente com a Orquestra Sinfônica de Santa Maria; “Um Kombão de Histórias I, II e III” (2011/2019) espetáculo de contação de histórias; “O Pequeno Explorador” (2013-2015) baseado na obra “O Pequeno Príncipe” de Antoine de Saint-Exupéry; “Estrelinha de Natal” (2015/2018) da obra de Orlando Fonseca; “O Mágico de Oz” (2015/2018) adaptação da obra de L. Frank Baum; “Macaco Malaquias” (2016/2019); “A Venda” (2016/2017); “Os Músicos de Bremen” (2019).

Também atuo em projetos paralelos como atriz e produtora, dos quais destaco o musical “Jardim de Cataventos” (2011/2019) com poesia de Daniel Retamoso Palma e música e poesia de Marcelo Schmidt, o musical “Baú Brasil Criança” (2015/2019) e o musical “Barquinho de Papel” (2016/2020) ambos com poesia de Raul Maxwell e música de Marcelo Schmidt. Estes musicais são muito significativos em minha vida, pois com eles consigo exercitar o ser artista de maneira completa, pois é preciso cantar, tocar instrumentos musicais, interpretar, dançar, além de todo o processo de concepção da linguagem cênica, como texto, cenário, figurino. Sinto-me motivada e provocada a cada novo processo criativo, sempre é uma ‘explosão’ de ideias.

No ano de 2009, fui convidada a ministrar aulas de teatro e circo, por meio de projetos sociais, em duas instituições: Centro Social São Francisco – Vila Maringá/Santa Maria e Escola Estadual de Educação Fundamental de Arroio Grande/Arroio Grande. Assim me descobri ‘atriz-professora’. Permaneci nestes

² Lei de Incentivo a Cultura Municipal e Estadual.

projetos de 2009 a 2013, pensando o teatro e o circo como dispositivo na construção da cidadania, uma vez que sempre priorizei o respeito pela história e organização destas comunidades. Nestes quatro anos de projeto desenvolvi oficinas com crianças e adolescentes de oito a dezoito anos, através das técnicas circenses, do teatro, do debate e reflexão de textos, de palestras de educadores, da contemplação de espetáculos de teatro e da troca de experiências com outros profissionais da área. Como resultado desta experiência, criamos alguns espetáculos através da fusão da linguagem cênica e circense, como “Trupe Super-Arte”, “A Lenda da Tribo do Arco-Íris” e “Vidas: entre Panos e Poemas”, todos apresentados para a comunidade santamariense.

A experiência que tive com estes projetos sociais foi muito além da relação professor-aluno, criamos laços afetivos e um respeito mútuo que não é possível mensurar em palavras. Esta vivência despertou em mim o prazer da docência, mobilizando a continuar minha formação. Assim, de modo a esclarecer tantas questões que permaneciam com lacunas, ingressei no ano de 2009 no Curso de Pedagogia – Diurno, UFSM e por uma questão de afinidades na pesquisa e nos ideais, passei a fazer parte do GEPEIS, desejando sempre encontrar meios para desenvolver o teatro e a educação de uma maneira mais completa. Constatei quão importante é aos professores, tanto da Educação Básica como do Ensino Superior, a experiência com o corpo. Assim como o ator tem seu corpo como instrumento de trabalho, o professor dele necessita, de forma sensível para construir conhecimento.

Quando ingressei no Mestrado em Educação (2011), pelo Programa de Pós-Graduação em Educação PPGE/UFSM, desafiei-me a aprofundar este que é um tema tão instigante para mim: o corpo. Minha vida, minha infância, minha escola foram feitos de agir, de expressar-me através do corpo, isso se consolidou com minha trajetória acadêmica e profissional. Na pesquisa de Mestrado, me descobri Corpo Caleidoscópico. Busquei então uma definição para caleidoscópico, a qual é trazida por Houaiss como sendo “1 - tubo cilíndrico com jogo interno de espelhos que produzem múltiplas imagens simétricas; 2 - conjunto de objetos, cores, formas etc. que formam imagens em constante mutação”. Percebi que a significação imaginária que tinha desse objeto era a de uma imagem em constante transformação, de algo que assume formas, intensidades, contrastes variados. Percebi-me caleidoscópico porque me vejo de infinitas formas, porque a cada reflexo meu corpo cria uma nova forma. Quando digo criar nova forma não limita-se

somente à mudança externa, uma vez que como atriz trabalho constantemente na criação de personagens³, ou seja, de formas corporais, mas de um movimento interno que gera tudo o que ‘pode vir a ser’. É um impulso sensível mais profundo, singular, puro gerador de imagens, transformando todo fluxo interno em movimento externo.

Minha dissertação tem como título “O Corpo Bigráfico: experiências formadoras dentro de um grupo de pesquisa”, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Valeska Fortes de Oliveira e teve como coautores integrantes do GEPEIS que se desafiaram a embarcar nesta pesquisa da biografia do corpo na educação. A pesquisa de mestrado germinou em solo frutífero e fui convidada a levar este trabalho para várias cidades do Rio Grande do Sul através do Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa – Pnaic⁴, em uma destas formações tive a oportunidade de falar para mais de 500 professores alfabetizadores oriundos de 32 municípios.

Sempre tive minhas convicções sobre o teatro na educação, uma delas é que ensinar arte sem fazer arte é uma falácia. Assim, nos anos de 2013 e 2014 no cargo de Professora Substituta no Departamento de Metodologia do Ensino (MEN/CE/UFSM), pude ratificar meus pressupostos, de que ser artista-professora alarga o olhar e amplia possibilidades, ministrando a disciplina de Jogo Teatral I e Jogo Teatral II para os Cursos de Licenciatura em Pedagogia - Diurno e Licenciatura em Pedagogia - Noturno e a disciplina de Jogo Teatral e Educação Escolar para o Curso de Licenciatura em Educação Especial. Neste período busquei articular, as práticas trabalhadas durante a minha graduação no Bacharelado em Artes Cênicas, Licenciatura em Pedagogia e o Mestrado na Educação, desenvolvendo uma metodologia voltada para a experimentação do sensível. Quando assumi estas disciplinas procurei elaborar um programa que tentasse atender as necessidades que o Curso de Licenciatura em Pedagogia enfrentava em relação ao Teatro e a prática da disciplina de Jogo Teatral.

Todo o processo desenvolvido durante os quatro semestres que estive como Professora Substituta, a frente da disciplina de Jogo Teatral, foi muito frutífero, pois priorizei as experimentações com o corpo, as experimentações com as variadas

³ Patrice Pavis (2011, p. 285) define Personagem como sendo aquela que “está em condições de assumir os traços e a voz do ator, de modo que, inicialmente, isso não parece problemático”.

⁴ O Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa é um compromisso formal assumido pelos governos federal, do Distrito Federal, dos estados e municípios de assegurar que todas as crianças estejam alfabetizadas até os oito anos de idade, ao final do 3º ano do ensino fundamental.

linguagens teatrais, experimentações com as técnicas circenses, contribuindo para a ampliação do repertório de experiências das alunas. Também optei por fazer este percurso metodológico, pois dentro da educação, nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Educação Especial, existe uma grande lacuna acerca do ensino do teatro. O entendimento que se tem sobre a linguagem teatral na educação e seu trabalho em sala de aula são para desenvolver conteúdos, ou seja, a linguagem teatral a serviço dos conteúdos curriculares. Este processo tem valor na educação e importância para o desenvolvimento sensível, afetivo, expressivo, corporal e intelectual do sujeito, mas não é tudo, pois a linguagem teatral basta em si mesma, ela já é produtora de conhecimento quando trabalhada na escola.

Foi pensando nisso que, primeiramente trouxe a abordagem sobre o corpo, os sentidos, as potencialidades, a criatividade do corpo, a experimentação com o corpo e estudos sobre este tema. Depois dessa primeira etapa, iniciamos nossas experimentações através de jogos, improvisações, exercícios e estudos sobre o teatro. Também foram utilizadas, em determinado momento do semestre, as técnicas circenses como dispositivo para a formação.

Pela experiência, o aluno se forma e se transforma, no seu próprio processo de amadurecimento e formação. Tomo a experiência a partir da ideia apresentada por Jorge Larrosa, que afirma:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (2014, p. 25).

Estar presente, pela experiência, em seu próprio corpo é o primeiro passo para quem se deseja mais livre, mais criativo, mais consciente de si, dos outros e do lugar que ocupa. Pensando na formação do professor pela experiência, que propus ao final de cada semestre, a concretização de um 'Exercício Cênico Musical' a partir de uma temática definida e em parceria com a disciplina de Educação Musical.

As disciplinas de Jogo Teatral e Educação Musical trabalharam de forma interdisciplinar para conceber, adaptar e criar uma esquete cênica, provocando as alunas a pensar de forma criativa nas resoluções cênicas, no texto, no cenário, no

figurino, na maquiagem, possibilitando assim, ter uma ideia global das etapas de um espetáculo.

Em decorrência disso e na mesma linha de ação, passamos a compartilhar aulas. É possível considerarmos esta partilha instituinte e segundo Castoriadis, o qual traz como definição que “devemos, portanto, admitir que existe nas coletividades humanas uma potência de criação, uma *vis formandi*, que eu chamo de imaginário social instituinte” (CASTORIADIS, 2004, p. 129).

Assim, foram convidados professores de fora e de dentro da instituição, artistas populares, professores com habilidades diferenciadas e experiências significativas na docência, que contribuíram para a discussão sobre a formação do professor na educação e no teatro. Acredito que formação refere-se a processos inacabados, dos quais implicam tempos e espaços de nossas vidas docentes, as idas e as vindas, esses processos que envolvem viveres e práticas que não podemos dizer que caberia em um currículo ou espaço acadêmico, ou seja, transborda isso. Enquanto professora, estou constituindo permanentes configurações e reconfigurações, outras formas e devires. Assim, a formação de professores se refere não ao que se fecha, mas ao que se abre para além das margens, dos muros, ao que é intenso, ao que é pleno e potencialmente transformador.

Pensar não é sair da caverna nem substituir a incerteza das sombras pelos contornos nítidos das próprias coisas, a claridade vacilante de uma chama pela luz do verdadeiro Sol. É entrar no Labirinto, mais exatamente fazer ser e aparecer um Labirinto, ao passo que se poderia ter ficado “estendido entre as flores, voltado para o céu”. É perder-se em galerias que só existem porque as cavamos incansavelmente, girar no fundo de um beco cujo acesso se fechou atrás de nossos passos – até que essa rotação, inexplicavelmente, abra, na parede, fendas por onde se pode passar (CASTORIADIS, 1987a, p. 10).

Neste sentido, Castoriadis provoca a pensar o devir na formação mesmo em caminhos incertos, pois estas discussões realizadas em sala de aula apontaram para a necessidade de criar novas metodologias para o ensino do teatro, comprometido com a amplitude do desejo daqueles alunos em serem professores críticos e agentes de transformações.

No percurso, orientei trabalhos de conclusão de curso (TCC) nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia – Diurna, Licenciatura em Pedagogia - Noturno e Licenciatura em Educação Especial, os quais pesquisaram temas como, formação

do docente em teatro, metodologias para o ensino do teatro e pesquisa em teatro e suas transversalidades com a educação. Fiz parte de bancas examinadoras de trabalhos de conclusão de curso (TCC), nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia - Diurno, Licenciatura em Pedagogia - Noturno e Licenciatura em Teatro. Também ministrei aulas e orientei monografias no Curso de Especialização em Docência na Educação Infantil UFSM/ MEC, na disciplina Expressão e Arte na Infância com ênfase em teatro. Algumas temáticas pesquisadas pelos alunos foram a ludicidade, a brincadeira e o brincar, o teatro na escola e a formação docente. Aprendi muito com cada orientação, com cada encontro e discussão sobre as temáticas trabalhadas e a cada nova orientação o desafio de juntos, orientador e orientando, construir conhecimento através da pesquisa. Tarefa desafiadora, que demanda responsabilidade e comprometimento com a educação.

No ano de 2016, ingressei no Doutorado em Educação, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, na Linha de Formação, Saberes e Desenvolvimento Profissional (LP1), sob orientação da Prof^a. Dr^a. Valeska Fortes de Oliveira, intitulado AUTOFABULAÇÃO... O Sensível e o Imaginário Social: Sentires na Formação de Professores, o qual defenderei nos próximos capítulos desta escrita.

Neste sentido, o desenvolvimento desta pesquisa fortaleceu ainda mais a necessidade de articular meus saberes e fazeres de atriz-professora-pesquisadora. Assim, em 2017, o teatro me levou longe, estive na Alemanha, Áustria e Emirados Árabes, participando do projeto Mala de Herança, que tem por objetivo manter a língua de herança para as comunidades brasileiras que vivem no exterior. Levamos os musicais: Jardim de Cataventos, Baú Brasil Criança e Barquinho de Papel e foi uma das experiências mais lindas que tive em minha vida, pois levamos arte, cultura, música, teatro do Brasil, para as pessoas que estão cheios de saudades do seu país e do que é tipicamente brasileiro. O teatro me levou longe, não somente em realizações de sonhos na vida, mas também em território. Foram momentos inesquecíveis, dos quais colho frutos até hoje.

No decurso de 2017 fui convidada para integrar a equipe pedagógica da Impare Educação. A experiência que tive com a Impare Educação é muito relevante, pois como esta empresa está presente em vários municípios e estados do país, desenvolvendo a metodologia, é possível constatar a complexidade do sistema educacional brasileiro, em relação ao investimento, à formação continuada dos professores e às políticas públicas, que variam de um estado para outro e até

mesmo de uma cidade para outra dentro do mesmo estado. Neste sentido, para mim que estou nestes espaços formativos desafiadores, exercito e desenvolvo, constantemente, o meu fazer docente na busca por tentar atender de maneira efetiva as necessidades destes professores nos contextos atuais e neste processo também me (trans)formo.

Os caminhos pessoais e profissionais foram se delineando, uma parte porque eu faço e outra porque o universo faz pra mim, assim, concomitante as pesquisas e estudos, viagens para formações e apresentação de espetáculos, atuei e ainda atuo como Professora Pesquisadora I no Curso de Pedagogia EAD e no Curso de Educação Especial EAD da Universidade Federal de Santa Maria/ Universidade Aberta do Brasil - UAB, ministrando a disciplina de Jogo Teatral e Educação EAD. Ministro estas disciplinas, de maneira ininterrupta, no Curso de Pedagogia EAD desde o ano de 2013 e no Curso de Educação Especial EAD desde o ano de 2014, até a presente data.

Como estava habituada a uma vivência prática com o curso presencial, trabalhar numa disciplina como Jogo Teatral e Educação na modalidade a distância, foi e ainda é, um desafio na minha trajetória docente, entretanto sempre acreditei nas diferentes formas de educação, o que me provocou a pensar e elaborar uma metodologia para o curso EAD e que contemplasse o programa e as especificidades da disciplina. A cada novo semestre trabalho com diferentes polos de educação a distância, ficando evidente o avanço e o alcance desta modalidade e a necessidade de atender com dedicação e comprometimento as mais variadas cidades e os mais diferentes alunos.

No início de 2019, em janeiro, o mundo da criação e do sensível me levaram outra vez longe, viajamos eu e meu colega de espetáculo musical Marcelo Schmidt, para novamente, fazermos parte do Projeto Mala de Herança, agora na Itália. Fizemos uma residência artística de norte a sul da Itália, apresentamos nosso musical para público de brasileiros e italianos e constatamos aquilo que sempre acreditamos, que a linguagem artística une, conecta e correlaciona o artista com seu público através da experiência estética. Conhecer outros lugares do mundo é incrível, levando nossa arte e nosso trabalho é fabuloso. A experiência que tive na Itália foi inesquecível, não precisávamos falar italiano para nos comunicar, precisávamos dar o primeiro acorde e iniciar a cena para a magia acontecer.

Assim que voltei desta residência artística na Itália, fui convidada para ministrar aulas de teatro e circo no município de Toropi, trabalhando com crianças de duas escolas municipais e uma escola estadual, com faixa etária de 7 a 17 anos. No decorrer do ano letivo, eu e os alunos, fomos juntos construindo conhecimentos e entendimentos sobre a linguagem teatral e a linguagem circense. Foi muito enriquecedor estar no espaço escolar novamente e refletir sobre este cotidiano, para me apropriar destes saberes e fazeres da escola.

Em abril de 2019, fui aprovada em 1º lugar no Processo Seletivo para Professora Substituta do Magistério Superior no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria. Iniciei minhas atividades docentes em junho deste ano no Curso de Licenciatura em Teatro, acompanhando o final do primeiro semestre das disciplinas de Estágio Supervisionado de Docência em Teatro II – Ensino Médio, Técnicas de Representação I e Expressão Corporal e Vocal III. Também acompanhei a disciplina de Legislação e Produção Teatral do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas.

No segundo semestre de 2019 pude organizar e acompanhar as disciplinas desde a elaboração do plano de ensino até seu fechamento. Ministrei ao longo deste semestre as disciplinas de Evolução do Teatro II, também atuei nas disciplinas de Práticas Educacionais em Teatro II - infâncias, teatro e escola e Práticas Educacionais em Teatro IV - teatro na comunidade. Orientei trabalhos na disciplina de Encenação IV, que compreende a elaboração de um projeto, a concretização de um espetáculo com todos os elementos da cena (cenário e objetos cênicos, figurino, iluminação, maquiagem) e a elaboração de um relatório do processo.

Retornar a minha “primeira casa” que é o CAL (Centro de Artes e Letras), agora como atriz-professora que sou, foi e ainda é um compromisso muito grande, primeiro pelo retorno que devo a este curso e a esta universidade e segundo, pois acredito profundamente que a arte possibilita transformações e mudanças tanto individuais, quando coletivas, sociais, políticas e culturais.

A partir deste relato, do meu percurso profissional e pessoal, transformado em prática em meu fazer diário de atriz-professora, coloco-me mais uma vez, como sujeito da experiência, para o desafio da escrita desta tese, a fim de aprofundar meus estudos sobre o sensível na formação de professores. Sendo assim, acredito no sensível como dispositivo da arte de bem viver, onde o sujeito professor se forma, e forma o outro, se transforma, e transforma o outro, reforçando o pensamento de

que para uma educação do presente é fundamental uma educação humana, voltada para a construção do conhecimento por uma ótica do sensível.

2

TECENDO O PERCURSO: OS CAMINHOS DA PESQUISA

Aos 91 anos, minha vó materna tece seus longos tapetes. Suas mãos têm as marcas da sua longa idade, mas tem a precisão de uma jovem moça. Cuidadosamente ela escolhe os retalhos, depois os corta, tira por tira, e os coloca em grandes novelos, separados por cores. Em frente a um grande tear, ela saboreia com todos os seus sentidos as cores que irá utilizar, e com a sabedoria dos seus 91 anos, mas com a delicadeza e a energia dos seus tempos de moça, começa a tecer. Tecer é o que ela faz. Tecer é o que ela quer fazer. Eu a observo atentamente. Que alegria a minha ver esta cena. É um momento de suspensão, um momento de vida, uma experiência estética. Enquanto minha vó tece eu contemplo, pois contemplar é o que eu faço. Comtemplar é o que eu quero fazer.

Tecer um tapete requer destreza, com o tear e com as tiras de tecido, paciência, como todo trabalho manual e de criação e escolhas, a composição de cores e a atitude de desenvolver este trabalho. Compor esta tese também teve escolhas, de metodologia, de autores, de conceitos, teve paciência para lidar com os sentimentos, para aceitar o tempo de maturação dos pensamentos, teve também, destreza para articular as teorias apreendidas, junto aos meus processos de formação e em conjunto com os dados construídos com meus coautores.

Partindo deste pressuposto, e alicerçada no modo como o GEPEIS produz suas pesquisas, é que criei uma metodologia para este estudo, a qual se delineou ao longo do processo de doutorado e se definiu, com maior nitidez, após a qualificação da tese.

Como já exposto anteriormente, optei em desenvolver esta pesquisa com dois cursos da UFSM, Licenciatura em Pedagogia Diurno e Licenciatura em Teatro, pela importância que estes cursos têm na minha trajetória pessoal e profissional, pelo afeto que tenho por eles e por acreditar nas reverberações que esta pesquisa pode trazer para estes dois cursos dentro da formação de professores. Considero que, quando feita esta escolha, esta mesma metodologia poderia ser desenvolvida em qualquer outro curso de formação inicial e sendo assim, o sensível poderia ser mobilizado pela experiência estética.

Tenho consciência que, enquanto pesquisadora, fiz escolhas, tomei decisões, as quais julguei necessárias para o desenvolvimento deste estudo. Assim, após definir trabalhar com o Curso de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro, da UFSM, optei como coautores desta pesquisa trabalhar com a formação inicial, ou seja, com os alunos de graduação dos respectivos cursos, os quais, tratarei aqui, como professores em formação, uma vez que se trata de dois cursos de Licenciatura.

Após esta escolha, iniciei o processo de seleção dos professores em formação. Depois de algumas orientações e reflexões, optei em convidar alguns dos meus alunos, os quais mantinha contato semanalmente, durante o segundo semestre de 2019. No decorrer do segundo semestre de 2019, estava vinculada ao Curso de Licenciatura em Pedagogia EaD (Educação a Distância), ministrando a disciplina de Jogo Teatral e Educação e ao Curso de Licenciatura em Teatro ministrando as disciplinas de: Evolução do Teatro II; Práticas Educacionais em Teatro II - infâncias, teatro e escola; Práticas Educacionais em Teatro IV - teatro na comunidade e Encenação IV.

Para o Curso de Licenciatura em Pedagogia EaD, convidei os alunos do 4º semestre da disciplina de Jogo Teatral e Educação⁵, por este curso abranger vários polos em diferentes cidades e este estudo ter a necessidade de ser presencial, adotei como critério convidar os professores em formação que residiam em Santa Maria/RS. Para o Curso de Licenciatura em Teatro, convidei os alunos do 4º semestre da disciplina de Encenação IV⁶, pois como orientei seus trabalhos de

⁵ Esta disciplina curricular tem como objetivo desenvolver e identificar as diferentes abordagens para o jogo teatral na educação escolar.

⁶ Esta disciplina curricular tem como objetivo desenvolver a capacidade do aluno-diretor de trabalhar com os elementos que compõem o espetáculo teatral. Relacionar o processo de criação com a concepção do encenador.

encenação, tínhamos um convívio mais intenso ao longo da semana, sendo este o critério de escolha.

Para o Curso de Licenciatura em Pedagogia, enviei por e-mail oito convites, quatro retornaram com resposta e somente duas professoras em formação participaram da pesquisa. Para o Curso de Licenciatura em Teatro, enviei por e-mail, também oito convites, o que contemplou toda a turma de Encenação IV, todos demonstraram interesse, mas somente quatro participaram da pesquisa.

Passado este primeiro momento, combinamos, eu e os coautores, datas para os possíveis encontros, definidos neste estudo como sendo ensaios. Logo que definimos as datas, pensei em um local e organizei um roteiro, dividindo assim, o processo em três ensaios para cada grupo. O local que escolhi para a pesquisa foi a sala 3381, do Centro de Educação (CE/ UFSM), mais conhecida como Sala Preta ou Sala do Teatro. Esta sala não possui mobília, tem espaço amplo e tem cortinas que bloqueiam a luz externa. Minha escolha por esta sala deu-se pela possibilidade de criar uma atmosfera para a pesquisa, estimulando, desde a chegada, os sentidos dos coautores: através do cheiro, da iluminação, do som, da disposição e da organização desse espaço. Elaborei também um roteiro, que balizou nossos ensaios, a fim de mesclar momentos de reflexão e discussão e também momentos de criação e prática, como possibilidade para a experiência estética.

Para que eu consiga melhor apresentar o caminho metodológico percorrido, vou expor o que foi proposto em cada dia de ensaio, a partir do roteiro elaborado. Assim:

1º ENSAIO:

- Contação de Histórias – “A Lebre e a Tartaruga”.
- Roda de Conversa: O que você entende por sensível? (certamente surgirão outras questões ao longo da conversa, como por exemplo: A partir do seu entendimento de sensível. Onde ele está presente em sua formação? Está presente em sua formação? O que você considera uma docência sensível? O que você considera uma prática sensível na formação? Quais experiências sensíveis você teve durante sua formação até aqui?)
- Provocar os coautores com algumas imagens e trechos sobre o Sensível a partir de: Maffesoli, Hermann e Damásio.

- Os coautores serão convidados a escrever um “relato autobiográfico” sobre algum momento marcante do seu percurso de vida (os momentos relevantes de sua vida pessoal ou profissional).

Nosso ensaio iniciava quando eu abria a porta da sala 3381 e os coautores se colocavam à disposição do processo de vivência e experimentação. Iniciei todos os três ensaios, a partir de contação de histórias, as quais foram escolhidas intuitivamente, uma vez que no ato da qualificação do projeto desta tese a banca sugeriu que eu provocasse meus interlocutores, da mesma maneira que eu os provoquei na qualificação: com contação de histórias, com músicas e com poesias. Se a proposta desta pesquisa é discutir o sensível na formação a partir da experiência estética, pensei que seria legítimo iniciar nossos ensaios provocando os professores em formação de uma maneira mais criativa.

Após este primeiro momento, já estávamos sentados no chão, sem os sapatos e acomodados em colchonetes e almofadas. Criou-se uma atmosfera despojada e acolhedora, o que facilitou o segundo momento do nosso ensaio, que foi a Roda de Conversa sobre qual entendimento cada coautor tinha sobre o sensível. Optei pela dinâmica de roda de conversa, as quais foram gravadas em mp3, pois como coloca Josso (2010, p. 171), “dão acesso, entre outras coisas, a um conhecimento de si fonte da invenção possível de seu futuro, [...] ao pensamento reflexivo e a seus axiomas estruturantes”.

Na medida em que foi se estabelecendo um diálogo a partir do entendimento que cada um tinha sobre o sensível, fui ampliando a discussão com algumas citações, as quais estavam impressas e eu as coloquei espalhadas no chão. Assim, na medida em que se sentiam a vontade, cada coautor pegou uma ou duas citações para ler. Estas citações estão presentes no texto desta tese.

Através das rodas de conversas e das partilhas de experiências, tive a possibilidade de me aproximar das significações imaginárias que os professores em formação têm sobre o sensível. Isso só foi possível através da produção de sentido, contida nas significações imaginárias, as quais Castoriadis (1982) indica como sendo a capacidade criadora, inventiva, de um fazer-ser, de posição no social-histórico. De forma aproximativa, Losada (2006, p. 25) afirma, “considerar o imaginário assim implica outra matriz ontológica, outra maneira de pensar o ser, não

como algo determinado, pronto, dado de uma vez por todas. Implica pensar o ser como fluxo, como rio, como magma⁷, em constante transformação”.

Feitas as considerações sobre o sensível nos processos formativos, os coautores foram convidados a escrever um “relato autobiográfico”⁸, de algum momento marcante de sua vida pessoal ou profissional. Cada um escolheu um local da sala, acomodou-se e iniciou seu relato. A última hora deste primeiro ensaio foi destinada para esta escrita, que depois de finalizada foi recolhida por mim.

Os ensaios, com os dois grupos, tanto com o Curso de Licenciatura em Pedagogia quanto o Curso de Licenciatura em Teatro, acontecerem em três semanas consecutivas para que pudessemos manter uma sequência e uma prática constante, necessidade que julguei coerente para esta pesquisa.

Na semana seguinte, partimos então, para o segundo ensaio. Organizado desta maneira:

2º ENSAIO:

- Contação de Histórias – “A Cigarra e a Formiga”.
- Leitura do relato biográfico (para quem sentir-se a vontade de fazer a leitura do seu relato autobiográfico, produzido na semana anterior)
- O que é um conto? O que é uma fábula?
- No espaço terão algumas fábulas, livros (pop-ups) e cartas com imagens de animais. Os coautores serão convidados a sortear algumas cartas.
- A partir daqui, sua vida é uma fábula. Os coautores serão convidados ao exercício da Autofabulação (narrativa inventada de si, através da criação imaginária de fatos e ações da sua vida ou da sua formação), a partir das cartas com animais sorteadas e escolhidas.

⁷ CASTORIADIS (1982, p. 388) traz o conceito de magma, afirmando que “Um magma é aquilo de onde se podem extrair (ou: em que se podem construir) organizações conjuntistas em número indefinido, mas que não pode jamais ser reconstruído (idealmente) por composição conjuntista (finita ou infinita) destas organizações”.

⁸ Guiada por Pierre Dominicé (2010, p. 84) e Marie Chistine Josso (2010, 121) os quais definem “relato biográfico” como uma “(re)construção da sua trajetória de vida”, utilizarei na metodologia deste estudo o “relato autobiográfico”, que trata-se de uma autointerpretação de um momento marcante/relevante do próprio trajeto de vida ou de formação.

Iniciei este ensaio contando a fábula “A Cigarra e a Formiga” e logo os coautores foram acomodando-se, deixando o corpo mais livre e mais relaxado. Durante a contação de histórias foram surgindo risadas e interações. Acredito, enquanto pesquisadora, que este momento serviu como um dispositivo de formação. Lanço mão do conceito de dispositivo para compreender as redes e situações de formação como um fenômeno complexo. Para isso, trago Souto (2007) que trabalha com esse termo de maneira distinta, afirmando que o dispositivo sempre promove criação, mudanças, transformação, sendo “*un espacio estratégico y táctico que es revelador de significados, analizador de situaciones, provocador de aprendizajes y nuevas formas de relación y organizador de transformaciones*”⁹ (SOUTO, 2007, p. 21).

Na sequência da contação de histórias, os coautores foram convidados, na medida em que se sentiam à vontade, a ler e compartilhar seus relatos autobiográficos. Este foi um momento de muita emoção, pois mais tocante do que escrever, foi ler. Retomar momentos marcantes, principalmente no exercício da escrita, acabou por gerar nos professores em formação uma (re)elaboração e uma (re)significação dos seus percursos.

Neste sentido, a escolha metodológica pelo relato autobiográfico, nesta pesquisa sobre o sensível na formação de professores, acredito ter sido determinante na tentativa de captar os afetos, as minúcias, as subjetividades, os sentidos sublimados. Para isso, Marie-Chistine Josso (2010, p. 173), afirma

A pesquisa autobiográfica na sua situação de intersubjetividade permite, assim, uma escuta e além disso, uma exploração das emergências interiores (sob a forma de desejos, anseios, projetos) que revelam uma busca ativa de realização do ser humano em suas potencialidades insuspeitas ou inesperadas. Essas descobertas pressupõem uma visão do humano (um dos sustentáculos de nossa cosmogonia) que autoriza a imaginar e acreditar na possibilidade de poder, querer e ter que desenvolver ou adquirir o saber-fazer, saber-sentir, saber-pensar, saber-escutar, saber-nomear, saber-imaginar, saber-avaliar, saber-perseverar, saber-amar, saber-projetar, saber-desejar, saber-estar em relação com um eu-encarnado etc., que são necessários às mudanças, à acolhida do desconhecido que vem ao nosso encontro assim que deixamos o caminho de vida programado por nossa história familiar, social e cultural.

Produzimos a vida pelas vivências, experiências, acontecimentos, pelas tramas das relações com nossos familiares, amigos, colegas de trabalho e com o

⁹ Um espaço estratégico e tático que é revelador de significados, analizador de situações, provocador de aprendizagens e novas formas de relacionamento e organizador de transformações.

mundo em nossa volta, também nos encontros, nas alegrias, nos afetos, nos rompimentos, nos desenlaces, no sofrimento, nas conquistas. Não há linearidade nem retidão em uma história de vida, há caminhos sinuosos e incertos.

Tentamos ter as rédeas de novas vidas, assumimos os riscos, sustentamos e repensamos decisões. No entanto, e quero dizer na maior parte das vezes, a vida é atravessada por acontecimentos que não são determinados por nós, eles apenas acontecem. Não estamos sós, produzimo-nos juntos-no-mundo-com¹⁰ (DORNELES; ARENHALDT, 2016), um bem viver, um mau viver e não quero atribuir juízo de valor, mas acredito que pensar como e de que modo produzimos a nossa vida, seja um caminho para refletir em que medida é possível mobilizar o sensível.

Os relatos autobiográficos trouxeram acontecimentos relevantes. Neste sentido, Delory-Momberger (2008, p. 56) afirma que “a narrativa (auto) biográfica instala uma hermenêutica da ‘história de vida’, isto é, um sistema de interpretação e de construção que situa, une e faz significar os acontecimentos da vida como elementos no interior de um todo”. Este pensamento se completa quando a autora afirma que

O trabalho da reflexividade biográfica é de natureza hermenêutica; assim como o hermeneuta considera o texto como totalidade com a qual se relaciona cada uma de suas partes, o autobiógrafo representa para si sua vida como um todo unitário e estruturado com o qual relaciona os momentos de sua existência. Ele faz da vida vivida (*erlebtes Leben, Erlebnis*) o curso da vida (*Lebensverlauf*) (DELORY-MOMBERGER, 2008, p. 57).

Após a escrita e a leitura do relato autobiográfico, foi possível constatar, tanto pelas reações de emoção que ocorreram, quanto pela conversa posterior, que este processo mobilizou o sensível nos dois grupos de professores em formação.

Seguimos nosso ensaio e com a intenção de produzir esclarecimentos, conversamos sobre o que é uma fábula e o que é um conto. Assim, apropriando-me das leituras realizadas ao longo dos anos (BEDRAN, 2012; MELLON, 2006) como contadora de histórias e também do conhecimento prévio dos coautores, definimos fábula como sendo: uma narrativa inventada em que os personagens são animais, que possuem características e costumes humanos, como a fala e o comportamento, podendo terminar, ou não, com uma moral ou um ensinamento. Também definimos

¹⁰ Termo utilizado pela por Malvina do Amaral Dorneles e Rafael Arenhaldt (2016, p. 28) inspirado na compreensão de *Dasein* de Heidegger.

conto como sendo: uma narrativa curta, ficcional e que possui um único conflito, este gênero contém personagens mágicos e fantásticos, como: fadas, duendes, príncipes, princesas, bruxas.

Definidos os conceitos de fábula e conto, espalhei pela sala algumas fábulas impressas¹¹, alguns livros de fábulas¹² e algumas cartas¹³ com imagens de animais, os quais serviram como dispositivo e mola propulsora para a etapa seguinte do nosso ensaio.

Distribuí as cartas com imagens de animais, viradas para baixo, pelo chão da sala e solicitei que os professores em formação sorteassem duas cartas. Logo após, virei todas as cartas para cima e solicitei que eles escolhessem uma terceira carta com imagem de animais. Cada um tinha em mãos três cartas, duas sorteadas e uma escolhida.

Sem demora, de posse das cartas com imagens de animais, convidei os professores em formação dos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro, a fabularem-se, e na ação do processo formativo optei pela **autofabulação**, ou seja, a fábula pela ação. Para a autofabulação nos apropriamos da seguinte definição: narrativa inventada de si, através da criação imaginária de fatos e ações da sua vida ou da sua formação.

Neste sentido, a autofabulação serviu como um dispositivo pela possibilidade de imaginação criadora. Para isso, me remeto a esta perspectiva no conceito proposto por Souto (1999, 2007) como um provocador de formação, como provedor de condições para se chegar à imaginação criadora sensível, como suportes para conquistá-lo. Ferry (2004, p. 55) destaca que:

los dispositivos, los contenidos de aprendizaje, el currículum no son la formación en sí, sino medios para la formación, podemos preguntarnos cuáles son las condiciones fundamentales para que esta dinámica de desarrollo orientada hacia la adquisición de algunas formas se produzca. Es

¹¹ Selecionei algumas fábulas como: A Rã e o Rato, A Mula Vaidosa, O Galo e a Raposa, O Lobo e o Filhote de Ovelha, A Cigarra e a Formiga, A Lebre e a Tartaruga.

¹² Alguns livros como: Fábulas de La Fontaine (LA FONTAINE, Jean de. **Fábulas**: antologia. São Paulo: Martin Claret, 2012); Fábulas de Esopo: adaptação em pop-up da obra de Esopo (MOERBEEK, Kees. **Fábulas de Esopo**: adaptação em pop-up da obra de Esopo. São Paulo: Publifolha Editora, 2013).

¹³ As cartas utilizadas na pesquisa fazem parte do livro Cartas Xamânicas: A descoberta do poder através da energia dos animais (SAMS, Jamie; CARSON, David. **Cartas Xamânicas**: A descoberta do poder através da energia dos animais. Rio de Janeiro: Rocco, 2017), por sugestão do Prof. José Celório e que veio ao encontro da proposta de pesquisa.

*decir, cuáles son las condiciones requeridas para que la formación tenga lugar*¹⁴.

Mais atenção exige, quando colocamos nossas memórias, sentimentos, sensações, saberes e subjetividades no processo de formação, pois as possíveis mediações que podem possibilitar a formação de um indivíduo são variadas. Segundo Ferry (2004), entre esses suportes que orientam um desenvolvimento num sentido positivo, se destacam os formadores, que são mediadores humanos, as leituras, as palestras, as circunstâncias, os acidentes da vida e as relações com os outros.

Então, inspirados nas contações de histórias, nos seus relatos autobiográficos, nos seus repertórios vivenciais e nas fábulas disponibilizadas, provoquei-os a escrever. E como veremos mais adiante nesta pesquisa, surgiram muitas reverberações e ecos, a partir da elaboração da autofabulação. O exercício de deslocamento de si que os professores em formação fizeram, acabou por gerar outros sentidos e reflexões sobre a vida e sobre a formação, isso se tornou mais potente quando mobilizado pela imaginação criadora e pela invenção.

Para mim, que pertencço ao campo do imaginário, sempre fui provocada a criar, pois este campo teórico propicia a invenção. Assim, como no GEPEIS somos instigados à criação, outros grupos de pesquisas ligados ao imaginário também produzem de forma criativa seus estudos. Lembro aqui a proposta teórico-metodológica do Bioconto (CELÓRIO, 2015), fortalecendo a importância que tem a criação em uma metodologia de pesquisa.

A pesquisa que traz para o campo da educação algumas questões como astrologia, constelação, imaginação, sensível exige uma metodologia de pesquisa criadora, que possibilite ver temáticas como estas por outra lente e afetada por outros sentidos e saberes. Exige mobilização para além das formas habituais do questionário, da entrevista, da escrita formal, pede criação. Constatei com a autofabulação, uma possibilidade potente para pensar o sensível na formação de professores.

¹⁴ Os dispositivos, os conteúdos de aprendizagem, o currículo, não são a formação em si, mas os meios de formação, podemos nos perguntar quais são as condições fundamentais para que esta dinâmica de desenvolvimento, orientada para a aquisição de algumas formas, ocorra. Ou seja, quais são as condições necessárias para que a formação ocorra (Tradução livre do autor).

Para que este processo acontecesse de modo significativo e verdadeiro, foi preciso tempo para criar. Assim, foi destinado um tempo para a escrita, e ainda, os professores em formação poderiam levar suas autofabulações para terminar em outro espaço e em outro tempo.

Feito este movimento, seguimos para nosso terceiro e último ensaio, que se estruturou da seguinte maneira.

3º ENSAIO:

- Contação de Histórias – “O Galo e a Raposa”
- Os coautores serão convidados a ler sua escrita de Autofabulação.
- Os coautores terão a oportunidade, caso sintam necessidade, de reescrever/ reelaborar sua escrita da Autofabulação.
- Roda de Conversa: A partir do seu entendimento sobre o sensível como foi criar a Autofabulação? O que você enxerga a partir do exercício de Autofabulação? Como foi esta experiência?

O terceiro ensaio iniciou a partir da contação de histórias. Neste ensaio os professores em formação estavam acomodados e à vontade, tanto com a proposta de pesquisa realizada quanto com os demais colegas, que partilhavam do mesmo espaço.

No momento em que foi sugerido fazer o compartilhamento das autofabulações, os professores em formação do Curso de Licenciatura em Teatro sugeriram a troca das escritas com um colega, em que cada um fez a leitura de uma autofabulação, que não a sua. Já as professoras em formação do Curso de Licenciatura em Pedagogia, leram cada uma a sua. Desta dinâmica sugerida por eles, surgiu a possibilidade de ouvir sua autofabulação, o que suscitou para alguns, a necessidade de mudanças. Logo após este exercício foi dado um tempo para que, de acordo com a necessidade, cada um reelaborasse sua escrita.

Assim que todos entregaram suas escritas, espontaneamente, iniciou-se uma roda de conversar sobre os processos de criação da autofabulação. Os professores em formação tiveram a necessidade de compartilhar seus encaminhamentos, o que acabou por gerar a retomada da pergunta feita em nosso primeiro ensaio: o que você entende por sensível? O sensível está presente em sua formação?

Surgiram então, muitas questões relevantes sobre o entendimento que eles tinham. No primeiro ensaio, sobre o sensível e a partir dos ensaios e dos exercícios de escrita criativa, tanto do relato autobiográfico quanto da autofabulação, contribuíram para a compreensão de outro entendimento sobre o sensível na formação. Estas questões e entendimentos aparecerão de maneira mais aprofundada nos próximos capítulos desta pesquisa.

Sempre que os coautores propunham alguma dinâmica no decorrer da pesquisa, eu procurava deixar fluir, proporcionando o tempo do acontecimento, tanto para eles quanto para mim, com a intenção de produzir sentido para o que estava surgindo. A roda de conversa teve seu curso respeitado, pois na medida em que eles compartilhavam seus processos, ressignificavam seus percursos formativos.

A este tempo de escrita e de criação, faço referência à identificação de cada professor em formação, os quais, de acordo com suas histórias serão um dos personagens da sua autofabulação. Cada um escolheu, dentre os animais sorteados, o que mais se identificava, para então, neste estudo, assumir a sua identidade. Apresento o Gambá, a Borboleta, o Beija-Flor e a Coruja, professores em formação do Curso de Licenciatura em Teatro e a Baleia e a Águia, professoras em formação do Curso de Pedagogia.

O relato autobiográfico, a criação da autofabulação, a produção do sensível, tem estreita relação com os acontecimentos mais relevantes, que no movimento de lembrar o passado são determinantes ao devir, dadas as expectativas e vontades que nele se imprimem. Pierre Dominicê (2010, p. 86) coloca que “o estudo biográfico, [...] apela à reflexão e resulta de uma tomada de consciência, dá origem a um material de investigação que é já o resultado de uma análise”.

A escolha metodológica para a análise de dados trabalha com as significações e os sentidos mais íntimos de cada escrita e de cada fala. Ela está contida no dito e no não dito, nas minúcias e acredito, na maneira como cada um (re)inventa e (re)cria sua história pessoal, profissional e de formação. Para isso Delory-Momberger (2008, p. 59), afirma:

É nessa esfera da comunidade que me compreendo a mim mesmo como ser individual, da mesma maneira que compreendo os outros a partir das objetivações que dão de si mesmos. O tipo de vínculo que me une aos outros na partilha de signos comuns, a começar pelo uso da língua, é semelhante ao que estabeleço comigo na relação de reflexividade sobre minha própria vida.

Penso ser urgente esta retomada do percurso de vida, principalmente quando falamos sobre a profissão de ser professor, onde os modos de constituição se dão no humano e nas suas relações. Ter consciência dos percursos formativos, das escolhas feitas e dos devires da profissão, podem servir como disparadores para os professores em formação.

Nóvoa aponta que (2010b, p. 24), “pensar numa dupla perspectiva: caminhada do formador enquanto *eu pensante e sensível* que se convoca na sua construção pessoal e caminhada do formador na sua *relação com os outros*, ajudando-os a mobilizarem-se para o processo formativo.” Neste sentido o autor ainda afirma,

E quem forma o formador? As respostas são idênticas: o formador forma-se a si próprio, através de uma reflexão sobre os seus percursos pessoais e profissionais (*autoformação*); o formador forma-se na relação com os outros, numa aprendizagem conjunta que faz apelo à consciência, aos sentimentos e às emoções (*heteroformação*); o formador forma-se através das coisas (dos saberes, das técnicas, das culturas, das artes, das tecnologias) e de sua compreensão crítica (*ecoformação*) (NÓVOA, 2010b, p. 24).

A formação acontece pelas experiências, pelas reflexões de si e na relação com os outros e com o mundo. Certa vez, tive uma experiência como aluna especial, em um seminário temático sobre história de vida e (auto)biografia e no final do semestre tivemos o desafio de escrever nossa história. Considerei que seria uma tarefa fácil, afinal sei bem minha trajetória. Então sentei à frente do computador e comecei a tecer a história. Pausas, suspensões, tempo, mais tempo, choro, muito choro, no final de cinco páginas estava ali minha vida. Fomos convidados a ler a autobiografia e mais uma vez, pausas, suspensões, tempo, choro.

Foi a primeira vez que havia feito este exercício e foi incrivelmente transformador, como se conseguisse enxergar minha vida descolada dela, o exercício de escrever e contar me fez (re)significar, foi assim que compreendi a importância que tem a pesquisa com a história de vida, primeiro para a constituição do sujeito, pois é possível rever trajetórias e atitudes e segundo, na formação de professores, pela potência que tem a reflexão sobre as práticas, sobre as condutas e sobre a maneira como atuamos.

Encerrado nosso terceiro e último ensaio, com todo material produzido em mãos, iniciei a transcrição das rodas de conversa, o que possibilitou uma

reelaboração das reflexões e dos pensamentos sobre os temas abordados. Ao transcrever já era possível uma compreensão e análise dos dados construídos na pesquisa. Também transcrevi os relatos autobiográficos e as autofabulações, e este processo foi muito interessante, pois diferente do momento em que compartilhamos as criações na Sala Preta, pude distanciar-me e assim saborear as palavras escritas e atentar para os detalhes destas produções.

Para iniciar a escrita desta tese organizei o material produzido, de modo que eu pudesse enxergá-lo. Utilizei também, no decorrer da pesquisa, registros fotográficos e algumas filmagens dos ensaios, que entrelaçados com o material produzido, servem como instrumento reflexivo. Também adotei um 'diário de bordo', para registrar aquilo que o processo da pesquisa produziu em mim como pesquisadora e aprendiz dessas relações formativas/autoformativas.

Os dados deste estudo construídos nas Rodas de Conversas, nos registros fotográficos, nos relatos autobiográficos e nas autofabulações, foram autorizados pelos coautores, que concordaram em participar da pesquisa e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), conforme os procedimentos indicados pelo Comitê de Ética da UFSM, pelo qual a referente pesquisa foi aprovada em 13 de agosto de 2019.

A partir do exposto até aqui e do modo como fui tecendo os caminhos metodológicos desta pesquisa, julgo coerente retomar os passos deste estudo, dividindo-o em seis momentos: 1º momento - seleção e convite para os alunos do 4º semestre dos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro, das disciplinas de Jogo Teatral e Educação e Encenação IV, respectivamente; 2º momento - primeiro ensaio; 3º momento - segundo ensaio; 4º momento - terceiro ensaio; 5º momento - transcrição das rodas de conversa, dos relatos autobiográficos e das autofabulações; 6º momento - análise de dados, processo de escrita e criação da tese.

A escolha metodológica desta pesquisa leva à reescrita da minha história de vida, pessoal, profissional e de formação, pois os sentimentos, os sentidos e os significados que envolvem a investigação com o sensível proporcionam outras formas de pensar e de agir. Assim, acredito ser possível criar um tempo e um espaço para que, como aprendente – “necessidade de pensarmos a formação como um ‘continuum’, como um processo inconcluso e permanente” (OLIVEIRA, 2006, p. 360) – seja imprescindível refletir sobre um fazer e um pensar diferentes de uma

formação pautada apenas na razão, através do sensível na formação de professores.

3

**TRAMANDO FIOS:
ENTRELAÇANDO RELATO AUTOBIOGRÁFICO, TEORIAS, AUTOFABULAÇÃO,
CONCEITOS...**



André Dalmazzo

O GAMBÁ E O PORCO-ESPINHO

Era uma vez, em uma grande floresta, vivia um gambazinho solitário e triste, pois não se sentia como os outros gambás. O nome dele era Perfumado.

Próximo dali existia a vila Espinholândia, lugar onde viviam os porcos-espinhos. Perfumado ia todos os dias lá para observar a vida dos habitantes.

Um dia, Perfumado estava caminhando próximo da vila Espinholândia, quando encontrou uma porção de espinhos. Ele então resolveu recolhê-los. Perfumado tem uma ideia. Começa a espetar cada espinho em uma grande folha, construindo um casaco de espinhos.

Ele então veste o casaco e tem uma sensação de felicidade como nunca antes.

Sentiu-se mais diferente dos outros gambás, porém mais parecido consigo mesmo.

Então, a partir daquele dia ele decidiu não ser mais um gambá, mas sim um porco-espinho.

O dia raiou e Perfumado, todo tímido, pela vila Espinholândia, quando de repente Dona Macia, a rainha porca-espinho, exclama:

- Ei, quem é você?

Perfumado, assustado e tímido, responde:

- Eu sou Per-perfumado.

Dona Macia admirada diz:

- Oh! Que belos espinhos você têm! São os mais belos que eu já vi! Gostaria de se juntar à minha corte como porco-espinho Perfumado I?

Perfumado responde entusiasmado:

- Eu aceito! Sempre foi meu sonho me reconhecer em mim. Obrigada, por me reconhecer como porco-espinho!

A partir desse dia, Perfumado se tornou Porco-Espinho Perfumado I, o porco-espinho mais belo da vila Espinholândia.

Moral: As vezes a felicidade está atrás de um ato de coragem para se descobrir!

O sensível precisa ser olhado com respeito nas escolas, nos currículos e na formação de professores, porque está estreitamente ligada à capacidade criadora do

homem, capacidade esta que nos difere de todos os outros seres, permitindo criar a si e ao mundo a sua volta. Segundo Castoriadis,

Criação aqui quer dizer criação *ex nihilo*, o fazer-ser de uma forma que não estava lá, a criação de novas formas de ser. Criação ontológica: de formas como a linguagem, a instituição, a música, a pintura – ou então de tal forma particular, de tal obra musical, pictorial, poética etc. Por que esta impossibilidade da filosofia herdada de reconhecer o fato da criação? Porque esta filosofia é teológica, logo reserva a criação a Deus – a criação teve lugar de uma vez por todas ou é criação divina continuada – , ou racionalista ou determinista, e deve, portanto, deduzir tudo o que é a partir de princípios primeiros (e a partir de que, então, são deduzidos estes princípios primeiros?) ou então produzi-los a partir de causas (e partir de que, então, são produzidas as primeiras causas?). Mas a criação pertence ao ser em geral (CASTORIADIS, 2004, p. 129).

A partir da minha experiência de atriz-professora, compreendo que, quando há criação, sempre tem um ponto de partida, uma referência, uma inspiração, um suporte e quando a criação acontece se instaura o novo a partir de uma ruptura com o já existente. Castoriadis (1987a, p. 61) afirma:

Quando a humanidade cria a instituição ou a significação, ela não ‘combina elementos’ que teria encontrado esparsos diante dela. Ela cria a forma instituição, e em e por essa forma ela se cria a si mesma enquanto humanidade. Criação *ex nihilo*, criação da forma, não quer dizer criação *cum nihilo*, sem “meios” e sem condições, sobre tábula rasa.

A criação está em conexão com o repertório vivencial de cada um, ligada às experiências mais significativas e que produziram, de alguma maneira, sentido em nossa esteira de vida. A criação não é isolada, ela está em fluxo com nossos valores, crenças, ideologias, saberes, experiências, sonhos e desejos. A criação está em fluxo não somente com o que somos e com o que temos, mas com o que gostaríamos de ser e com o que gostaríamos de ter. Para a criação da autofabulação “O Gambá e o Porco-Espinho”, o ponto de partida foi o seguinte relato autobiográfico:

Nasci em uma tarde no dia 5 de maio de 1999, já com duas irmãs mais velhas, Talita e Daniela. Um ano e três meses depois veio mais uma irmã, Carol.

Aos 3 anos adorava assistir Cartoon Network e brincar com dinossauros, animais e figuras fantasiosas de brinquedo, eu tinha um quarto cheio delas que minha mãe comprava. Meu pai brincava muito comigo e minha irmã, eles partiam para o futebol e eu com meus bonecos.

Minha família teve alguns problemas financeiros que nos fizeram mudar de casa muitas vezes no período de 3 anos, quando as coisas pareciam se acertar na cidade de Itu/SP. Nessa cidade tinha um ou dois brinquedos que dividia com minha irmã.

Meus pais brigavam muito e continuávamos a mudar muito de casa e, conseqüentemente, de escolas. Eu e ela não estabelecíamos amizades neste período.

Na terceira fase do prezinho, tive um amiguinho que se chamava Murilo, ele era loiro e tinha o cabelo tijelinha como o meu. Podemos dizer que foi o meu primeiro crush, embora minha namoradinha fosse a Sarah. Em 2006 fui para a primeira série e lá começaram as minhas distinções dos outros garotos da escola. Preferia andar com as meninas. Nesse momento meus pais foram na escola, pois um menino havia me chamado de boiola e me empurrado.

Eu me sentia atraído pela Letícia, coisa de criança, mandar bilhetinho com sim ou não, para namorar.

A criação é a capacidade de colocar novas formas, cores, ritmos, nuances, nos elementos fornecidos. São novas combinações, o que possivelmente gera uma nova forma e este movimento de configuração e reconfiguração abre espaço para a criação e a instauração do novo. Castoriadis defende em sua teoria, e aí está meu fascínio sobre o Imaginário Social, de que a criação é infinita, inesgotável, pois sempre haverá outras possibilidades de olhar a sociedade e recriar os modos de comportamento, assim como as instituições. Este poder de construir o novo, do que 'pode vir a ser', se estabelece pelo imaginário coletivo, o qual Castoriadis (2004, p. 129) definiu como instituinte.

Devemos, portanto, admitir que existe nas coletividades humanas uma potência de criação, uma *vis formandi*, que eu chamo de imaginário social instituinte. Por que a filosofia não soube reconhecer esta necessidade e por que recua agora, com horror e irritação, diante desta ideia? Perguntam-me sempre: o que é esse tal de imaginário instituinte: É a imaginação de quem? Mostre-nos os indivíduos que... ou os fatores que... etc. Mais precisamente, trata-se de uma faculdade constitutiva das coletividades humanas e, de uma maneira mais geral, do campo social-histórico. O que erica e irrita, nesse caso, os representantes da filosofia herdada, como, aliás, aqueles da ciência estabelecida, é a necessidade de reconhecer o imaginário coletivo, assim como, de resto, a imaginação radical do ser humano singular, como uma potência de criação.

Por termos imaginação radical e capacidade de criação, instituímos nossa sociedade como ela é, e tudo que há nela e, ao longo do tempo, vamos modificando-

a de acordo com as nossas necessidades. Castoriadis (1999, p. 104) afirma que “o ser, em geral, é criação. O imaginário e a imaginação são o modo de ser que essa *vis formandi* do ser em geral toma, nesse rebento do ser/ente total que é a humanidade”. Esse entrelaçamento é pensado como necessário na construção de uma outra instituição de educação.

Optei assim, por iniciar este entrelaçamento da pesquisa, apresentando uma autofabulação de um dos professores em formação, a qual surgiu a partir da sua escrita do relato autobiográfico. Pensar o sensível na formação de professores e nos processos de construção do sensível em nossos espaços formativos requer esse instituinte. Podemos verificar isso em um dos trechos da roda de conversa:

Coruja: Fazia muito tempo que eu não fazia isso, de imaginar alguma coisa e escrever. Eu fazia isso muito na escola, muito na escola.

Gambá: É verdade, foi para mim também.

Coruja: E é muito louco, porque tu vem para cá e só escreve coisa acadêmica.

Gambá: Me deu muita noção de escrever alguma história, realmente porque a gente fica muito enferrujado. É uma coisa que o nosso curso deveria trabalhar mais, porque é uma coisa que, por exemplo, neste semestre estou sentindo muita falta, questão de dramaturgia, de ter alguma disciplina que direcione para a dramaturgia, porque, por exemplo, eu tive que fazer a minha própria dramaturgia e é muito difícil você criar, como a gente está acostumado com a escrita acadêmica, e tudo mais, parece que é um outro mundo. E a dramaturgia não, a dramaturgia é isso, é criação, é você imaginar o que não acontece, o que não é um fato, que está sendo estudado.

Beija-Flor: Até porque a gente vai ter que criar para o nosso tempo, porque tudo que tem agora foi criado para um outro tempo, claro que a gente pode usar, só que não vai usar da mesma forma, vai tá sempre mudando, adaptando. Acho que a gente vai ter que criar para que as pessoas do futuro tenham que estudar sobre a gente, senão vão estudar o quê sobre a gente, se a gente só fica pegando as coisas dos outros e não criando as nossas próprias coisas. Só que a gente não aprende a criar nesse sentido da escrita, no curso, escrita criativa, não da escrita acadêmica.

Neste sentido, o Imaginário Social funciona como uma rede invisível. A partir do instituído, a sociedade na coletividade, cria um novo modelo, o qual parte do

campo das ideias para a efetivação através do instituinte. Este movimento não é individual, é coletivo.

E de antemão dizemos que esse poder instituinte não pode jamais ser explicitado completamente, pois ele fica em parte escondido nos recônditos da sociedade. Ele é a ação do homem a partir do seu potencial de criação *ex nihilo*, e por isso não se esgota, nem se fecha, nem se deixa definir unicamente. Essa criação, a qual se dá o nome de imaginário instituinte, não pode ser pensada como obra de apenas um, ou alguns poucos indivíduos, pois ela é obra do imaginário coletivo anônimo, e seu poder de construir o novo (SILVA, 2017, p. 61).

Através de um novo pensar a partir do imaginário é possível construir outra compreensão de mundo. Para pensar noutra perspectiva é preciso compreender as redes imaginárias. As significações e as redes imaginárias estão presentes tanto em nossa constituição social, quanto em nossa constituição pessoal. Para isso, Castoriadis afirma:

A maneira pela qual, de cada vez, tudo faz sentido, e o sentido que faz, provém de núcleo de significações imaginárias da sociedade considerada. Mas essa cobertura nunca é segura: o que lhe escapa, às vezes quase indiferente, pode ser e é de uma gravidade decisiva. O que lhe escapa, é o enigma do mundo simplesmente, que está por trás do mundo comum social, como por-vir-a-ser, isto é, provisão inesgotável de alteridade, e como desafio irreduzível a toda significação estabelecida. O que também lhe escapa é o próprio ser da sociedade enquanto sociedade instituinte, ou seja, finalmente enquanto fonte e origem de alteridade, ou autoalteração perpétua (CASTORIADIS, 1982, p. 415).

O Imaginário Social move-se entre estes dois conceitos, instituído e instituinte, mas não está organizado de maneira a atribuir um juízo de valor a eles, determinando que o instituído é ruim e o instituinte é bom ou vice versa. No campo do imaginário não cabe binarismos. Nem sempre o instituinte, o novo, é bom, assim como nem sempre o instituído, o que está posto na sociedade, é ruim. Tanto no instituinte quanto no instituído existem movimentos bons, muito bons, mais ou menos bons, ruins, muito ruins e nem tão ruins. Os imaginários estão sempre em tensão. O instituinte e o instituído operam conjuntamente, como podemos verificar na fala dos professores em formação quando questionados sobre a composição de suas escritas criativas.

Coruja: Eu me senti desconfortável no começo porque é uma coisa que eu não estou acostumada mais a fazer e é bem o que a gente tá conversando, a gente

fazia isso sempre, muito na escola e aí tu vem para cá e é outra coisa. Tu acaba perdendo, como tantas outras coisas que a gente perde com o tempo, que a gente vai deixando de lado. Foi muito bom fazer isso, de voltar a escrever, com caneta e papel.

Beija-Flor: Eu amava escrever, amava, amava, amava.

Aranha: Mas tu parou de escrever?

Beija-Flor: Pensando criativamente sim, tudo o que eu escrevo agora é tudo trabalho, ou no máximo, diário, mas sempre de aula, de ensaio. Escrita criativa, que era uma coisa que eu gostava muito de fazer porque sempre fui muito apaixonada por livro, pela leitura, pelo mundo ficcional, acho que nos últimos dois anos, escrevia muita poesia. Escrevia muitas por ano, sempre guardava elas por ano, daí fui ver a do ano passado, teve uma, duas e esse ano não escrevi nenhuma.

Coruja: Eu sou uma pessoa que vejo até na minha leitura, antes de vir para academia eu lia muito, nossa! Eu devorava, tanto que eu vou para casa e olho para aquela estante que tem no meu quarto e é muito livro, muito, muito livro. [...] A minha mãe sempre me dá livros de presente e é muito louco, porque ela me deu um livro esses dias, ela comprou um livro e me deu, e antigamente eu ia pegar este livro, eu ia ler ele em duas semanas. Já faz uns 3 meses e eu nem peguei o livro porque eu tenho outras coisas para fazer.

Beija-Flor: Antigamente eu lia uns 30 livros por ano, porque eu fazia as listinhas de quais livros eu li no ano, para eu saber quando eu li aquele livro.

Gambá: E aí se a gente ler vem com aquela coisa, poderia estar lendo outro texto, poderia ter lido um texto da disciplina. Isso acontece comigo muito, com o desenho também, porque eu sempre fui de desenhar muito, muito e eu reparei que depois que eu vim para a faculdade, é tipo um desenho a cada dois meses e antes de eu vir, era sei lá, tinha dias que eu pegava e fazia três de uma vez.

Coruja: Eu fazia muita releitura também de desenho, adorava fazer releitura.

Gambá: E parece que a gente fica assim treinado, porque quando você colocou os livros aqui, parece que pelo menos a minha cabeça ficou tipo: - tá, agora liga a imaginação, a imaginação, a imaginação. E é muito isso, eu sempre me considerei uma pessoa muito criativa, só que o que acontece, quando fui pegar os livros para ler, ficava: - Nossa! Poxa! Vai, vai! Imagina, entra nessa! Mas é bem difícil, mas é também de se permitir, que como a gente está treinando também,

quando tu tava fazendo as coisas, é muito louco, do jeito que você fez, eu me senti uma criança, só que você fica tão, eu fiquei tipo... [Olhar de encantamento].

Este movimento de atuar com o que está estabelecido e de promover outro modo de ser social, com significações imaginárias, só é possível por termos imaginação radical e capacidade de criação. Nossa sociedade se estabelece como ela é e, ao longo do tempo, vamos modificando-a de acordo com as nossas necessidades. Buscar o que faz falta e estabelecer outra/nova ordem são necessidades constantes. O que queremos? O que é necessário para a sociedade hoje?

Aponto, como uma das necessidades contemporâneas, a reflexão sobre a maneira como produzimos a vida, de que maneira constituímos o 'ser-no-mundo-com' (HEIDEGGER, 2000) e criamos um bem viver. É através da nossa capacidade criadora, da nossa singularidade e da nossa esperança, que quebramos paradigmas e elaboramos outros devires. Nesta perspectiva, Castoriadis afirma que:

Consideremos o imaginário do ser humano singular, nele está a determinação essencial (a essência) da psique humana. Esta psique é, antes de tudo, imaginação radical, na medida em que é fluxo ou torrente incessante de representações, desejos, afetos. Esta torrente é emergência contínua. É inútil fechar os olhos ou tapar os ouvidos – haverá sempre alguma coisa. Essa coisa se passa "dentro": imagens, lembranças, desejos, temores, "estados da alma" surgem de modo que às vezes podemos compreender ou mesmo "explicar" e outras vezes absolutamente não (CASTORIADIS, 2004, p. 131).

Acredito ser necessário e indispensável o pensamento sobre a possibilidade criadora para o imaginário instituinte. No caso desta pesquisa, o sensível na formação de professores. Creio que o sensível tenha visibilidade e se expresse na singularidade de cada sujeito. Para isso, o campo do imaginário tem nas significações imaginárias, uma possibilidade de aproximação e leitura de mundo. Assim, uma das primeiras questões a serem discutidas em nossos ensaios foi o entendimento que os professores em formação tinham sobre o sensível. A significação imaginária que eles têm sobre o sensível na formação é mobilizada pela experiência estética a partir dos sentidos do corpo. No primeiro ensaio fiz a seguinte provocação para tentar me aproximar destas significações imaginárias:

Aranha: A nossa formação é permeada por experiências e experimentações sensíveis? Então eu pergunto para vocês, qual o entendimento que vocês têm sobre o sensível? O que vocês entendem por sensível?

Gambá: O que vem pelos sentidos de alguma forma.

Beija-Flor: Eu nunca tinha parado para pensar, mas quando a gente fala que algo é sensível parece que é frágil, parece que é um caminho mais delicado, um caminho mais sensível.

Borboleta: Parece alguma coisa de emoção.

Gambá: Para mim, parece uma coisa mais física, de sentidos mesmo, de tato, do paladar, do cheiro, da audição.

Borboleta: Para mim, também é o sentido físico, é o primeiro que sente.

Em outro trecho da roda de conversa é possível verificar distintas significações imaginárias sobre o sensível.

Águia: Eu sou uma pessoa sensível.

Aranha: Por que que tu acha que é uma pessoa sensível?

Águia: Eu sou da parte sensível de chorar por qualquer coisa, e eu saí, até ia desistir da Pedagogia, em função de eu ser assim. [...] Eu sou uma pessoa muito sensível, eu trabalho com o coração, sempre trabalhei e vou continuar trabalhando. E agora que está chegando na reta final do curso, eu disse: - Não, eu vou continuar trabalhando do jeito que eu comecei e, chega a dar um “nozinho”. [se emociona]

Baleia: Eu pensei do sensível, me veio na mente uma taça de vidro bem fininha né, aí eu lembro da minha mãe, da minha mãe dizendo: - Cuidado que é muito sensível, cuidado que é muito sensível! Aí tipo, por quê? Porque ela quebra muito fácil. Só que pra mim, o sensível não é só pro lado, vamos dizer, ruim, do quebra fácil. Sensível é quando tu é sensível pro bom, só que tu consegue perceber pro ruim e tu consegue perceber também as coisas boas. Dando um exemplo, tu contou a história da tartaruga e da lebre. Eu acredito, não sei, que tem pessoas que te ouvem, mas que não vivenciam a tua história. Talvez não porque elas não estão prestando atenção em ti, mas é aí que eu acho que entra a sensibilidade, sabe. Eu acho que ser sensível é tu conseguir entrar no universo das coisas, tu ser tocado, que nem tu falou, eu sou sensível, eu também sou, assim no emocional, choro fácil que é uma coisa, mas eu acho que também, ser sensível, é conseguir entrar nos

universos, assim, vamos dizer, que nem a tua história e tem pessoas que, de repente, te ouvem, tão prestando a atenção no que tu está dizendo, mas não estão conseguindo entrar no contexto, porque a gente sentiu tudo alí da tartaruga, da lebre, e a gente fica imaginando as crianças te ouvindo, né, e também se imaginando na gente. Ah, eu lembrei, a sensação que eu estava sentindo, na hora eu pensei assim, eles sentem isso quando a gente está contando, eles sentem isso. Então para gente, às vezes é tão simples contar uma história, mas assim, imagina a cabecinha deles viaja, como viajou a nossa aqui. Então eu vejo o ser sensível neste sentido assim.

A partir da aproximação das significações imaginárias que os professores em formação têm sobre o sensível e sobre o entendimento do imaginário, seja um caminho para a constituição e consolidação nos processos formativos, uma vez que é necessário compreender de que maneira nos constituímos enquanto sujeito social para então repensar nossos modos de produzir a vida e num processo de abertura individual e social ser capaz de mobilizar disposições em favor de um saber sensível.

Essa brandura, não é preciso compreendê-la de um modo pejorativo, mas antes como a expressão de um poderoso querer viver, que tende a se afirmar por meio das diferentes expressões de uma afetividade partilhada. Ficando bem entendido que o primordial no caso é o sentimento de vida, a sensação do viver. Isso obriga-nos a focalizar nosso olhar sobre os sentidos constitutivos da vida humana, e a lembrar que, na sua simplicidade, esses são incontornáveis, e que determinam a matriz de toda existência social (MAFFESOLI, 2010a, p. 72).

Maffesoli afirma que as construções sociais se estabelecem pelos laços de afeto, impulsionando o sujeito a viver em conjunto. São os sentimentos, os afetos, que mantêm a sociedade em relação, como pudemos verificar nas falas dos professores em formação, e como coloca o autor, a sensibilidade coletiva é o “lençol freático” de toda vida social (MAFFESOLI, 2010a, p. 72).

Para melhor compreender esta questão, trago Castoriadis (1982) que diz que tudo o que acontece no mundo, passa primeiro pela imaginação criadora produzindo um imaginário, onde é materializado nas redes simbólicas da sociedade e passa assim, a existir. E é por isso que um olhar sensível se faz tão importante para a educação do presente. É preciso primeiro imaginar para depois existir. Tudo o que

está posto hoje na sociedade, como a escola, a religião, o tempo, as relações, até mesmo nosso entendimento sobre o sensível, foi criado por nós e mantido por nós. Castoriadis define isso como Imaginário Social instituído.

Uma vez criadas, tanto as significações imaginárias sociais quanto as instituições se cristalizam ou se solidificam, e é isso que chamo de imaginário social instituído, o qual assegura a continuidade da sociedade, a reprodução e a repetição das mesmas formas que a partir daí regulam a vida dos homens e que permanecem o tempo necessário para que uma mudança histórica lenta ou uma nova criação maciça venha transformá-las ou substituí-las radicalmente por outros (CASTORIADIS, 2004, p. 130).

Está instituído socialmente que os saberes mais importantes na educação são os cognitivos instrumentais, ou seja, a matemática porque é importante calcular, a geografia porque precisamos saber nos localizar, a história porque é necessário entendermos o passado da humanidade e sua evolução, mas quem olha para o sujeito enquanto ser sensível? Existem espaços, dentro da formação, para o sensível? Que tempo é disponibilizado para o sensível? Durante a formação inicial é permitido experimentar o sensível?

Baleia: Acho que é tudo muito conteúdo ali, muita... Educação Musical está sendo maravilhoso, maravilhoso. A gente contou uma história, agora tu tava contando ali e eu lembrando do videozinho que a gente tinha feito lá, contando a história e então eu acho que tem ainda, tem algumas disciplinas, então quer dizer que o curso, a nossa formação, eu acho que sim.

Aranha: Mas só nesta disciplina?

Baleia: É.

Aranha: É isso que as vezes eu fico pensando: será que é só nas disciplinas voltadas para as artes?

Águia: Eu acho.

Baleia: É.

Aranha: Tá e por que isso?

Águia: Porque a coisa flui, eu acho. É mais atrativo, é como eu te falei, tu entrar em uma sala de aula, tu ensinar o A, E, I, O, U, para as crianças: - Oh agora todo mundo presta a atenção, A, E, I, O, U. Não vai chamar a atenção. E tem disciplinas que tu te interessa, tu lê um texto e daí a professora te dá outro, e ela

bota uma atividade que te chama atenção. Tem e eu acho que seja para a parte das artes, porque pega uma matemática, uma história. Nada contra o professor, mas...

Aranha: Sim, mas vocês acham que aí também não deveria ter espaço para o sensível, ele está ligado a uma disciplina, a um conteúdo, ou a um sujeito de descoberta: ah, eu me descobri dentro daquele processo, daquele conteúdo, independente de que conteúdo seja, a matemática, a geografia, a ciência.

Águia: Eu acho que teria que ser, mas não é. Ao meu ponto [de vista], não é. Porque eu vejo que tem disciplinas que tu faz e que acabou e que, graças a Deus! Tem outras que se tivesse Artes I, Artes II, Artes III, IV, V, VI, seria, porque daí tu iria, na [Artes] I tu iria gostar, na [Artes] II tu iria ser, e assim vai, mas tem umas que acaba, deu, chega de texto, porque é só texto, texto, texto e prova e deu, acabou. Eu acho que teria que ser mais, sei lá, dinâmico, mais, que fizesse mais chamarisco, vamos dizer assim.

Baleia: Eu acho que o nosso curso, ele trabalha né, esta parte sensível do professor na sua formação, só que para usar somente quando for fazer um teatro, quando for cantar uma música, fazer uma atividade musical. Então, realmente este sensível não está na matemática, no português. Está em uma contação de histórias e algo assim. Também a gente está fazendo agora leitura, que trabalha esta parte, da arte, do contar histórias, do personagem, então, eu acho que realmente, tá voltado só para isso aí.

O desafio de perturbar o sensível vai muito além das disciplinas ligadas às Artes, pois é um saber inerente ao ser humano, mas que tem perdido espaço dentro dos currículos e nas formações, em favor de outros saberes considerados mais importantes. No campo do Imaginário Social denominamos este, como sendo o instituído, o que já está estabelecido enquanto estrutura social.

Pesando na perspectiva do imaginário instituído que busca brechas para o imaginário instituinte com a experiência estética, Oliveira e Silva (2016, p. 59) afirmam que “a educação, enquanto vivência estética, passa pela arte de experimentar outras formas de vida e de produção de outros sentidos e significados, para além dos já conhecidos e pertencentes ao seu trajeto de vida”. Isso me faz acreditar na necessidade de um olhar e de uma escuta mais atentos ao que não é falado, mas ao que é sentido, abrindo espaços para a intuição, às sensações e aos sentimentos.

Estamos, em certa medida, amordaçados, represados, achatados na contemporaneidade, pois perdemos a naturalidade e a singularidade da vida, da nossa potência criadora, do fruir da nossa existência. Faz-se necessário a retomada em movimentos instituintes na educação - para isso invisto no sensível.

É preciso refletir de que maneira experimentamos e nos relacionamos com o mundo. Trago aqui Teixeira Coelho (1994), o qual apresenta três modos de relacionamento entre o indivíduo e o mundo: o primeiro é através do sensível e do qualitativo; o segundo é entre o indivíduo e o mundo, através das coisas e eventos; e o terceiro modo é o indivíduo relacionando-se com o mundo, através de um sistema de convenções.

É falso pensar em relações construídas em um processo iniciado pelo terceiro modo. O primeiro é a base para o segundo e, os dois primeiros, condição para o terceiro. Não podemos começar uma casa pelo telhado, precisamos impreterivelmente do alicerce. Neste sentido, é fundamental pensarmos a formação de professores tendo como base uma educação sensível com saberes ligados às sensibilidades, aos afetos, à intuição, à criação e à imaginação. Talvez com este alicerce estruturado, seja possível avançarmos para outros saberes de maneira mais segura e equilibrada.



André Dalmazzo

A BORBOLETA E O URSO

Um som ressoa na floresta!

Eu pela janela observo. Me volto novamente. De novo aquele som.

Vou para a janela e nela está uma Borboleta, batendo asas, pedindo, pedindodododododo.

- O que quer, o que quer?

- Dodododododo.

Incomodado, abri a janela. Era isso que ela pedia. Pedia para entrar e entrou. Parou e pousou na minha florzinha. Buscando repouso, eu acho. Observo. Assim, espero que dilate meus olhos e sem perceber, as pálpebras se baixam. É o descanso.

É o descanso que não tenho! O som voltou e com ele a Borboleta desvairada pelo quarto.

- Seria ruim você abrir a janela – disse o vento.

- Ta bom! Ta bom!

Abri a janela e tinha lá na floresta o famigerado som. A Borboleta, educadamente, bateu as asas na minha cara, fazendo com que me desequilibrasse e caísse para fora.

Já quase no matagal, o som ainda ressoava. Olha só, achei a roupa que caiu do varal aquele dia. Em fim, fui subir de novo para o quarto e quando me virei, escutei novamente o som. Observei. Observando, senti um cheiro de abacaxi. E de melancia. E de laranja. Minto. Era só de morango! Eu gosto de morangos e minha barriga ronca, por isso resolvi seguir a Borboleta.

Cansado, queria dormir. Fome. Ela adentrou floresta adentro e eu fui atrás e aquela lua também, que não parava de me seguir.

O som de novo! Era um Urso! Sim, um Urso! Gritava, fazia sons, gritava, gritava e ... fazia sons! Tentei me afastar, mas a gentil Borboleta – ta-ta-ta me tapeava novamente e com isso cai nos pés do Urso! Meu Deus, um Urso so so so so so!

Não precisou tudo isso. Ele não me atacou. E com isso percebi, que quem come morangos é gentil. Ele estava sendo gentil em não me devorar, mas também estava impaciente. Não entendi muito bem, mas o som ensurdecedor vinha cada vez que comia o morango:

- O que tens de tão sofrido em comer isso, seu Urso?

- Ou ou ou ou ouh.

- É só morango!

- É ácido! – gritou o urso – me dói engolir, porque antes de engolir eu tenho que mastigar, mastigar, mastigar, mastigar e desse suco azedo me sirvo de agonia e grito! Porque dói! Porque estou com fome!

Obviamente já estava assustado. Mas queria ajudar. E ele só queria comer morangos.

- Morangos arrepiam, seu Urso! Eles são azedos. Azedos e vermelhos! Mas quando se está com fome o corpo se alimenta de tudo, até da própria carne. E olha só, a carne também é azeda e vermelha.

Seramente, o Urso me escutava. Mas gritava de fome. Foi então, nesse momento, que a borboleta amável jogou novamente as delicadas asas em meu rosto, fazendo-me cair. Acho que ela faz de propósito. Mas com isso, deitado no chão, olhei olhei olhei olhei para cima e vi uma coisa que poderia ajudar o faminto Urso. Ah! Uma abandonada colmeia!

Segundo a amigável borboleta, não tinha nada ali, só muito mel abandonado. Como se as abelhas tivessem fugido. Não sei. Mas peguei ela, tive que pular, pular, pular, até que consegui.

Com isso, resolvi dar ao Urso o tal do mel. Ele gostou do mel. Lambuzou-se. Mas o que fazer com um monte das frutinhas azedas, vulgo morangos?

- Seu Urso, agora banhe neste mel o morango e veja se consegue engolir-lo sem dor...

O Urso fez lentamente este processo, enquanto eu e a batedora de asas observamos. Ele foi colocando na boca e... Mastigou! Mastigou! E finalmente sem nenhum grito, engoliu o morango.

Após perceber o que tinha feito, o Urso rapidamente se colocou a fazer o mesmo processo. Era morango no mel. E era isso. As vezes é assim. Demoramos bastante para de fato engolir o morango, as coisas. O mastigar pode ser doloroso, mas se você encontrar um pote de mel onde você pode molhar o seu morango, talvez o processo para engolir seja mais prazeroso ou somente engolível mesmo! É assim.

- Acho que vou pra casa. E a Borboleta batedora incansável de asas na minha cara, vá para a sua! Já cumpriu sua missão! Volte a voar por aí, a voar, a voá, a voá, a voá, a voá. E lá foi ela floresta adentro. Tchau né! Nem o Urso me deu tchau.

Enfim, de volta à minha casa, finalmente o descanso.

Um som ressoou! Ressoou!

- Mas o que é isso novamente?

Um som vindo da floresta...

- De novo não... Maldita sede e fome! Agora que aprendeu que pode ter sempre mais, não quer parar! Ai que dor nas minhas patas, mas que cheirinho bom de morango!

Tá bom, tá bom, vento! Eu abrirei a janela...

E lá estava o som, de novo e de novo e de novo e de novo, que noite longa!

Evoco o sensível na formação de professores, pois acredito em uma ciência repleta de vida, de sentimentos, de subjetividades, de devaneios e de criação. Um pensamento que produza sentido e que possivelmente produza sentido em rede, em trama como uma teia de conexões, de fluxo que provoque e que produza conhecimento sobre si e sobre si no mundo, problematizando o modo como nos relacionamos com o mundo e o modo como produzimos a vida.

O sensível faz emergir um olhar voltado para o deslocamento de si ao encontro com o outro, produzindo ao mesmo tempo conhecimento e relações de alteridade¹⁵. É possível pensar e produzir outras formas de vida e de sentidos, para além dos já conhecidos e experimentados, ou seja, ver, sentir, ouvir, degustar, viver o mundo a partir do sensível e da ponderação do seu percurso de vida.

Minha vida. Acho que o momento marcante na minha vida foi quando eu descobri a independência! Quando pude descobrir que poderia sozinho e quando chamei de minha vida, a minha vida. Isso foi de manhã provavelmente, quando cheio de perguntas estava influenciado por mil pessoas (distantes, pois eram figuras, tipos), resolvi mudar o lado que deixava o cabelo e não usei gel nesse dia, para estranhamentos à parte, ouvi mil coisas e foi também quando fui aceitando as coisas de mim. Tipo gostar de ter o meu dinheiro para comprar a rapadura do boteco perto de casa, gostar da noite e de sábados. Este momento de descobrir eu no todo, acho que foi muito potente libertar certas coisas. Acho que todo esse domínio de “independência múltipla de mim” que gera coisas que me faz pensar o marcante, o poder de decisão, de não ser decisivo, de sempre pensar o(s) outro(s) lado(s). Mas o principal foi quando me joguei na universidade e tive consciência disso tudo

¹⁵ Tomo como referência a obra de Paul Ricoeur (2010), o qual traz a questão da alteridade convocando, para isso, a força da própria dinâmica da dialética para o interior do processo de pensar, introduzindo nele uma estrutura inquietante, de confrontos e de determinações recíprocas. Ou seja, o si-mesmo, que representa aqui a identidade mais própria, só é pensável a partir da alteridade, ou melhor, só é pensável como alteridade. Isto significa dizer que a identidade e a diferença se constituem como uma dupla inseparável e indiscernível. Esta polaridade ou relação recíproca que o conceito de alteridade exprime aponta, ao mesmo tempo, para a ideia de abertura, ou, por outras palavras, para uma dinâmica de referências e de integrações. De fato, se pensar a alteridade equivale a querer tornar inteligíveis a transformação e a diferença, então a introdução de tal conceito como questão remete para um processo reflexivo que procura compreender a transitividade, a mudança e, por isso, tem de saber responder à emergência do novo em termos inclusivos e integradores.

e pensando nisto tudo, eu preciso não sei do que e quando me assumi gay e negro, que hoje é o que mantém minhas confluências e relações gerais, a mãe me abraçando e nós dois super desconfortáveis, mas muito preenchidos e sei lá, como duas crianças que dançam e bebem juntos. Ah! Eu também acho marcante quando dancei 'Firework', da Katy Perry, super feliz, pulando e rindo.

O que falta para a humanidade nos tornar mais humanos, mais sensíveis? Falta, em certa medida, conhecimento de si contextualizado, inserido na realidade social. Falta formar e criar condições para o conhecimento de si, com o outro e com o mundo.

Nestes processos a autofabulação é um exercício de educação sensível, é um dispositivo de sensibilidade, pois traz na criação, na imaginação, na invenção, uma possibilidade de produção de sentido para si, na relação com o outro e com o mundo. Se a vida está balizada por ações, que produzem sentido no modo de ser, de agir e de sentir de cada um, produz também autoconhecimento, que pode aguçar o sensível de maneira potente.

O sensível é anterior a qualquer processo lógico, pois entre a realidade e a consciência existe uma camada que, quando se entra em contato com a realidade, não é propriamente a realidade, mas uma camada de significados. No entanto, nem sempre a camada de significados representa de forma precisa o real, pois está em sintonia com saberes e sentires do corpo, dos sentidos, da experimentação do conhecimento sem ter um processo lógico prévio.

Michel Maffesoli (1998, p. 189) traz que,

Em suma, o sensível não é apenas um momento que se poderia ou deveria superar, no quadro de um saber que progressivamente se depura. É preciso considerá-lo como elemento central no ato de conhecimento. Elemento que permite, justamente estar em perfeita congruência com a sensibilidade social difusa de que se tratou.

O sensível é um saber primeiro. Mas como mobilizar o sensível na formação de professores? Como considerá-lo elemento central no ato do conhecimento? Qual entendimento que o professor tem sobre o sensível? Que tempo e que espaço o sensível tem na sala de aula?

Grande parte dos processos formativos dos professores está enraizada e arraigada na racionalidade, o que por vezes, dificulta o surgimento de outro

entendimento, outro olhar de mundo, pois o conhecimento passa pela razão, que de certa forma, já está enrijecida dentro dele.

O conhecimento parte de uma ação. Para isso, trago um exemplo da minha experiência, quando comecei a fazer aulas de teatro, ainda no colégio. Acontecia um movimento muito fluido, livre e intuitivo na atuação. Eu fazia o que era necessário para viver os sentimentos da personagem, e experimentando as angústias, as alegrias e os conflitos dela, eu acabava sendo ela, a personagem. Era um movimento que eu sentia e posso dizer, de certa forma, que funcionava. Na graduação em Artes Cênicas aprendi os conceitos e teorias do que antes fazia intuitivamente, ou seja, comecei a agregar a esta sensação, um conhecimento. Hoje como professora, quando vou trabalhar com os alunos, me utilizo destes conceitos: o que é um jogo teatral¹⁶, como trabalhar o método das ações físicas¹⁷, estrutura e sentido da improvisação teatral, valorizando por vezes, mais o conceito do que a maneira como inicialmente aprendi. Quero dizer que um saber primeiro foi deixado de lado em favor de um saber instrumental. Não desejo negar a importância que isso tem na formação e na construção do conhecimento, quero pensar na possibilidade de encontrar um equilíbrio entre o conhecimento cognitivo e o conhecimento sensível.

O sensível não é a “tábua de salvação” para a formação de professores. Penso que é um saber possível e potente na construção do conhecimento e que se volta para um instituinte na educação. Quando aprofundei meu envolvimento com a educação, acreditava que as melhores práticas pedagógicas eram as que envolviam a sensibilidade, o sensível, as linguagens artísticas. No entanto, hoje compreendo quão ingênuo era meu pensamento, pois comecei a compreender a dimensão das políticas públicas, dos sistemas de ensino, dos processos formativos dos alunos de licenciatura, dos discursos enraizados pelos professores e gestores, pelo imaginário de escola instituído. É inadiável o sensível na formação de professores, tanto necessário para a educação do presente quanto pelo desejo dos professores em formação, em atentar para o sensível.

¹⁶ Termo utilizado por Viola Spolin (2001) para preparação de atores profissionais e iniciantes e também no âmbito escolar, que tem como característica a improvisação de jogos, através da espontaneidade, da intuição e do lúdico.

¹⁷ Método desenvolvido por Konstantin Stanislavski (1989, p. 178) em 1906, que prioriza as ações físicas ao contrário da memória emotiva.

Águia: Eu acho que na nossa formação como pedagoga, teria que ter alguma, sei lá se disciplina, alguma coisa assim, para tocar. Falta mexer nos “bichinhos” das profes que estão em formação, ou que já se formaram que já estão atuando, porque precisa, na nossa formação, precisa ser bem mexido a parte sensível do professor, para conseguir dar continuidade nesses “bichinhos” e nesses pequenos e os principais, né. E lá nos grandes, no Ensino Médio, também há necessidade disso aqui. Cada nível que a gente for na escola, que a gente for trabalhar, a gente vai ter problemas para resolver, se a gente não tiver este olhar atento e não este olhar perdido, como a gente estava falando, de escutar o aluno aqui, e entrou aqui e saiu aqui. Acho que a gente precisa, nós, enquanto pedagogas, futuras pedagogas, levar isso adiante, levar para nossa formação isso. Não é só aprender as disciplinas lá de matemática, ciências, chegar lá e jogar, despejar nos alunos. Tem a parte, eu acho que a parte emocional, a gente tem que ser, tem que trabalhar na gente, para poder trabalhar com eles.

Baleia: Eu acho que a gente no geral, deve se enxergar como humano, como humano, né. Eu sou humano, eu tenho os meus sentimentos, eu tenho os meus dias ruins, eu tenho os meus dias bons, hoje eu não estou bem, amanhã eu tô menos, amanhã eu tô melhor e eu acho que o professor, eu falo isso, mais ou menos pelo que eu vejo, lá na escola, o professor, ele enxerga a criança, no geral, minha turma, todas as crianças. Só que cada criança é um ser humano, principalmente lá na escola onde eu estou, é um bairro bem carente e eu acho que, de pior naquela comunidade, não é tanto a parte financeira, econômica, mas a criminalidade, é um bairro muito violento, um bairro muito difícil, então a gente não sabe o que cada criança passou antes de chegar na escola, antes de chegar na aula e, às vezes, o professor, a gente está enxergando apenas a turma né, no geral, crianças. Então às vezes enxergar naquela criança, como ela tá reagindo diferente hoje, ou ela está estranha hoje e tentar enxergar e daí lembrar que, antes de ser criança ele é um ser humano. Então esta sensibilidade, esse carinho, esse afeto, que a Águia falou, eu não sei como... Como que vai se trabalhar isso na pessoa?

Águia: Se tu ama o que tu faz, se tu vai para a sala de aula com o teu propósito de educar, de ensinar, tu conhece os teus alunos como a palma da tua mão. A criança entrou lá na porta, tu já olhou que tá cabisbaixo, que não tá legal, que a mãe já tava com uma cara meia feia para a criança, porque alguma coisa aconteceu. Daí tu tem que te abrir para tu poder ajudar a criança, só que existe

ainda colegas na profissão, da Pedagogia, eu vejo muito, já trabalhei em escola do município também, já trabalhei em escola particular, que é uma rocha, é uma parede. Professora que está ali, que vê os alunos e é padrão, que nenhum pode se destacar, ou mais quietinho ou mais extrovertido, que tem problema, porque agora rotular a criança é moda, é achar problema, achar doença na criança, é moda. Só que quando tu ama o que tu faz, quando tu entra de cabeça, tu olha e tu já vê, tu já sente.

O sensível pode muito na formação de professores. Mas para que isso aconteça é preciso que seja acolhido por professores abertos a este instituinte. Acredito que por mais necessário e urgente, que seja falar sobre o sensível na formação de professores, é preciso antes de tudo abertura: do sistema educacional, das políticas públicas, dos gestores e professores, dos alunos e dos currículos. Gadamer (2013, p. 471) defende que

[...] na relação inter-humana o que importa é experimentar o tu realmente como um tu, isto é, não passar ao largo de suas pretensões e permitir que ele nos diga algo. Para isso é necessário abertura. Mas, por fim, esta abertura não se dá só para aquele a quem permitimos que nos fale. Ao contrário, aquele que em geral permite que se lhe diga algo está aberto de maneira fundamental. Sem essa abertura mútua, tampouco pode existir verdadeiro vínculo humano. A pertença mútua significa sempre e ao mesmo tempo poder ouvir uns aos outros. Quando dois se compreendem, isto não quer dizer que um “compreenda” o outro, isto é, que o olhe de cima para baixo. E igualmente, “escutar alguém” não significa simplesmente realizar às cegas o que o outro quer. Agir assim significa ser submisso. A abertura para o outro implica, pois, o reconhecimento de que devo estar disposto a deixar valer em mim algo contra mim, ainda que não haja nenhum outro que o faça valer contra mim.

Abertura a si, abertura ao outro, abertura ao desconhecido, abertura para o que desacomoda, para o que provoca, para o que foge do controle. Pensar a educação sobre a ótica do sensível exige um novo paradigma e abertura para todos os saberes e possibilidades que podem surgir com ele. A abertura necessita de suspensão de opinião e de qualquer juízo *a priori*, para ser possível a produção de outros saberes.

Josso (2010, p. 137) afirma que esta abertura converge com os processos de formação do ponto de vista do sujeito e que “cada um de nós se forma para se apropriar e integrar num saber-viver (saber-amar, saber-apreciar, saber-fomar-se, saber-pensar, saber-fazer e saber-ser sociocultural)”. Afirma ainda que

Formarmo-nos em sabedoria significa, pois, que, a cada momento de nossa existência, temos de escolher agarrar – ou não – uma oportunidade para exercermos um juízo, uma ação, um comportamento, uma atitude interior, levando em consideração as perspectivas abertas pela procura de articulação das quatro buscas e apoiando-nos nas práticas de desenvolvimento da nossa atenção consciente. A sabedoria não é pois um apanágio dos seres excepcionais que agem de forma “perfeita”; ela reside sim no fato de situarmos os mínimos gestos na perspectiva global e complexa, que nos oferece a articulação das quatro buscas, fundada numa atenção consciente de si, dos outros e com o nosso meio natural (JOSSO, 2010, p. 137).

É possível pensarmos que isso se dá pelo estar no mundo, pela presença, no aqui e agora, consigo e com os outros. Este processo exige busca e (auto)conhecimento e na medida em que estamos abertos a esta busca, estamos nos conhecendo, ampliando nosso repertório, elaborando quem somos e sendo aqui e agora com aquele(s) ou aquela(s) pessoas.

Preciso trazer aqui minha experiência de atriz, tenho certeza que não somente minha, mas de todo ator que escolheu este ofício. Quando iniciamos um processo de criação, precisamos antes de qualquer coisa, estar aberto ao processo que virá, que pode durar alguns meses, um ano, um ano e meio, dependendo da necessidade do espetáculo, e estar aberto ao processo exige um imenso esforço, pois precisamos construir na coletividade, atores, diretores e técnicos, o entendimento de “ser-no-mundo”¹⁸ pela presença, e também pela abertura. O ator não sabe quais as intenções e aonde o diretor quer chegar, mas coloca-se disponível e aberto. Costumamos dizer, que cada início de processo criativo para compor um espetáculo, uma concepção ou um personagem, é “jogar-se no abismo”.

Trago o pensamento de Martin Heidegger (2000, p. 168) e seu “ser-no-mundo” para fazer uma aproximação do modo como criamos na coletividade:

a espacialidade só pode ser descoberta a partir do mundo e isso de tal maneira que o próprio espaço se mostra também um constitutivo do mundo, de acordo com a espacialidade essencial da presença, no que respeita à sua constituição fundamental de ser-no-mundo.

Existem várias possibilidades de presença. Quando falo de presença nesta pesquisa, quero falar de uma presença de corpos que compartilham um mesmo

¹⁸ Expressão criada por Martin Heidegger (2000) a partir da compreensão do Dasein.

tempo e espaço, olho no olho, que se dá na relação e na interação com o outro, no ser-no-mundo.

No entanto, mais do que estar presente no tempo e no espaço na interação com o outro, é estar de forma sensível no tempo e no espaço. Este pensamento converge para as palavras de Michel Maffesoli quando afirma que

O sensível é fonte de riqueza espiritual, fortalece o corpo, mas, ao mesmo tempo permite a plenitude do coração. Todos os sentidos estão presentes nesta harmonia, e é sua sinergia que engendra uma erótica coletiva, eros de múltiplas faces, espécie de aura, de ambientes nos quais se banha a vida cotidiana. Trata-se de um materialismo místico, no seu sentido mais forte; é a partir dos dados sensíveis (*sense data*) que se elabora a união social, outra maneira de dizer o simbolismo (MAFFESOLI, 2010a, p. 67).

Aranha: É uma energia que eu não vejo, mas eu sinto. Quando eu me sinto plena, quando nada me falta e a gente consegue se sentir assim em alguns momentos. Às vezes, quando eu estou dando aula ou quando estou atuando não me falta nada, está tudo aqui. Muitas vezes não sabemos dizer o que é isso.

Borboleta: Você fica se perguntando depois o que foi isso?

Aranha: Eu acho que é o momento de presença. É presença física, de eu estar presente no aqui e no agora, mas de uma maneira consciente e sensível, estou plena, não me falta mais nada e o fenômeno acontece. Eu acho que não é todo tempo, mas ele acontece e quando acontece é mágico.

Beija-Flor: Realmente quando a gente fala em sensível, parece que é uma coisa que não pode ser tocada. Como diz como algo que não pode ser tocado, algo abstrato, intangível? Parece que a gente não consegue tocar esse sensível, assim como o amor, a gente não consegue tocar o amor.

Gambá: Não é palpável.

Beija-Flor: Isso, obrigada, não é palpável. Mas tu consegue sentir, e às vezes o sentir leva para coisas mais concretas. Você falou da plenitude, nossa! É muito real isso.

A experiência estética faz modificar algo, que não posso ver, nem tocar, somente sentir, pois chega a uma camada profunda de cada sujeito, que são os sentimentos. Para isso, o neurocientista António Damásio (2017, p. 159, grifo da autora) afirma:

A ativação das respostas emotivas ocorre automaticamente e de forma não-consciente, sem qualquer intervenção por parte da nossa vontade. É frequente tomarmos consciência de que uma emoção está a acontecer não durante o desenrolar da situação que a provocou, mas sim porque **a resposta emotiva à situação leva ao aparecimento de sentimentos**, e assim provoca experiências mentais conscientes relativas à situação emocional. Uma vez conscientes do sentimento podemos (ou não) perceber as razões exatas porque nós estamos a sentir de determinado modo. [...] **Sentimos emoções positivas ou negativas quando vemos cores de determinados tons, quando sentimos certas formas, volumes e texturas, e quando saboreamos determinadas substâncias ou cheiramos certos odores.** Algumas imagens sensoriais evocam reações débeis, com outras a invocarem reações fortes, numa correspondência ao estímulo específico e à sua participação na história de um determinado indivíduo. Em situações normais, numerosos conteúdos mentais evocam uma resposta emotiva, forte ou fraca, provocando assim um sentimento, seja ele forte ou fraco. **A ‘provocação’ de respostas emotivas por parte de inúmeros componentes de imagem ou de narrativas inteiras é um dos aspectos mais centrais e incessantes da nossa vida mental.** (Grifos meus).

Nesta perspectiva, os sentimentos gerados no percurso de uma experiência estética podem gerar sentidos, sensações, emoções e sensibilidades, que não são alcançados por estruturas cognitivas. Esta experiência pode provocar interrupções, suspensões de nossa lógica racional e habitual de ver/ enxergar o mundo, dilatando a percepção sobre nós mesmos, sobre os outros e sobre o que nos cerca. Frente a isso, Nadja Hermann aponta que é relevante

mostrar as possibilidades da experiência estética para nos tornar sensíveis e receptivos às diferenças e aquilo que consideramos estranho ou sequer reconhecemos, como um modo de abertura à alteridade e, sobretudo, como uma possibilidade educativa na construção de uma nova sensibilidade (HERMANN, 2014, p. 123).

Neste processo de reconhecimento da experiência estética é possível, das mais variadas maneiras e em diferentes tempos, produzir estranhamentos, sentimentos agradáveis ou desagradáveis, bem como, produzir alegria, euforia, tensão ou compaixão.

A autofabulação como dispositivo de experiência estética é uma possibilidade de acesso ao sensível na formação de professores, pois ela proporciona ruptura e reflexão, somos afetados, atravessados e este movimento impulsiona a criação de outras ações, outras práticas, outros olhares e outras compreensões de mundo. Como foi possível verificar na fala dos professores em formação, este movimento extrapola o conhecimento racional e legitima o sensível enquanto conhecimento, o que podemos confirmar nas palavras de Hermann (2014, p. 131):

Na medida em que abala nossas convicções comuns, esse tipo de experiência suspende as certezas e projeta uma nova estrutura de sentido. [...] Tais experiências de liberação da subjetividade cumprem um papel formativo na relação com o outro porque oportunizam vivências imaginativas e sensíveis capazes de deixar que o outro aconteça.

A abertura para o desconhecido, para o surgimento e o estranhamento do outro, aparece como mola propulsora para os sentidos e saberes que estão submersos em cada sujeito. A experiência estética privilegia, de certo modo, o autoconhecer-se e o autocompreender-se, na relação de “diálogo” com o mundo, pois acredito que a reflexão de si leva à articulação de conhecimentos sobre a e na vida.

Para pensar o modo possível de conexão entre a experiência estética e a maneira como ela afeta, trago Gadamer, o qual afirma que a experiência estética é análoga à questão do diálogo, pois está em constante fluxo de pergunta-e-reposta, onde quem pergunta também é questionado.

A experiência só se atualiza nas observações individuais. Não se pode conhecê-la numa universalidade prévia. É nesse sentido que a experiência permanece fundamentalmente aberta para toda e qualquer nova experiência – não só no sentido geral da correção dos erros, mas porque a experiência está essencialmente dependente de constante confirmação, e na ausência desta confirmação ela se converte necessariamente noutra experiência diferente (*ubi reperitur instantia contradictoria*) (GADAMER, 2013, p. 460).

No conceito de Gadamer para a experiência, a compreensão que cada um tem de si e do mundo é questionável. Para isso, a experiência estética desperta curiosidade a ponto de gerar um deslocamento de sentido, pois ela não necessita de critérios científicos para acontecer; ela está associada ao sensível e às sensações na relação com o mundo.

Apresento aqui um dos trechos da roda de conversa, em que os professores em formação evidenciam esta questão:

Beija-Flor: É uma coisa maleável, o sensível parece que acontece no encontro do eu com o outro.

Gambá: Na relação.

Beija-Flor: No encontro, na relação, mais do que eu comigo mesma. Parece uma coisa de troca, de coletividade. Pode ser coletivo de duas pessoas. Também tem o termo escuta sensível, da escuta, do olhar.

O sensível, a afetividade, as emoções parecem como uma teia social, que está em constante construção e fluxo. Maffesoli (2010a, p. 72) afirma que “de minha parte iria um pouco além, emitindo a hipótese de que a sensibilidade coletiva é, de um certo modo, o lençol freático de toda vida social”. Na coletividade está contida o afeto, pois o que antes fazia unir grupos sociais por questões utópicas, políticas e ideológicas, hoje são as questões ligadas aos sentimentos e aos afetos (MAFFESOLI, 2010), que pode ser apreendido de acordo com a necessidade, por afinidade ou mesmo por identificação.

Aranha: Um olhar sensível se aprende. Por isso, às vezes eu ouço: porque vocês são artistas, o artista tem esse olhar, o artista consegue ver. E eu acho que é do humano, acho que a gente é estimulado a se colocar mais na experimentação. Por isso, a gente pode ter este olhar mais apurado, um pouco mais refinado, mas porque estamos sempre em exercício. O nosso ofício é este exercício. Mas se as outras profissões estimulasse esse olhar também teriam.

Beija-Flor: A gente tem porque a gente trabalha.

Gambá: Eu tenho muito esse questionamento. Há um tempo, desde o meu segundo semestre, que é como a gente se coloca como artista profissional. Porque às vezes eu sinto que a gente trabalha o corpo, tudo mais, mas esse discurso parece que a gente sempre está partindo do princípio que tem o talento. Esses são discursos que a gente fala, só que lá atrás está: eu posso e você não. Para mim, o fazer teatro eu entendo muito como uma profissão sabe, profissão de se colocar para que aquilo aconteça. E como eu disse, eu estou muito físico mesmo nos meus pensamentos. Mas, por exemplo, a gente está numa universidade e para mim faz muito sentido a produção, eu estar aqui enquanto produtor de conhecimento. Para mim faz muito sentido eu fazer um projeto e depois fazer um relatório, teorizar, eu gosto muito dessa coisa da teoria, mas às vezes eu acho que a gente não entende dessa forma, por mais que a gente esteja numa universidade. Às vezes a gente não entende que o teatro pode sim ser profissional, que o ator pode sim ter um treinamento, tudo é um trabalho. É um jeito diferente de se trabalhar, mas é um

trabalho. Você chega na hora? No seu trabalho, você entende que tem que chegar na hora? Tem práticas que não, mas é como você faz a sua disciplina pessoal também, o seu respeito quanto à sua profissão enquanto artista. Para mim parece muito isso.

Beija-Flor: Eu queria puxar um gancho do que tu falou. A gente não nasce artista, a gente se torna, é uma escolha, assim como qualquer outra profissão.

Aranha: Assim como professor, como a gente aprende a ser professor? Sendo professor.

Beija-Flor: E quando as pessoas falam essa coisa do talento: nossa você nasceu para isso. Não, às vezes não. Eu nasci para outra coisa, mas eu decidi que eu não quero fazer essa coisa que eu nasci, eu quero fazer outra coisa. É um movimento que a gente faz, escolher pela arte. É uma coisa que eu sempre penso, é um movimento que não é fácil, é corajoso de quem faz esse movimento, essa escolha. Mas eu não me arrependo de ter feito, porque é mágico. E quando tu experimenta esta lente, tu vai tentar utilizar a outra, que tu tinha antes, e não faz mais sentido, não serve mais, não cabe mais.

Nestas falas é possível perceber que é viável desenvolver o sensível, é viável também, criar possibilidades para o entendimento e a consciência do sensível, para isso é preciso ampliar repertório, conhecer-se, colocar-se no presente, no aqui e agora, com e através do corpo. Para isso, faz-se necessário colocar a consciência nos sentidos, colocar a atenção nas minúcias, pois as ações cotidianas que o corpo executa, podem gerar sentimentos que podem afetar a maneira de se estar no mundo.

Temos vindo a apresentar os sentimentos como expressões mentais da homeostasia e como essenciais para o governo da vida. Também vimos que, devido à maquinaria dos afetos que a evolução desenvolveu em torno dos sentimentos, **não é possível falar sobre pensamento, inteligência e criatividade sem ter em conta os sentimentos.** Os sentimentos desempenham um papel importante nas nossas decisões e atravessam a nossa existência. Os sentimentos podem incomodar-nos ou deliciar-nos, mas se nos permitirmos, por um instante, pensar teleologicamente, não é para isso que eles servem. **Os sentimentos servem para regular a vida, fornecedores de informações necessárias para a homeostasia individual e social.** Os sentimentos anunciam riscos, perigos e crises que tem de ser evitadas. No lado simpático da moeda, anunciam oportunidades. Dirigem-nos para comportamentos que vão melhorar a homeostasia geral, ao mesmo tempo que nos vão tornar seres humanos melhores, mais

responsáveis pelo nosso futuro e pelo futuro dos outros (DAMÁSIO, 2017, p. 195, grifos meus).

A dimensão do sensível pode ser mobilizada pela experiência estética, fazendo emergir afetos, sentimentos, emoções e mudanças significativas em nossas vidas. Não menosprezemos nossos afetos, nossos sentimentos, caminhemos no sentido de enriquecer nossa natureza humana.

A BALEIA ESMERALDA

Era uma vez uma Baleia muito charmosa chamada Esmeralda. Esmeralda era linda, muita dedicada em tudo o que fazia e principalmente amava “baleiazinhas” bebês. Certo dia, enquanto nadava no oceano, Esmeralda avistou de longe bebezinhas se banhando na beira do oceano. Esmeralda parou de nadar imediatamente. Ficou pasma! Encantada! Abriu um largo sorriso e pensou:

- Quem dera eu pudesse um dia ensinar essas lindas baleiazinhas a nadar assim como eu...

Passaram alguns dias e Esmeralda em um de seus passeios matinais avista o que novamente? As lindas bebezinhas baleias nadando no oceano, cada uma tentando uma acrobacia diferente, porém, sem sucesso.

Esmeralda olhando de longe, ficou um tanto quanto desapontada em não poder ajudar e pensou:

- Mas por que eu não posso ajudar? Por que não posso compartilhar meu conhecimento com essas baleiazinhas que estão recém aprendendo a nadar? O que me impede de ensinar? Esmeralda respondeu a si própria:

- Nada! Nada me impede!

E respondendo a um impulso incontrolável correu, foi até o local onde estavam as bebezinhas e soltando seu grito encantador, disse:

- Olá sou a Baleia Esmeralda, gostaria de ensiná-las e nadar e a fazer acrobacias. Vocês aceitam?

As baleiazinhas todas gritaram:

- Sim, aceitamos dona Esmeralda.

Então a partir daquele dia, todas as tardes Esmeralda ia ao encontro dos bebês e ensinava tudo que sabia sobre nadar e encantar com acrobacias e malabarismos no mar.

Essa é a história de Esmeralda, uma linda Baleia que adorava bebês baleiazinhas.

Moral da história: Vá ao encontro dos seus sonhos, não deixe que o medo e a insegurança te impeçam de ser feliz fazendo aquilo que mais gosta.



André Dalmazzo

O momento escolhido por mim foi o período de separação do meu primeiro casamento. Momento extremamente difícil, porém de muito aprendizado e que marcou uma nova fase na minha vida.

Foi uma separação muito turbulenta, envolveu boletins de ocorrência, fórum, audiências criminais, etc. Esse momento serviu para me mostrar que as pessoas que mais importam na nossa vida são as que estão do nosso lado, no meu caso, única e exclusivamente, meus pais. Nesse momento difícil em que eu estava extremamente fragilizada, precisava acima de tudo: Ser mãe! Isso foi um desafio, pois estava fraca, carente, com medo, pavor, às vezes, confesso que cheguei a pensar na possibilidade de voltar atrás na decisão. Foi difícil, mas com a ajuda e o apoio incondicional dos meus pais, consegui. Hoje estou aqui, com meus filhos, firme e forte. Estou num casamento maravilhoso, meu marido me completa. Somos uma família, eu, ele e meus filhos, que ele os ama como se fossem dele também, e acima de tudo os “abraça” como filhos, no cuidado e no amor.

Esse momento da minha vida marcou porque me trouxe lições como: O que realmente importa é quem está do teu lado nas adversidades e te estende a mão. Bom, esse momento foi como um divisor de águas para mim, me libertei, sou feliz e uma nova mulher.

O texto traz sentimento, traz afeto. A imagem faz emergir sensações, suspensões do pensamento. A criação na autofabulação produz experiência, proporcionando muitas possibilidades de despertar os sentidos. A invenção, o texto criativo, o contato com a imagem, a escrita do relato, promovem a fuga de um pensamento e de um corpo letárgicos. Para isso é preciso rompimentos, abalos, abrir mão das certezas, colocando-se diante do inesperado, do incerto e do extraordinário.

Penso no conselho poético “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”, do escritor José Saramago (1995, p. 143) em seu Ensaio sobre a Cegueira: não basta ver é preciso enxergar, para além do que o olho vê, o que a alma pode captar. É neste emaranhado dos sentidos e sentimentos que somos contagiados a produzirmo-nos como sujeitos. Sujeito que olha, que repara, que trama, que tece, que sente, que afeta e é afetado. Estes significantes, somados à criação da autofabulação, apontam um possível caminho para se pensar o sensível na formação de professores, que passa pela abertura, de um sujeito que está presente no aqui e agora, pelos sentidos do corpo, através da experiência estética, a qual tratarei agora.

Para abordar a experiência estética é preciso falar de *aisthesis*, que significa “aquele que nota, que percebe”. Para os filósofos gregos significava sentir o mundo, que não era meramente sensação, pois no ato de sentir o mundo que já tinha sentido, um significado pra ele, sentir com significação. Assim, o corpo dá sentido, significações ao mundo a partir do que consegue sentir. Os gregos diziam que o conhecimento primeiro do mundo é a *aisthesis*.

No século XVIII o filósofo alemão Alexander Baumgarten¹⁹ (1714-1762) utilizou a palavra *aisthesis* para criar, em 1750 no sentido moderno, a palavra Estética como “ciência do conhecimento sensível”. Propondo este tema dentro da filosofia, ele afirmava que estética é nossa capacidade do sensível, nossa capacidade de dar sentido ao mundo através do sensível, da sensibilidade, dos sentidos. *Aisthesis*, em português, é traduzido como ‘estesia’²⁰. No entanto, utilizamos frequentemente seu antônimo, que é anestesia, como incapacidade de sentir, perda da sensibilidade. Nesta perspectiva, na contemporaneidade sofremos, uma anestesia dos sentidos e do corpo, pois eles já se acostumaram, por exemplo, com o excesso ou com a falta de atividades e dos exercícios físicos: o paladar habituou-se à comida congelada, industrializada e ao *fast food*; o olfato, pela poluição e pelo urbano de cidade em que vivemos.

O entendimento do conceito de *aisthesis* é fundamental para a compreensão de que existem duas formas de conhecimento de mundo: o sensível, primeiro saber que temos do mundo através da percepção, dos sentidos e o intelectual, aquele produzido pelo intelecto, no campo das ideias. Estes dois conhecimentos aparecem para nós de maneira separada, cindida, na maior parte da nossa vida, tanto na esfera pessoal quanto na profissional. A vida humana articula-se por estes dois níveis: o sensível e o intelectual. Pois bem, de que maneira é possível operar nestes dois níveis: sensível e intelectual/ intelectual e sensível de maneira fluida e de modo que pertença ao sujeito sem ser fragmentado? Esta trama se constitui, a meu ver, na ação.

É importante desvincular, em primeiro lugar, a estética, das artes, do estudo e da apreciação ao belo, pois compreendo que estética, segundo Nadja Hermann (2014, p. 124), é a percepção do sensível.

¹⁹ Suas teorias estão na obra “História de la estética” de Raymond Bayer.

²⁰ Segundo o dicionário Houaiss (2010) significa: habilidade de entender sentimentos, sensações; sensibilidades.

Embora, inicialmente, a estética tenha se associado ao melhoramento do conhecimento, seu significado se amplia nas últimas décadas numa mudança radical, com o corpo e os sentidos tornando-se tão importantes quanto o intelecto e a razão. Por isso a compreensão contemporânea do que é estética não se restringe apenas a uma teorização da arte. Parte de seu tema é a experiência estética que acontece pela obra de arte, mas não exclusivamente, pois ela pode ocorrer também em situações cotidianas, assistindo a um jogo, vendo uma tapeçaria, diante de cenas da natureza, ouvindo música, lendo uma poesia, etc. A estética se relaciona com nossa capacidade de apreender a realidade pelos canais da sensibilidade e põe em movimento uma disposição lúdica para a atividade criadora. Seu campo é o plano do sentir, da *aisthesis*, que exerce grande poder na vida contemporânea.

A experiência estética surge da interioridade do sujeito. Ela independe da inteligência, depende da subjetividade interior. Para ter uma experiência estética é preciso sentir e ser consciência do que se sente. A experiência estética pertence à dimensão afetiva e sua essência pertence ao mundo dos sentimentos: sentir interiormente o mundo, sem atribuir um juízo de valor, pois neste processo quem diz algo é o objeto externo que ao entrar em contato com o sujeito e seu ser interior, produz sentido, sentimento e valor próprio.

Outra questão relevante para a experiência estética é compreender que o sujeito não é passivo e que implica na sua capacidade de estar em relação com o mundo, que pode levar a uma reflexão mais complexa. Na perspectiva de Hermann, “na experiência estética vivenciamos um acontecimento que se dá no âmbito do sensível e não é concebível no plano cognitivo. Ou seja, a percepção sensível ultrapassa os limites da consciência teórica” (2010, p. 40).

A experiência estética mobiliza o sensível, amplia nosso repertório de possibilidades, escolhas, decisões e de compreensão do mundo. Ela impulsiona nosso autoconhecimento, pois está em estreita relação com nossos sentimentos, com nossas sensações.

Borboleta: Bem isso! Eu acho que é isso, porque às vezes me passa umas coisas assim. Tu nem percebe, tu só olha aquele momento e te passa mil coisas, sensibiliza de algum modo, te toca em alguma maneira. Como? E por quê? Isso é uma coisa passageira, que não volta e é muito rápido. Eu não sei formular isso. Essas paisagens que a gente tem acesso sem querer, que é muito, assim: jogam

para você: Olha! Eu não quis isso agora, mas olha! Acho que é muito isso, do agora, do sentir agora.

Beija-Flor: Agora eu pensei, hoje de manhã eu tava lendo sobre o Romantismo e é uma coisa que fiquei pensando. O romantismo queria trazer para a emoção o que antes era a razão, brigaram e elaboraram que tem que ser a emoção, então teve um período que era sempre assim, um dizia uma coisa o outro não concordava e vinha e contrapunha. E parece que agora a gente passou um período de revolução, por uma reviravolta que pode ser os dois, a gente não precisa mais optar pela razão ou pela emoção, pode ser a razão e a emoção.

Borboleta: E mais outra coisa.

Gambá: Só que a gente não tá sabendo lidar com isso ainda.

Beija-Flor: Porque é um ponto de virada eu acho, as coisas ainda estão se consolidando.

Gambá: Se for se consolidar.

Beija-Flor: Calma, o mundo não vai acabar - foi isso que eu pensei quando eu li “compreensão contemporânea”, que a estética não se restringe apenas a uma teorização da arte, de experiência estética, da obra de arte, que é muito individual, que é muito do sensível, enfim, várias coisas. Não precisa ser uma dualidade, pode ser muitas coisas.

O instante do acontecimento da experiência estética e do sensível relativiza as convicções e o domínio da racionalidade, provocando rupturas no modo de pensar, o que pode levar a outras maneiras de ser e de agir. Hermann (2014, p. 143) aponta que “a experiência estética é uma categoria que pode desfazer os enclausuramentos interpretativos, na medida em que o sentir permite que o outro se torne realidade”.

Baleia: Este sensível se evidenciou na prática porque no nosso primeiro encontro [ensaio], a gente se perguntou o que é o sensível e até a gente chegar a construir uma fábula, uma história, relacionando a nossa vida, a gente exercitou a nossa sensibilidade. Na verdade, a gente vem exercitando. Aí se evidenciou porque eu acho que o sensível é essa naturalidade que a gente teve ao escrever, porque a gente poderia pegar o personagem, o animal e não conseguir, só que a gente tava, de repente, acho que tratada a um ponto, vendo a tua história, a forma que tu tava contando as tuas histórias que os personagens estavam ali, na nossa frente. Então,

isso eu acho que, dentro da gente modifica alguma coisa que a gente nem percebe às vezes. Então eu acho que esse final, que foi a gente criar a história, é o ápice, é a prova da sensibilidade porque eu acho que a sensibilidade é isso, é a naturalidade, é tu conseguir entrar num mundo, viver um personagem, sentir uma emoção. A sensibilidade eu acho que é no sentir mesmo, tu sentir, tu vivenciar, tu viver aquilo ali. Então eu acho que a gente tinha uma concepção de sensível, de sensibilidade, talvez já correta no primeiro encontro [ensaio], mas que daí a gente confirmou agora, no último, confirmou. Porque essa história foi tão natural criar, não sei se isso é a sensibilidade, se isso é um ser sensível, se isso é experiência estética, mas para mim eu senti assim, sabe, que a gente veio exercitando essa nossa parte. E eu acho também, uma última coisa, que o ambiente favorece isso, e é esse ambiente que a gente vai precisar ter na sala de aula, né, esse ambiente gostoso que a gente tinha aqui, que favoreceu toda essa... que a gente falasse da gente, que a gente se abrisse, que a gente tivesse aberto aqui, sabe... Então eu acho que dentro da sala de aula também tem que se criar este ambiente, né, para favorecer que os alunos estejam prontos a receber e também a passar aquilo que eles têm, e que haja essa troca. Então eu acho que o ambiente que tem que ser criado, também fala muito, que é o que a gente teve aqui, que é um ambiente gostoso, maravilhoso, que favoreceu.

Águia: Eu pensei, quando falamos em sensível, na parte emocional, o emotivo, tanto que eu pensei na parte mais emocional. Daí no decorrer das nossas histórias, eu entendi que sensível é o que a gente consegue fazer, o que a gente consegue construir, o que a gente consegue botar para fora, demonstrar, construir. Eu acho que teve bastante sensibilidade, foi bastante sensível este ambiente para nós, para a gente conseguir fazer, como eu disse, eu se chegasse numa prova lá e pedisse para mim fazer uma história eu iria travar, mas eu acho que a parte sensível para nós, na nossa profissão é isso aí. É ser aberto a diálogos, a histórias, a pensar uma sala de aula aconchegante para tu receber os teus alunos. Eu mudei, eu mudei a minha concepção do sensível que eu olhei só para parte emocional, para parte de usar a sensibilidade e o sensível em outras perspectivas. Eu não tinha parado para pensar, funciona e a gente tem que ter na nossa profissão.

O espaço neste processo criativo aparece como catalizador do sensível, oferecendo recursos aos sentidos. Nós agimos sobre o espaço, na mesma medida

em que o espaço age sobre nós, agimos também com o espaço, em uma troca mútua, tanto pela ação quanto pelo pensamento. Nosso corpo está presente nele, não somente recebendo as informações sensoriais e simbólicas, mas também deixando marcas. Este fluxo é constituinte de nossas experiências. Delory-Momberger (2008b, p. 95) afirma que “o fundo original de nossas experiências é constituído por essa relação sensível e dinâmica de nosso corpo-espaço no espaço que nos engloba e onde encontramos outros corpos-espaços”.

Beija-Flor: O espaço afetou a minha escrita, como o cheiro, o som, tudo criava um ambiente e se tornava propício para esta escrita. E como foi estranho começar ela ali e depois ter que terminar em outro lugar porque parecia muito mágico ali. Naquele momento que eu tava escrevendo, e eu gostaria muito de ter terminado ali, porque eu acho que se eu tivesse terminado de escrever ali, o final teria saído um pouco diferente de como saiu, porque o final eu escrevi na minha casa. Assim... sentei na minha mesa e escrevi e não tinha mais aquele clima, aquela vibe, aquela coisa, então meio que ficou: “Ah tá, vou terminar isso que eu comecei”, mas não tava na atmosfera do lugar. E como isso influenciou o processo criativo da escrita! Esse afeto dos sentidos, e eu acho que tem total ligação com tudo que a gente tava conversando dos sentidos do sensível, da criatividade, enfim, é uma coisa que esses afetos dos sentidos podem perpassar todas as conversas que a gente teve nos últimos encontros [ensaios], porque eu já gosto, assim, de músicas calmas e de incensos e deste clima artístico que a sala propõe também, que ao mesmo tempo que é uma sala de estudo é um espaço de criação. Enfim, a sala era muito confortável, então foi mais fácil me abrir para escrever ali naquele ambiente, do que depois eu tendo que escrever na minha casa. Por serem lugares diferentes, eu acho que a escrita termina de uma forma totalmente diferente.

Quando falo do sensível e da experiência estética, falo de um instituinte, de um vir a ser na formação de professores, como vimos nos diálogos acima. Este devir opera associado a um espaço que proporciona outros sentidos e significados. Pensar em outros paradigmas requer pensar e produzir outros espaços, que escapem das previsibilidades, podendo funcionar como elemento recriador dele e também das relações nele.

A experiência com o e no espaço, produziu maior fluidez dos afetos, dos sentimentos e dos sentidos, oferecendo uma percepção dilatada do espaço e das relações à sua volta, o que acabou por produzir sentido, com a e na vida. E este pensamento ramificou-se para pensar a autobiografia, a formação, as relações e as escolhas.

O COIOTE, A TARTARUGA E O BEIJA-FLOR

Era uma vez uma viajante, conhecida como Mochileira das Galáxias. Era um espírito livre e muito amoroso, sempre em busca de coisas novas, ressignificados, recomeços, outros caminhos...

Um dia ela resolveu mudar a rota e pegou uma trilha pela natureza. No início foi muito difícil e ela pensou em desistir diversas vezes, mas aceitou a sua escolha e seguiu.

No meio desse caminho ela conheceu novos horizontes e teve um novo olhar sobre aquelas flores, árvores e plantas que encontrou pelo caminho. Por isso, decidiu que queria compartilhar os conhecimentos de suas andanças com outras pessoas, para que elas também experimentassem aqueles sentimentos bons que conhecera, sentira e vivera.

Para isso, como pouco ou quase nada sabia sobre ensinar, foi pedir conselhos a alguns animais que ali viviam. Primeiro encontrou um Coiote e lhe perguntou o que era preciso para ensinar. Ele lhe disse: “Inteligência, força, coragem...”. A jovem percebeu um aspecto de dor no rosto do Coiote, ela lhe perguntou se havia algo errado, e ele disse que não sabia, mas naquele dia estava sentindo pontadas desconfortáveis pelo corpo. Ela observou atentamente e percebeu alguns espinhos pelo corpo do animal, então ajudou a retirá-los todos, e de sua mochila tirou alguns itens e cuidou dos ferimentos. O Coiote agradecido lhe disse que o importante é olhar além e foi embora.

A jovem aventureira passou por muitos animais, ouviu muitas histórias, mas alguns não quiseram conversar e outros ela não gostou do que ouviu.

Mais tarde encontrou uma Tartaruga, lhe perguntou o que era preciso para ensinar, e ela lhe disse: “Paciência e tempo”. Ela percebeu que havia algumas rachaduras na parte de cima do casco da Tartaruga, e pediu se estava tudo bem. A Tartaruga respondeu que começou a ouvir barulhos diferentes e estranhos vindos não sei de onde, enquanto se movia. A menina então retirou algumas coisas que tinha na mochila e consertou o melhor que pôde os danos no casco da Tartaruga. Agradecida, a Tartaruga lhe disse que o importante é ouvir além e foi embora.

Mais pra frente, ela encontrou um Beija-Flor. Cansada, sentou-se perto de um riozinho que ali havia e ficou a conversar com o Beija-Flor. Ele lhe contou muito sobre as flores que ali haviam, que a menina não conhecia até então. E a jovem contou sobre algumas de suas aventuras, onde havia encontrado diferentes flores e pássaros e sobre como queria compartilhar essas suas vivências com outras pessoas, mas ainda não sabia muito sobre ensinar. Então, ela lembrou de sua pergunta e a fez para o Beija-Flor: “O que é preciso para ensinar?” E ele lhe disse: “Sensibilidade, respeito e amor”.

A jovem achou aquela a mais curiosa de todas as respostas. Pegou uma pétala de flor caída, colocou um pouco de água para ajudar o Beija-Flor a se refrescar. Agradecido, ele lhe disse que o importante é a troca e o sentir além, e foi embora.

Antes de seguir viagem, a jovem se deu conta que aprendeu muito, mas sem querer, também ensinou um pouco. Sentia-se diferente e a partir dali entendeu que às vezes para ensinar, ela irá ouvir e ver mais do que apenas passar coisas. E com o olhar atento e a escuta sensível, seguiu trilhando seus caminhos.



André Dalmazzo

Quando eu penso sobre “momentos marcantes”, me vem muita poesia na mente, em diversos formatos.

Acho que o momento que se torna marcante quando gera uma mudança, não importa o tamanho, o que importa é o movimento.

E todo momento marcante se torna poesia pra mim, de alguma forma... produz memória... e eu gosto de cuidar dessas memórias, organizar, guardar, registrar... Sobre marca, a marca que momentos te deixam...

Tipo, pensando um exemplo... Eu tinha um medo absurdo de agulhas (e balões). E um dia resolvi fazer uma tatuagem (a doída). Bom, meu coração parecia que ia sair pela boca... mas depois que acabou, não existia mais aquele “muro”, “parede” de “não vou fazer” ou “não fiz tal coisa”, porque aconteceu, e ok, sou e estou diferente depois disso, por mais bobo que pareça.

Seja um desenho na pele, uma cicatriz ou qualquer outra coisa, é marcante... e é um momento. Passa.

Na medida em que teço esta escrita, percebo a mescla de lógica e sensibilidade, conceito e estesia, razão e sentimento, os quais estão harmoniosamente equilibrados, onde o corpo sensível é o caldeirão destas pulsões. A educação que faz fundir intelecto e sensibilidade, possivelmente resultará em professores mais humanos e arraigadamente mais articulados às necessidades da vida e da docência. Michel Maffesoli (1998, p. 176), afirma que

trata-se de enriquecer o saber, de mostrar que um conhecimento digno deste nome só pode estar organicamente ligado ao objeto que é o seu. É recusar a separação, o famoso “corte epistemológico” que supostamente marcava a qualidade científica de uma reflexão. É, por fim, reconhecer que, assim como a paixão está em ação na vida social, também tem seu lugar na análise que pretende compreender esta última. Em suma, é pôr em ação uma forma de empatia, e abandonar a sobranceira visão impositiva e a arrogante superioridade que são, conscientemente ou não, apanágio da *intelligentsia*.

Essa significação converge às necessidades de uma formação que extrapola apriorismos cognitivos; uma formação que não prescinde de laços afetivos, das aprendizagens mais sensíveis e que está em conexão direta com o corpo e, conseqüentemente, comprometida com o desenvolvimento global do ser humano. Sempre há momentos de convergência, confluência entre corpo e mente. Cada ser humano pode ser predominantemente corpo ou predominantemente alma, mas não

pode estar um dissociado do outro, pois existem momentos de encontro entre corpo e mente/mente e corpo. Para isso, Castoriadis (2002, p. 212) afirma

Por certo não há psique sem corpo. Perturbações suficientemente fortes do estado somático tem efeitos sobre o estado psíquico. Mas isso ainda não nos diz nada sobre a questão da causação e da determinação; isso nos diz apenas que uma das condições para que haja funcionamento psíquico é um certo estado somático. É tudo. Mas não que tal estado somático determina exatamente que eu diga aquilo que lhes estou dizendo agora.

Cornelius Castoriadis e Michel Maffesoli nos fazem pensar o corpo como existência e totalidade, corpo, alma, coração, psique, sentimentos. Se o sensível é um saber primeiro, mobilizado pelos sentidos do corpo e que dispensa qualquer entendimento racional cognitivo para acontecer, ousado dizer, que o sensível se potencializa pela memória do corpo, pela sua biografia. Biografia esta, definida por Josso (2012, p. 27) como corpo biográfico, que é “o corpo falante de minha história passada, presente e futura, através das sensações, das imagens, das visões animadas – espécies de sonhos acordados – das reminiscências, mas também das ideias e das escolhas [...]”, através das vivências, experiências, lembranças e memórias impressas no corpo.

No movimento de relembrar as memórias do corpo, os sentidos e os sentires, estão presentes nesta dinâmica. Quando trazemos ao corpo estas lembranças e memórias “as emoções assumem um papel de extrema importância no processo de inscrição corporal, ao mesmo tempo em que imprimem uma tonalidade à presentificação das memórias” (ZANELLA, 2013, p. 46). Este fluxo, depois que tem seu início, acontece de maneira constante e orgânica.

Assim, concebo que o corpo constitui o ser ‘se’ e somente ‘se’ o corpo não se separa da mente, sendo, portanto, uma totalidade, contemplando desse modo a premissa de que o corpo tem memória e que está associada às experiências mais significativas na vida de cada indivíduo. Por isso, as experiências ficam marcadas em seu corpo, gerando mudanças por sensibilizar o estado afetivo, emocional e sensível de cada um. Este pensamento pode ser explicado para além da subjetividade do sujeito ou do campo filosófico; pode ser compreendido pela neurociência, como nos mostra António Damásio (2017, p. 179).

Os sentimentos *não* são apenas acontecimentos neurais. O corpo está profundamente implicado, num envolvimento que inclui a participação de

outros sistemas importantes e homeostaticamente²¹ relevantes, como por exemplo os sistemas endócrino e imunitário. Os sentimentos são, *simultânea e interativamente*, fenômenos *tanto do corpo como do sistema nervoso*.

Nesse sentido, o sensível do corpo convoca explorar sentimentos, estados de valores, crenças, posturas que interferem diretamente nas representações sociais, dado que somos o conjunto de significados do que vivemos, somos o que o corpo apreende. Por essas significações e apreensões transformadas em memória, sentimentos e recordações é que podemos pensar sobre nossas ações. São inflexões potencialmente capazes de (re)significar, nos vieses do corpo, o sensível e os significados da realidade do seu entorno - o que pode ser um gatilho para as emoções.

O momento marcante na minha vida foi quando eu aprendi a me amar, amar meu corpo. Porque eu sofri muito na escola, com bullying, com gordofobia.

Eu era uma pessoa que não gostava de mim, de se olhar no espelho e não se reconhecer, mas pelo que os outros falavam que eu tinha que ser. E quando saí da minha cidade e vim para cá, eu encontrei muitas pessoas que me ajudaram a entender isso e mudar de certa forma, porque agora eu consigo me olhar no espelho e dizer: eu sou maravilhosa. Antes eu não conseguia.

Isso para mim é algo muito importante que eu conquistei com a minha independência, porque antes eu estava muito presa à família, aos amigos e a tudo que eu tinha ao meu redor, acho que isso me influenciava muito. Eu consegui me desprender deste pensamento que os outros impunham para mim.

²¹ O neurocientista António Damásio define a *homeostasia* como sendo “o poderoso imperativo inato cujo cumprimento implica, em cada organismo vivo, seja ele grande ou pequeno, nada mais, nada menos do que persistir e prevalecer” (DAMÁSIO, 2017, p. 42).



André Dalmazzo

OS CASTORES E AS CORUJAS

Em uma floresta não muito distante, os animais conviviam em paz e harmonia. Todos cumpriam suas funções e colaboravam para o convívio em comunidade.

Certo dia mudou-se para as redondezas da floresta uma família de bichos diferentes, que em pouco tempo começaram a cortar as árvores, queimar as clareiras e expulsar os outros animais de suas casas. A família de bichos diferentes não se importava com os outros animais. Desejavam que a floresta fosse toda só para o usufruto deles.

Em uma tarde de primavera, os bichos diferentes colocaram fogo em uma das clareiras da floresta, mas como o vento estava muito forte o fogo acabou se espalhando por toda a floresta, causando muita destruição. Vendo que não conseguiriam mais controlar o fogo, os bichos diferentes fugiram.

Foi então que um grupo de Castores se reuniu juntamente com as Corujas, consideradas as conselheiras dos animais da floresta, devido a sua sabedoria. Juntos planejaram uma maneira de conter o fogo que já estava destruindo grande parte da floresta.

Os Castores ficaram encarregados de construir um dique, fazendo com que o rio saísse de sua rota, indo em direção aos focos de incêndio. As Corujas sobrevoaram toda a floresta e deram as coordenadas de onde o fogo estava mais intenso e deveria ser contido primeiro.

Com a ajuda de todos, o fogo foi contido e os animais puderam voltar para a floresta e reconstruir suas casas.

A criação passa pelo corpo. Do corpo em contato com o espaço, do espaço em contato com o corpo. Das memórias aguçando os sentimentos, dos sentimentos aguçando as memórias, de um saber primeiro definido como sensível que provoca os sentidos, dos sentidos que provocam o sensível.

Para os sentidos do corpo, o psicanalista James Hillmann (1993, p. 20), pontua que “aproxima-se mais de um sentido animal da palavra – um faro para a inteligibilidade aparente das coisas, seu som, cheiro, forma, falar para e através das reações de nosso coração”.

Sempre que falo sobre o sensível na formação de professores, falo em educação do corpo, pois se ele é o primeiro a compreender, a dar sentido à realidade, para somente depois o pensamento transformar em signo e símbolos, o

sensível na formação de professores é educação do corpo²². Contudo, o sensível inculca novos desafios na construção de conhecimento na educação. Bois e Austrý (2008, p. 02) afirmam que:

A dimensão do Sensível nasce de um contato direto e íntimo com o corpo e é a partir dessa experiência que se constrói progressivamente, no praticante, uma nova natureza de relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo, e o surgimento de uma nova forma de conhecimento. Uma relação que podemos classificar de criativa e que coloca, a presença de si no centro do processo de acesso ao conhecimento.

Trata-se, portanto, de uma experiência específica da vivência corporal, na busca por um sensível através do corpo e pela produção de conhecimento, o qual se pretende alcançar por meio da experiência. Por essa razão, não se pode deixar de lado as marcas e histórias que cada corpo compõe no coletivo, tampouco as memórias e lembranças que estão presentes nesses corpos, que traduzem o que são. Berger (2005, p. 52 apud BOIS; JOSSO; HUMPICH, 2008, p. 367) diz:

Assim, o corpo sensível, no sentido de corpo da experiência, do corpo considerado como a caixa de ressonância de toda experiência, quer seja ela perceptiva, afetiva, cognitiva ou imaginária. Uma caixa de ressonância capaz ao mesmo tempo de receber a experiência e de remetê-la ao sujeito que a vive, tornando-a palpável e, portanto, acessível.

Penso que o corpo sensível é aquele que desenvolve e atualiza suas potencialidades sensíveis para além de suas habitualidades cotidianas. O corpo possível de construir é o corpo visto em sua totalidade pelos sentidos físicos e psíquicos. Neste processo, está a reflexão de que modo produzimos a vida, a maneira como nos colocamos nas situações, nos espaços, como nos expressamos, como nossos sentimentos e sensibilidades são mobilizados, o que é disparador para os afetos. Somos feitos de camadas infindáveis, enredados numa trama complexa de compreensões, percepções e sentimentos. Isso é do humano, da vida, da existência, por isso, precisa de atenção.

Não se poderia melhor exprimir a dicotomia típica da modernidade: cada "coisa" em seu lugar e a sociedade estará em ordem! De Pico della Mirandola a Adorno, passando por Durkheim, uma mesma sensibilidade se exprime: a da separação, a de uma razão abstrata que não consegue, não

²² Quando falo da educação do corpo, não estou falando da educação física que busca o desempenho e eficácia do corpo, mas sim do desenvolvimento da sensibilidade, dos sentimentos, dos sentidos.

sabe, perceber as afinidades profundas, as sutis e complexas correspondências que constituem a existência natural e social. Daí vem, certamente, a alergia do cientista às formas, às aparências, a todas essas coisas sensíveis que ele tende a desprezar, pelo motivo de que elas não podem reduzir-se à intelectualidade pura. Seu medo é, essencialmente, o do retorno ao caos primordial que só a razão pode e sabe pôr em ordem. Tudo o que tende a relativizar essa ordem é, potencialmente suspeito. No entanto, é a própria vida que, aos olhos do intelectual, é suspeita, pois nunca se dobra a uma ordem abstrata (MAFFESOLI, 1998, p. 43).

Quando de sensível, o corpo e a mente (ser), abertos a outras vivências é que se pode (re)significar os percursos pessoal e profissional. A busca é educar os sentidos e fazer conexões com o sensível e com o intelecto. Se todo conhecimento começa no corpo e termina no cérebro e volta para o corpo e para o cérebro novamente, em fluxo constante, o corpo sensível, corpo dos afetos, tem que ser visto como fonte de preocupação para a formação. A sensibilidade gera novos sentidos e sentimentos, que são fundamentais às transformações na educação.

Dizer que a emotividade é um processo fixo seria um exagero. Toda a espécie de fatores ambientais pode modificar a atividade emotiva durante o nosso desenvolvimento. Ao que parece, **a maquinaria dos nossos afetos é educável**, até certo ponto, e boa parte daquilo a que chamamos 'civilização' ocorre através da educação dessa maquinaria no ambiente da nossa infância, em casa, na escola e no ambiente cultural. Curiosamente, aquilo a que chamamos 'temperamento' – o modo mais ou menos harmonioso como reagimos no dia a dia aos choques e aos obstáculos da vida – resulta desse longo processo de educação à medida que interage com os elementos básicos da reatividade emocional, aquela que recebemos em virtude dos fatores biológicos que atuaram durante o nosso desenvolvimento - o legado genético, vários fatores do desenvolvimento pré e pós-natal e a pura sorte, claro. Mas uma coisa é certa. **A maquinaria dos afetos é responsável pela criação de respostas emotivas e, conseqüentemente, pela influência de comportamentos** que, segundo poderíamos pensar, na nossa inocência, seriam unicamente controlados pelos componentes informados e discernentes da nossa mente. **As pulsões, as motivações e as emoções tem, com frequência, algo a juntar ou a retirar às decisões que, na nossa imaginação, parecem ser puramente racionais** (DAMÁSIO, 2017, p. 162, grifos meus).

Todo e qualquer estímulo recebido, interno ou externo, desde um cheiro, uma intensidade de luz, uma textura, uma imagem ou a lembrança de um momento, são ativadores dos nossos afetos, dos nossos sentimentos. É indispensável compreendermos o importante papel que tem os sentimentos e os afetos em nossa constituição e em nossa vida, pois eles cumprem algo extraordinário: “um relatório sobre o estado da vida, a cada momento no interior de um organismo, que podem ser lidas, uma de cada vez, e que nos falam sobre várias partes do corpo” (DAMÁSIO, 2017, p. 151).

O OLHO DA ÁGUIA

Em uma bela manhã de sol, dona Águia saiu à procura de um serviço para ocupar seu tempo.

Entre muitos voos, ela pousou em uma escola onde os alunos eram os Ratinhos danados e a elegante Raposa era a diretora desta bagunçada escola.

Sem dar muitas explicações à dona Águia, a diretora Raposa foi logo pedindo sua ajuda.

- Dona Águia, precisamos acalmar essa turma de Ratinhos danados. Eles só querem roer os móveis, comer os queijinhos um do outro. Já passaram várias candidatas para professora desta turma, mas ninguém fica.

Dona Águia prontamente se prontificou a ser a professora dos Ratinhos.

- Queridos Ratinhos serei amiga e cuidadora de vocês. Preciso da ajuda de todos ao obedecerem as minhas ordens, pois assim conseguirei ajudar todos.

Passando algumas horas, dona Raposa voltou lá para ajudar a Águia com seus alunos dispersos e arteiros, pois tinha certeza de que a Águia não havia conseguido dominar a turma.

Para o seu espanto, a sala estava organizada e em total harmonia.

- Como assim, disse dona Raposa à Águia.

- Simples, respondeu a Águia. Pedi aos Ratinhos que me falassem o que gostariam de fazer no seu dia a dia escolar.

- Pronto, organizamos uma rotina, disse a calma Águia à diretora Raposa, que estava de boca aberta olhando seus alunos Ratinhos tão concertados.

Dona Águia então lhe disse:

- Para ser um bom professor você primeiramente precisa ter olhos de Águia.

- Como assim? Perguntou dona Raposa.

- Simples, olhe para toda sua sala, para os quatro cantos que ela tem, conheça todos os cantos com bastante atenção, pois quando um Ratinho estiver lá, saberá que lá não há perigo.

Moral da história: Tenha olhos de Águia para tudo e todo detalhe que há ao seu redor, assim sua vida ficará mais segura se observar com atenção e a cada dia que passar, será sempre uma renovação.

A dimensão do sensível não é privilégio somente de quem trabalha com as linguagens artísticas ou com as áreas do conhecimento, consideradas no Imaginário Social, mais sensíveis. Tampouco de quem estudou ou aprofundou a pesquisa neste campo, mas de todos que são e que querem ser professor. Trabalhar o corpo sensível é inerente à profissão de professor e ao campo da educação. Duarte Junior (2000, p. 15) afirma que “a educação do sensível significa dirigir nossa atenção de educadores para aquele saber que veio sendo sistematicamente preterido em favor do conhecimento intelectual, não apenas no interior das escolas, mas ainda e principalmente no âmbito familiar de nossa vida cotidiana”.

Baleia: A Esmeralda tem toda essa beleza, ela encanta e ela quer também levar o encanto e ensinar porque as outras baleias com seu nado, também vão encantar. Então ela não quer aquilo só pra ela, ela quer compartilhar aquilo, então no mundo das baleiazinhas é aquilo que tem que ocorrer. Ela tem a sua elegância, ela é exuberante, ela encanta e ela vai ensinar às outras a mesma coisa. Então no mundo das baleias é aquilo ali e nós, a gente tá, formando cidadãos, então, em todos os seus sentidos, a gente tá tentando transmitir, trocar aquilo que a gente tem. Então eu acho que essa elegância é no sentido da pessoa em si, do conjunto, do caráter. Então essa parte, assim, de um animal de uma elegância exuberante, que pode acarretar medo as vezes nas pessoas, porém a sua elegância se destaca, então, acho que eu falei um pouquinho de mim mesmo. Acho que é isso.

Águia: Eu é totalmente eu. Eu como já trabalhei em escolinha, sempre fui cuidadosa, sou até hoje, no meu serviço. Sempre procurei ajudar, eu sou literalmente uma professora águia e visto a camiseta do lugar aonde eu vou, sabe. Então é a maneira como eu sempre me portei, como professora e que vou levar adiante. É um pensamento que eu tenho, é a forma que eu quero trabalhar, que eu quero chegar dentro de uma sala de aula. Eu cuido, eu ensino, eu sou amorosa, eu sou mãezona, eu sou brincalhona, eu sou tudo dentro de uma sala de aula. E aqui eu tentei colocar, o que eu já passei, o que eu vou passar ainda, dentro de uma sala de aula.

Aranha: E para criar, como foi este processo de criação da autofabulação?

Baleia: Para mim, escrever foi muito natural, sabe, até eu encontrar o que eu ia escrever. Vou escrever relacionado ao meu sonho de ser professora, aí já foi surgindo a baleia e as baleiazinhas, aí tu vai escrevendo e vai indo, natural né.

Águia: Foi uma coisa que a gente está bem disposta, a gente está bem livre, a gente escreveu, a gente brincou olhando as cartas, os animais. Agora se fosse uma prova, eu ia empacar. O nervosismo bate, eu empaco, já não sai mais nada.

Borboleta: Ai... maravilhoso. Porque eu adoro muito escrever e eu escrevia muito, muito, muito, muito. Eu tinha caderninhos, todo ano sempre sobrava folhas do meu caderno da escola, então nas férias eu usava tudo aquilo que sobrou para escrever, escrever, e eu tenho até hoje. Acho que eu tenho até hoje nas minhas gavetas, tudo o que eu escrevi, desde a quarta série, que eu lembro certinho o dia em que eu comecei a escrever, foi na quarta série, a partir da quarta série e aí eu escrevi até eu vir para cá, onde eu parei. Mas tem um momento que é interessante, que eu gosto muito de escrever e brincar com várias narrativas que tem. Eu gosto de brincar com sons que as palavras podem formar, tanto que eu coloquei muito aqui. Eu adoro sons e tenho muitas coisas assim de sons e quando eu descobri que o teatro também dava para escrever, eu fiquei: Meu Deus do céu, eu posso escrever, criar um roteiro de teatro. Nossa, eu fiquei muito realizado quando escrevi o primeiro roteiro da minha vida. Eu adoro escrever e fazia um tempo que eu não fazia isso, assim. Eu acho que eu tenho que começar de novo.

Um momento único, mágico que eu voltaria no tempo para vivê-lo novamente, o nascimento dos meus filhos.

Foi muito mágico, porque os dois nasceram no mesmo dia 22 de agosto, o que difere os anos, 2011 e 2015 a hora, um às 11:24h, outro às 16:04h.

O amor foi igual, ou melhor, multiplicado, os sentimentos, as angústias, as aprendizagens, os medos multiplicados, mas desta vez por 1000.

Neste momento nasceu uma nova Taís, uma pessoa mais sensível a tudo que se remete aos filhos, ao mundo ao qual desejo para eles.

Sensível a ponto de se emocionar olhando a filha fazer balet, sensível ao ver o dodói no joelho do seu filho mais novo, e aquilo tudo atravessar a mãe Taís de uma maneira inexplicável.

Florescendo, assim, as minhas lágrimas, que regam de amor essas minhas duas plantinhas que estou cultivando.

A autofabulação produziu perturbações da sensibilidade, pois enquanto pesquisadora eu provoquei, perturbei e perturbados, os professores em formação,

deram a direção das reverberações, apontando os sentimentos, sentidos, emoções e afetos que produziram para si.

Neste contexto de produção de sentido, demonstrado pelos professores em formação, é importante compreender que é fundamental neste processo que se aprenda a aprender, de maneira integrada, incorporada aos sentidos do corpo e ao desenvolvimento da sensibilidade. Talvez assim, consigamos nos relacionar de maneira mais completa com o mundo ao nosso redor.

Pensar currículos promotores de vivências e experiências que possibilitem a descoberta da dimensão do sensível pode ser considerado um início da caminhada nesta estrada do autoconhecimento. Desafio este, necessário para o professor. Assim, a formação de professores e a educação romperiam com o habitual, projetando novas possibilidades de sentido e desassossego, colocando em movimento o outro lado da razão, que é o sensível, os afetos, os sentimentos, o corpo e a experiência estética.

A construção de um ser professor em cada um dos coautores deste estudo, integrantes dos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro, passam por este processo de contínua reflexão de seus processos, significações e imaginários, atravessados por inúmeros dispositivos existentes dentro e fora do currículo dos cursos.

Coruja: Eu acho que no início, a gente chega aqui também pensando que a gente vai ter espaço para isso, mas é tanta coisa nesse espaço, que ele não aparece, sabe. Até porque a gente tem tanta coisa para vencer, tanta coisa para fazer e a gente sozinho, a gente não vai parar para fazer isso, entendeu?

Gambá: Pois é, sabe. É uma coisa que eu percebo, que as pessoas do nosso curso dão muita importância para [disciplina] Encenação. Acho que é justamente porque é a única disciplina que te dá essa liberdade para o sensível, sabe. Porque é você colocando o que você acredita e de acordo com as coisas que você imagina, mas eu era da opinião, no começo, eu era da opinião que existia espaço para o sensível na nossa formação, depois de hoje eu acho que não, a não ser em Encenação.

Beija-Flor: Aquela dia, quando a gente estava debatendo sobre o sensível, sobre estes espaços do sensível, eu fiquei pensando, eu achava que tinha, mas era pouco e acho que depois disso eu confirmo um pouco mais a minha hipótese de que tem, mas é pouco. O espaço do sensível no curso realmente, ele existe, mas é

pequeno e depende do professor ou da professora. Que nem eu tinha comentado, vou me repetir um pouquinho, de que tem coisas que super te vem, independente se é um assunto que te interessa ou não, te chega, mesmo que depois tu não vá usar, ou não vai ser do seu interesse de pesquisa, mas tu entende, te chega. Então as coisas que tu adora aquele assunto, mas não chega. Eu lembro que em Expressão I, que trabalha bem a questão da consciência corporal, a gente fazia outras práticas, assim, as práticas comuns em sala de aula, que são das disciplinas práticas e a gente tinha também coisas de escrita, de desenhar, de outros meios para entender o que é um corpo, o que o meu corpo faz, como é, e outras formas, sabe?



André Dalmazzo

São muitas as vias de compreensão deste instituinte, que é o sensível, nos espaços formativos. Como dito pelos professores em formação, mesmo pequenos, existem espaços para a formação sensível e para a experiência estética. No entanto, há nesta reflexão, algo que requer minha atenção, pois esta percepção é individual, este entendimento é a partir da significação imaginária de cada coautor, tendo assim, singulares alcances e captações sobre o sensível.

É preciso compreender como o sensível pode trazer outros modos de incorporação à educação, e como aponta Hermann (2005, p. 15) “o sensível (no sentido grego de *aisthesis*), envolvendo todo o sujeito, pode gerar formas de sensibilidade e uma profunda inserção na totalidade da vida”. Ainda afirma que “a experiência estética permite novos acessos para a educação pensar o sentido de sua ação, especialmente porque traz o frêmito que transborda o domínio conceitual e racionalizado” (HERMANN, 2005, p. 16). Mesmo que este processo esteja incorporado à formação de professores de maneira fluida, mobilizada e articulada, mesmo assim, acredito que ainda surgirão questões para esta dimensão humana, que é o sensível.

Borboleta: E a pergunta é: o que eu faço quando eu encontro o sensível? O que eu faço se eu encontrar? O que eu faço quando tomo consciência de que é o sensível que está fluindo?

Beija-Flor: Eu acho que a gente nem sabe na hora. Nossa... agora estou sentindo o sensível, vou anotar sobre isso.

Borboleta: Eu não sei o que a gente faz depois que a gente sente isso, porque tá muito no sentimento também. Porque você sentiu o sensível, sentiu. Qual o campo do sentimento que foi esse sensível? Qual o sentimento que...

Gambá: Mas eu acho que o sensível também é essa coisa passageira, aconteceu, é efêmero. A gente sente. Isso aqui é o sensível e a gente pensa: como que isso aconteceu? Como que isso chegou? Por que que isso chegou? E aí quando você começa a pensar sobre isso, já foi.

Borboleta: Isso, quando você começa a pensar, já racionalizou. Já não é do campo do sensível. Acho que pensar o sensível já é racionalizar.

Beija-Flor: Nossa... que questão.

Que seja possível enxergamos as necessidades contemporâneas que a educação clama, realizando um voo alto com o desejo do sensível na formação de professores, para que tanto Gambás, Borboletas, Corujas, Baleias, Beija-Flores e Águias possam contar-nos outras histórias de um instituinte sensível, criativo e mobilizador de experiência estética, já instituído.

4

**TECENDO UM DESFECHO:
SEGUIREMOS A URDIR**

A Aranha e a Trupe

Certa feita, numa manhã clara de verão, uma ágil Aranha tentava enredar com sua teia, o café da manhã, quando foi bruscamente interrompida pelo Sapo Papo, que com sua longa língua disputava aquele pequeno inseto, para a refeição.

- Ei, seu Sapo, chega pra lá! Esse café da manhã é meu! - disse a Aranha Amadeira.

- Mas eu estou faminto! - o Sapo respondeu.

- Hum... pois saiba que aqui tem muitos insetos e todos poderemos nos alimentar.

- Claro, Aranha Amadeira, succulenta e deliciosa refeição, sei que não falta por aqui. O problema é que hoje acordei com muitas dores nas costas, de tantos exercícios acrobáticos que fiz ontem à noite. Você poderia, por favor, me ajudar a capturar algo para comer?

- Como assim? Exercícios acrobáticos? - questionou a Aranha Amadeira.

- Pois então, estamos ensaiando um espetáculo circense para apresentar na Festa da Bicharada e o diretor do nosso espetáculo, o Senhor Cavalo Marino, é muito exigente e cobra muito de todos nós.

A Aranha, mais que depressa, se interessou pela ideia, afinal ela vivia se balançando em suas teias, equilibrando-se no ar e fazendo acrobacias com seu corpo.

- Vamos fazer um trato Sapo Papo: eu ajudo no seu café da manhã e você me ajuda a fazer parte deste show. O que me diz?

- Olha, Aranha Amadeira, o elenco já está fechado, temos o Gambá, a Borboleta, o Beija-Flor, a Coruja, a Águia e até a Baleia Esmeralda. Mas vou conversar com o Seu Cavalão Marino e ver o que ele pode fazer.

A Aranha Amadeira ficou feliz da vida, toda animada com a possibilidade de se tornar uma artista com aquela Trupe. Então, tratou de capturar um delicioso desjejum para o Sapo Papo, que com a barriga cheia, pulou rapidamente para falar com Seu Marino.

Ao entardecer, quando o sol se pôs, o Sapo retornou e anunciou para Amadeira a decisão de Marino.

- Iuuuuuuupiiiiiiiiiii! - exclamou a Aranha - Sempre sonhei em ser artista.

Ela havia sido aceita para fazer parte daquele espetáculo. Naquela mesma noite, começaram os ensaios.

Quando chegou ao Bosque Central, ao lado do Lago Espelhado, ela se deparou com algo mágico: Gambá Perfumado se equilibrando na corda bamba, Baleia Esmeralda fazendo nado sincronizado no Lago, Borboleta e Beija-Flor arrasando nos malabares, a Coruja fazendo impressionantes contorcionismos e a Águia vestida de Clown.

Assim que viu toda aquela maravilha, Amadeira que era muito amorosa, encheu seu coração de alegria, pois sabia que ali era seu lugar. Todos a receberam muito bem e em poucos instantes ela já estava vestida com sua malha listrada e com suas polainas, pronta para alongar seus quatro pares de patas.

- Muito bem, Aranha Amadeira, mostre para nós o que sabe fazer! - disse o Cavalão Marino.

Ela imediatamente produziu uma enorme teia com sua seda e balançando-se, para lá e para cá, fez uma incrível demonstração de flexibilidade, beleza e destreza, na performance aérea. Todos ficaram muito encantados com sua arte e com a alegria que ela fazia sua performance.

Dias se passaram, muitos ensaios, provas de figurinos e testes de maquiagens. Até que chegou a estreia do espetáculo.

Toda a Trupe estava ansiosa para o grande momento, até que o diretor, Cavalão Marino, disse:

- Respeitável público! Senhoras e Senhores! É hora do show!

Aquele momento foi inesquecível para aqueles animais artistas, sobretudo para a Aranha Amadeira, que percebeu que artista era o que queria ser. Daquele dia em diante, todos os dias, ela e sua trupe, esperam ansiosos nos bastidores pela frase:

- É hora do show!

Assim como os coautores desta pesquisa, professores em formação do Curso de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria, autofabularam-se, eu, como atriz-professora-pesquisadora, também o fiz. Passei pelas mesmas etapas metodológicas que os coautores e produzi a autofabulação.

Como já apontei anteriormente, os processos criativos sempre me fascinaram. É instigante perceber o que foi produzido criativamente, a fluidez com que as ideias surgem, a potência do que foi criado sobre aquele que se deixa invadir, que se deixar afetar, as transformações possíveis por meio da criação, do sensível. Com a autofabulação foi assim. Percebi a potencialidade de algo produzido criativamente nas relações e reações, do estar junto, dividindo o mesmo espaço de maneira sensível.

É a partir desta escrita criativa, da perturbação da sensibilidade e da mobilização do sensível, que vou me encaminhando para o desfecho. Fazendo uma analogia com o teatro, que depois de um longo processo, o espetáculo estreia não porque está pronto, mas porque o tempo acaba, vou tecer algumas palavras finais.

Compreendo que cada conceito, escolha, direção e decisão apresentadas neste estudo, são considerados como uma passagem para a minha vida de atriz-professora-pesquisadora. Esta Tese não foi uma burocracia em minha vida, ela realmente está incorporada às questões constituintes de quem sou, legitimando minha caminhada como pesquisadora.

Sinalizo também que após este longo período de doutoramento, ainda há muito por falar, estudar e pesquisar sobre o sensível na formação de professores, o que seguirei a fazer. O exposto até o momento foi um recorte, foi o que consegui ver e enxergar até aqui. Então, vamos ao ponto.

O sensível na formação de professores, nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro, aparece como algo necessário do ser professor, pois representa a possibilidade de criação, de percepção do mundo com significação através dos sentidos do corpo e de estados da alma.

O sensível por meio da criação da autofabulação, expressa o magma das sensibilidades dos coautores. Quando falo do magma das sensibilidades quero dizer que são os significados construídos pelos professores em formação para o sensível e para seu entendimento no mundo que ocupam.

Com o processo de produção do relato autobiográfico, da criação da autofabulação e das falas dos coautores, foi possível uma aproximação das significações imaginárias sobre o sensível em suas formações. Isso me permitiu compreender a complexidade da constituição social e quão enraizados e acomodados estamos, com o modo de ser e de agir instituídos, em todas as esferas da nossa vida.

O que nos levou, eu e os professores em formação, a uma reflexão mais profunda dos processos formativos e dos espaços do sensível. A imaginação, a criação, a sensibilidade foram mobilizadas, perturbadas através do acontecimento e na produção de sentido em relação com o e no mundo - isso está para além de qualquer conceito racional ou estrutura cognitiva.

Este processo fez emergir o sentimento de pertencimento no mundo e com o mundo, individual e coletivo, mobilizados pela intuição e pela vibração em comum, mas respeitando as singularidades. É um movimento que tem como base o “feeling”, de maneira natural e orgânica, sem argumentos nem raciocínios, mas sim, a partir de um conhecimento intuitivo e sensível. (MAFFESOLI, 1998).

Encontrei na experiência estética uma possibilidade de acesso ao sensível na formação de professores. Ela possibilita mobilização de saberes como a intuição, a sensibilidade, a capacidade de sentir e perceber o mundo a sua volta, mas em contato com o outro. Isso faz resgatar uma potência de sentires, inerente e singular do humano, que está em estreita relação com o corpo.

O corpo, esta matéria biológica e orgânica, carregada de significados e memórias, através da sua biografia, sente, conta, vive e produz no mundo. O corpo faz nutrir os sentimentos, as emoções, os afetos e as memórias em fluxo constante. Nosso corpo se sustenta pelas “interações entre o sistema nervoso e o seu organismo. O sistema nervoso não cria a mente por si só, mas sim em colaboração com o resto do organismo” (DAMÁSIO, 2017, p. 45). O cérebro/ mente produz o corpo e o corpo produz o cérebro/mente, em movimento constante.

O corpo pensa. O corpo, neste contexto, o qual, prestamos tão pouca atenção ou, muitas vezes, ignoramos por completo em relação à mente, é uma composição orgânica que funciona por sistemas cooperativos. Neste sentido, sem corpo, não há mente. (DAMÁSIO, 2017).

Eis aqui, a nossa complexidade. Esse conjunto sensível, que é o corpo e sua biografia, pede e necessita mais espaço em nosso cotidiano, tanto nos processos

formativos quanto na vida social. Quando falo do corpo não há cisão, falo desta matéria sensível que engloba e faz envolver todo o sujeito, em suas dimensões emocionais, cognitivas, físicas, psíquicas, racionais, afetivas e assim por diante.

O sensível começa no corpo, pelos sentidos, pelas perturbações e mobilizações provocadas nele. E com o corpo, sentimos o mundo a nossa volta. O sensível não tem um conceito único, mas pode ser dito, de várias maneiras. Nesta pesquisa, os coautores ajudaram-me a compreender que o sensível é algo dito, não necessariamente pelas palavras, mas pela escrita criativa da autofabulação, pelas lembranças de um momento marcante de suas vidas, pelas sensações geradas no corpo, pela elaboração do pensamento que acaba por gerar sentido para si, pelas relações (re)criadas e pela tomada de consciência do que pode vir a ser.

O processo de mobilização do sensível na formação de professores nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro, dá-se pela possibilidade de estímulo às experiências, também pela perturbação dos sentidos provocadas por um mediador, no caso, os docentes dos cursos. Com a intenção de ampliar a mobilização do sensível pela experiência estética, podemos pensá-la para outros cursos e áreas do conhecimento, não somente para os cursos de formação de professores, mas para áreas como: a saúde, as tecnologias, as rurais. Expandir o sensível para as mais variadas áreas do conhecimento.

Conheci o modo como os professores em formação, colocam-se em seus processos de construção do conhecimento, a partir da tomada de consciência das práticas docentes, de cada professor. Sendo que, têm aqueles professores que mobilizam de uma forma mais técnica, com metodologia mais focada para sua disciplina; têm aqueles professores que se preocupam em trazer a teoria para prática, conciliando estes saberes e também têm aqueles professores que constroem juntamente com os alunos uma metodologia, em um processo criativo e de cooperação.

Foi unânime, entre os coautores, que o sensível na formação de professores, pode surgir a partir das múltiplas experiências, na coletividade, no convívio e nas relações. Oportunizando os sentidos e as percepções de mundo.

Esta reflexão fez suscitar, não somente sobre os processos formativos dos coautores, mas também de como eles mobilizarão seus alunos quando estiverem em seus espaços de atuação profissional. A educação sensível e a experiência estética estão em estreita relação com a poética de cada professor, com a maneira

de orientar, de mobilizar e de propor outras vivências. Estão em diálogo com a produção de distintas didáticas sensíveis.

A mobilização do sensível na formação de professores passa pela experiência. Ela está em relação com as singularidades, os percursos e os processos de cada um. O sensível e a experiência estética produzem maior fluidez e flexibilidade de nossos afetos, viabilizando a projeção de outras possibilidades.

Compreendi que os processos de mobilização do sensível na formação de professores partem de um espaço e de um tempo, propícios para a experiência. Para que seja experiência é necessário que passe pelo corpo e pela elaboração do pensamento. O sensível na formação de professores, nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia e Licenciatura em Teatro, é mobilizado também por práticas docentes atentas às singularidades e diferenças de cada um, mas que se articulam nas relações com os outros e com o mundo.

Nesta pesquisa, o caminho metodológico para compreender os processos de mobilização e perturbação do sensível, foi determinante para a aproximação das significações imaginárias que os coautores tinham sobre o sensível e a partir deste entendimento produzir o relato autobiográfico e a autofabulação. O percurso elaborado, tanto a escolha e a preparação do espaço quanto a provocação através das memórias e da escrita criativa, é que possibilitou a construção dos dados deste estudo.

Ficou evidenciado as significações imaginárias que os coautores tinham sobre o sensível. Ao longo do processo dos ensaios essas significações modificaram-se, pois esta reflexão ainda não havia se apresentado em seus processos formativos. Inicialmente, alguns coautores acreditavam que o sensível era algo frágil e que estava ligado às emoções. Depois passaram a compreender que o sensível é algo que afeta, que transforma o modo de ser e de agir, que está ligada às experiências vividas mais significativas e que têm relação com a capacidade de criação.

Isso contribuiu para a elaboração do pensamento sobre o sensível e a experiência estética na formação. A partir desta elaboração do pensamento sobre o sensível, os professores em formação sinalizaram a importância que a reflexão e a consciência do sensível teve, nos ensaios da pesquisa, e terá, nas suas atuações profissionais.

A experiência é o meio pela qual aprendemos. Devemos assim, voltar a nossa atenção para esta questão na formação de professores, ampliando a compreensão e

a prática do sensível nos processos formativos. O sensível, e como afirma Hermann (2010, p. 36), “a experiência estética é uma possibilidade de ampliar nossa compreensão sobre nós mesmos e sobre o mundo e aprimorar nossa capacidade de escolha”. Este, acredito, é o desafio para a formação de professores e para a nossa formação enquanto humanidade.

Encontrar caminhos para uma educação sensível, passa pelos sentidos e as sensibilidades. A tensão que temos agora é de encontrar o equilíbrio na vida moderna, que há tanto priorizou a racionalidade. Agora a provocação é inventar caminhos para uma educação de experiência estética, voltada para as sensibilidades, os afetos e os sentimentos.

O corpo é o alicerce desta construção, desse outro modo de produzir conhecimento. Se consolidarmos o sensível na formação de professores, poderemos desfrutar de um saber viver e de uma educação mais humana.



André Dalmazzo

EPÍLOGO

Enfim, é o fim.

Terminar uma história é tão importante quanto começar, então não vamos desperdiçar.

E o que era vidro se quebrou. E o que era papel se molhou.

Entrou por uma porta e saiu por outra. O rei, meu senhor, que conte outra.

Entrou por uma perna de pinto, saiu por uma de pato, quem quiser outra que conte até quatro.

Entrou por uma perna de pato, saiu por uma de pinto, quem quiser outra que conte até cinco.

Um, dois, três,

quatro,

cinco

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. Rubem Alves: a educação como um ato de amor à vida. In: MOSÉ, Viviane (Org.). **A escola e os desafios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- ASH, Russell; HIGTON, Bernard (Org.). **Fábulas de Esopo**. São Paulo: Companhia das Letrinhas: São Paulo, 2012.
- BAYER, Raymond. **História de la estética**. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- BEDRAN, Bia. **A arte de cantar e contar histórias: narrativas orais e processos criativos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BOIS, Danis; AUSTRY, Didier. A emergência do paradigma do sensível. **Revista@mbienteeducação**, v. 1, n. 1, jan./jul. 2008. Disponível em: <http://www.cidadesp.edu.br/old/revista_educacao/index.html>. Acesso em: 27 set. 2010.
- BOIS, Danis; JOSSO, Marie-Christine; HUMPICH, Marc. **Sujeito sensível e renovação do eu**. As contribuições da Fasciaterapia e da Somato-psicopedagogia. São Paulo: Paulus, 2008.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto I**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987a.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto II – domínios do homem**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987b.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto III – o mundo fragmentado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987c.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto IV – a ascensão da insignificância**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto V – feito e a ser feito**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto VI – figuras do pensável**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- CASTORIADIS, Cornelius. **Sujeito e verdade no mundo social-histórico**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CELÓRIO, José Aparecido. **Narrativas e imaginários de professoras readaptadas: rumo a uma pedagogia da observância**. 2015. 245 f. Tese (Doutorado

- em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.
- COELHO, Teixeira. O Imaginário e a Pedagogia do Telhado. **Revista Em Aberto**, Brasília, ano 14, n. 61, jan./mar. 1994.
- COLASANTI, Marina. **A Moça Tecelã**. São Paulo: Global, 2004.
- DAMÁSIO, António. **A estranha ordem das coisas** – a vida, os sentimentos e as culturas humanas. Lisboa: Temas e Debates, Círculo de Leitores, 2017.
- DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**. São Paulo: Schwarcz, 2000.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e educação**: figuras do indivíduo-projeto. Natal: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2008.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. Biografia, corpo, espaço. In: PASSEGGI, Maria da Conceição (Org.). **Tendência da pesquisa (auto)biográfica**. São Paulo: Paulus, 2008b.
- DESGRANGES, Flávio. **A Pedagogia do Teatro**: provocação e dialogismo. São Paulo: Editora Hucitec, 2011.
- DOMINICÉ, Pierre. O processo de formação e alguns dos seus componentes relacionais. In: NÓVOA, A.; FINGER, M. (Org.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Natal: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2010.
- DORNELES, Malvina do Amaral; ARENHALDT, Rafael. Disposições ético-estético-afetivas na pesquisa em educação. In: FEITOSA, Débora Alves (Org.). **O sensível e a sensibilidade na pesquisa em educação**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2016.
- DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos**: A educação (do) sensível. 2000. 234 p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2000.
- FERRY, Gilles. **Pedagogia de la formación**. Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico, 2004.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I – traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Petrópolis: Vozes, 2013.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- HERMANN, Nadja. **Autocriação e Horizonte Comum**: ensaios sobre educação ético-estética. Ijuí: Ed. Unijuí, 2010.
- HERMANN, Nadja. **Ética e educação**: outra sensibilidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- HERMANN, Nadja. **Ética e Estética**: a relação quase esquecida. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

HILLMAN, James. **Cidade & alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

JOSSO, Marie-Christine. As narrações do corpo nos relatos de vida e suas articulações com os vários níveis de profundidade do cuidado de si. In: VICENTINI, P.; ABRAHÃO, M. H. (Org.). **Sentidos, potencialidades e usos da (auto)biografia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010b.

JOSSO, Marie-Christine. Da formação do sujeito... Ao sujeito da formação. In: NÓVOA, A.; FINGER, M. (Org.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Natal: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2010a.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação**. Tradução de José Cláudio e Júlia Ferreira. São Paulo: Paulus, 2010c.

JOSSO, Marie-Christine. O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 37, n. 1, p. 19-31, jan./abr. 2012.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Campinas: Leituras SME, 2002.

LARROSA, Jorge. **Tremores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LOSADA, Manuel R. O Imaginário Radical de Castoriadis seus pressupostos. In: AZEVEDO, Nyrma Souza Nunes de (Org.). **Imaginário e educação reflexões teóricas e aplicações**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2006.

MAFFESOLI, Michel. A terra fértil do cotidiano. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 36, p. 5-9, ago. 2008.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Rio de Janeiro: Vozes, 2010a.

MAFFESOLI, Michel. **Saturação**. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2010b.

MELLON, Nancy. **A arte de contar histórias**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

NÓVOA, António. A formação tem que passar por aqui: as histórias de vida no Projeto Prosalus. In: NÓVOA, A.; FINGER, M. (Org.). **O método (auto)biográfico e a formação**. Natal: EDUFRRN; São Paulo: Paulus, 2010a.

NÓVOA, António. Prefácio. In: JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação**. Tradução de José Cláudio e Júlia Ferreira. São Paulo: Paulus, 2010b

OLIVEIRA, Valeska Fortes de (Org.). **Imagens de professor: significações do trabalho docente**. 2. ed. Ijuí: Unijuí, 2004.

- OLIVEIRA, Valeska Fortes de. Professor da Educação Superior – professor aprendiz. In: MOROSINI, Marília Costa. **Enciclopédia de Pedagogia Universitária**: Glossário. Brasília: Inep/MEC, 2006. 2v.
- OLIVEIRA, Valeska Fortes de; PERES, Lúcia Maria Vaz. Dois grupos de pesquisa...falas convergentes...imaginários que se aproximam. **Revista Educação**, v. 3, n. 34, set./dez. 2009.
- OLIVEIRA, Valeska Fortes de; SILVA, Monique da. Em defesa da leveza, do sensível e da sensibilidade na pesquisa em educação. In: FEITOSA, Débora Alves (Org.). **O sensível e a sensibilidade na pesquisa em educação**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2016.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- PORTO, Cristina. **Macaco Malaquias**. São Paulo: Moderna, 1998.
- QUINTANA, Mário. **Literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1982.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – v. I**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo “estado da arte” em Educação. **Revista Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 6, n. 19, p. 37-50, set./dez. 2006.
- SANTOS, Camila Borges dos. **O corpo biográfico**: experiências formadoras dentro de um grupo de pesquisa. 2013. 184p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SILVA, Monique da. **Imaginário social e educação**: nos labirintos da formação inicial de professores. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2017.
- SOUTO, Marta. et. al. **Grupos y Dispositivos de Formación**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires/ Facultad de Filosofía y Letras: Ediciones Novedades Educativas, 1999.
- SOUTO, Marta. **Repensando la formación**: cuestionamientos y elaboraciones. 2007. (texto digitado – Aceptado para publicar em la Revista n. 1 de Educación de Palermo).
- SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais**: o fichário de Viola Spolin. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- STANISLAVSKI, Konstantin S. **Minha Vida na Arte**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Do corpo da carência ao corpo da potência: desafios da docência. In: GARCIA, Regina Leite (Org.). **O corpo que fala dentro e fora da Escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

ZANELLA, Andrisa Kemel. **Escrituras do corpo biográfico e suas contribuições para a educação**: um estudo a partir do imaginário e da memória. 2013. 218p. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2013.