

REVISTA

EXPERIMENT ART

Ano 1 – Número 1 – jul./dez 2015



EXPERIMENTART

Conselho Editorial

Alexandre Filordi de Carvalho - UNIFESP
Alexandro Rodrigues - UFES
Américo Grisotto - UEM
Antonio Carlos Amorim - Unicamp
Bruno Pucci - UNIMEP
Eduardo Paiva de Pontes Vieira - UFPA
Elenita Pinheiro - UFU
Emanuela Mancino - UNIMIB/Itália
Flávia Cristina Siqueira Lemos - UFPA
Iran Abreu Mendes - UFRN
Ivânia dos Santos Neves - UFPA
Jorge Eiró - UFPA
Leandro Belinaso Guimarães - UFSC
Lenice Arruda - UFGD
Lúcia Guido - UFU
Marco Barzano - UEFS
Margarida Maria Knobbe - Universidade Estácio de Sá
Maria Lúcia Wortmann - UFRGS
Marlécio Maknamara da Silva Cunha - UFRN
Miguel Angel Barrenechea - UNIRIO
Sandra Bastos - UFPA
Shaula Sampaio - UFF
Sívio Gallo - Unicamp

Editores

Carlos Aldemir Farias da Silva - UFPA
Maria dos Remédios de Brito - UFPA
Sílvia Nogueira Chaves - UFPA

Foto de capa:

Dora Maar (intitulada: “après la pluie”), acervo do “Centre Pompidou”, em Paris.

Projeto gráfico e diagramação:

Fabrcio Ribeiro



Sumário

Editorial

Ensaio

Escola e cultura: (des)memórias, 11
Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

A (in)sustentabilidade da imagem, 15
Leandro Belinaso Guimarães

Educação, ciência e arte

Manipularte, 19
Amanda Leite

Carta, 25
Sílvia Nogueira Chaves

Aforismo, 29
Maria dos Remédios de Brito

O poeta e a poesia, 33
Alexandre Filordi de Carvalho

Havia um cartaz no meio do caminho... (Post-scriptum), 41
Sandra Bastos

Entrevistas

*Joseph Campbell: o maestro dos mitos –
Uma entrevista com Lia Diskin*, 47
Por Carlos Aldemir Farias

A revista **Experimentart** entra em divulgação e traz em seu primeiro número estudos e pesquisa de autores convidados de diferentes universidades brasileiras ligados a educação e a ciência. O periódico é uma produção do Grupo de Estudos e Pesquisa em Ciências e Subjetividade (GEPECS), da Universidade Federal do Pará, agregando estudantes da graduação e da pós-graduação do Instituto de Educação Matemática e Científica, desta instituição.

Está ligada a movimentos em torno de processos criativos, estéticos, culturais e éticos, meios para resistir ao presente através da criação, rasgando possibilidades inventivas para o pensamento e para a prática educativa. Situa-se pelas conexões da arte, da ciência, da cultura, da filosofia, da educação, do ensino de ciências, de experiências educativas, aceitando criações diversas por meios de fotografias, entrevistas, relatos de experiências, cartas, poemas, aforismos, ensaios filosóficos, autobiográficos e educacionais e suas ligações com os processos educativos.

Neste primeiro número temos Antonio Carlos Rodrigues de Amorim, que apresenta em sua digressão *Escola e cultura: (des)memórias* “uma escrita combate à memória que, em última instância, haverá de revelar ou originar a verdade do tempo. Por isso, aposta na qualidade sensorial que é apreendida como signos e que vence o imperativo que nos força a buscar os significados. Escola e Cultura se forma como uma coexistência virtual de passado e presente. Escola e Cultura, em um memorial, não se forma posteriormente a uma recordação, às lembranças, mas, sobretudo, simultaneamente a elas”.

O texto *A (in)sustentabilidade da imagem*, de Leandro Belinaso Guimarães “pretende criar um problema na relação da fotografia e sua legenda-título, em uma imagem de capa de um Caderno jornalístico focado em sustentabilidade”, além disso, o autor discute

a fotografia como possibilidade da escola movimentar o pensamento por outros perceptos.

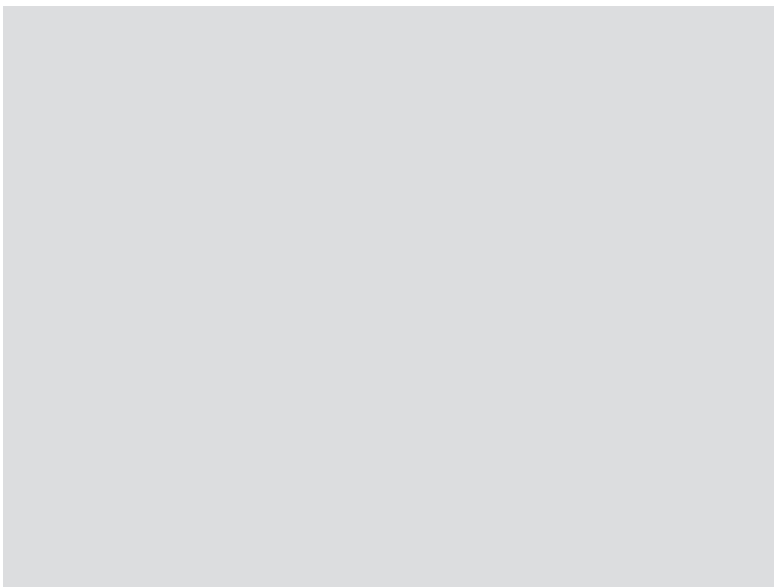
O ensaio fotográfico *Manipularte*, de Amanda Leite, “propõe um exercício para pensar a potência da imagem fotográfica a partir da fotomontagem. Explora mais precisamente a produção de efeitos nas imagens fotográficas a partir do manuseio, da maquiagem e da edição”.


Na sessão *Educação, ciência e arte* este número reúne cartas, poesias, aforismos e narrativas proporcionadas por Silvia Nogueira Chaves, Alexandre Filordi de Carvalho, Maria dos Remédios de Brito e Sandra Bastos. Uma entrevista com Lia Diskin sobre o mitólogo norte-americano Joseph Campbell concedida a Carlos Aldemir Farias que se conecta a essas produções criativas como aberturas vitais a processos formativos e experimentais que convidam o leitor a fomentar a sensibilidade como uma crítica a racionalidade instrumental, possibilitando novas entradas fecundas para a educação e para ciência.

Silvia Nogueira Chaves
Maria dos Remédios de Brito
Carlos Aldemir Farias da Silva
Editores

Ensaio

Ensaio





Escola e Cultura: (des) memórias

Antonio Carlos Rodrigues de Amorim

Professor Associado da Faculdade de Educação da Unicamp. acamorim@unicamp.br

Parte do Memorial de Concurso de Livre Docência na disciplina
Escola e Cultura, defendido em 2011.

Ilustrações por:

Fernanda Cristina Martins Pestana

Esta escrita , um combate à memória que, em última instância, haverá de revelar ou originar *a verdade do tempo*.

Por isso, aposta na qualidade sensorial que é apreendida como signos e que vence o imperativo que nos força a buscar os significados.

Escola e Cultura se forma como uma coexistência virtual de passado e presente. **Escola e Cultura**, em um memorial, não se forma posteriormente a uma recordação, às lembranças, mas, sobretudo, simultaneamente a elas.

Esta escrita, aprendizagem: referente ao presente que tem sido e relativo ao presente a respeito do qual se considera ou se julga como passado. O passado, então, coexiste com o presente.

Transformar o memorial **Escola e Cultura** em *acontecimento* de **Escola e Cultura** é uma das maneiras que desejo, inspirado em Gilles Deleuze, por um *devenir* no que podemos considerar como experiência do passado.

Esta escrita, fragmento, tratamento dramático que em **Escola e Cultura** se efetua pela perturbação causada por um passado que emerge de uma maneira nova e deslumbrante e que não encontra um narrador, apenas sensações.

Objetos virtuais que somente podem existir como fragmentos – e mais, **Escola e Cultura**: fragmentos de si mesmos – uma vez que se encontram como objetos perdidos e que só existem se forem recordados.

Escola e Cultura se trata da experiência da profunda diferença e da não-identidade que se alcança por meio das relações de semelhança e contigüidade.

Escola e Cultura, não estamos tratando do nascimento de uma disciplina, em que a narrativa seja capaz de transformá-la em um ente, um ser, plenos de vida. É a amplitude do movimento forçado, como se fosse a eminência da morte, uma perda que se ocorre e perfura o meio **Escola e Cultura**, e torna-se a condição de sua forma.

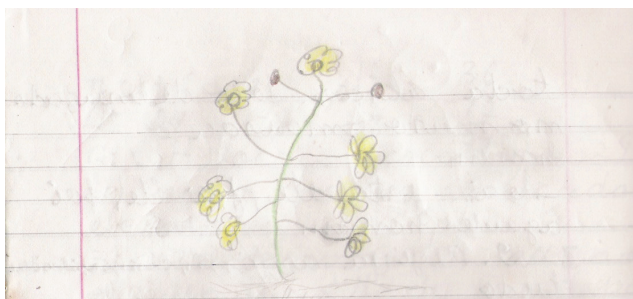
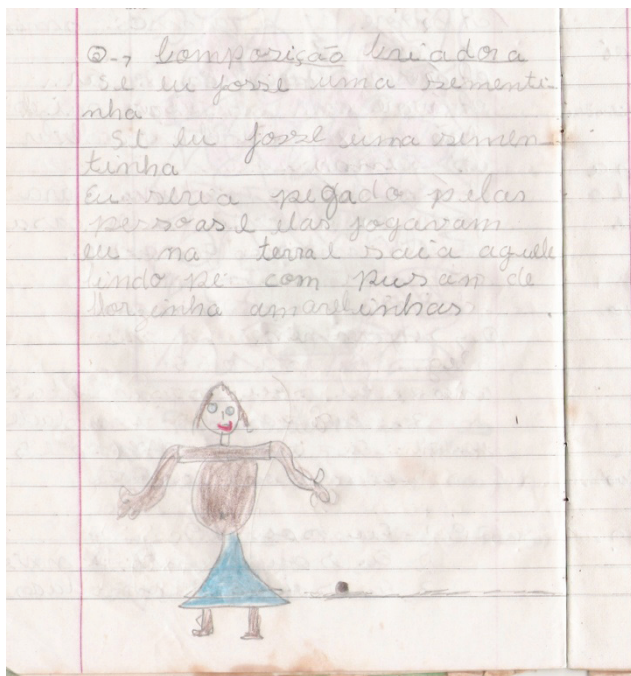
A escrita, feminina

Pula a corda, com mais força e velocidade, entra na corda e salta e brinca e se agita. Aquece-se. No dia de frio, brincar de corda, ficar pulando e sem frio.

A escrita faz as ondas, as vibrações e as correntezas de ar da corda, e leva golpes e sai e entra e se movimenta. A escrita sem frio. Toma a forma da corda em movimento e se solta. Solta-se, e pula e brinca e se agita.

Na brincadeira, a escrita encontra o menino travesso, perdido no bosque, numa noite, com uma lua entre as árvores, e um rugido feroz de leão. A escrita, perdida do menino travesso, caminha até uma casa abandonada na qual há uma luz. No movimento aprendido na corda, corre, corre para a casinha abandonada.

Abandona-se a velocidade da corda, sua textura, sua ondulação e seu arredondamento, seu curso de brincadeira, e encontra-se no controle de um compasso que a faça deslizar em um outro ritmo, do qual nem se lembra mais, mas que com ele se corporificou. A missão da escola de ir ao encontro do menino travesso que se esquecesse da corda, e fizesse do frio a companhia sensível, um *estilo*.



Caderno de Tarefas. 1ª. Série do Primário. São Geraldo/MG, 22/09/1976.

Ser-semente-flores amarelinhas, de camomila. Gosto amargo da delicadeza, pautada em linhas de caderno. A escrita é semeada e vira uma 'pusam' de florzinhas. Quem semeia colhe do jardim de

uma infância cujo chá de camomila aquece. A escrita, agora, borbulha no chá, é infusão floral, estende-se pelo abandono da casa, que hoje se ruiu, deslocou-se de qualquer memória visualmente marcada, a não ser por imagens, e está espalhada em sementes que se estendem no presente, compondo palavras, frases e sensações em devir. A escrita devém passado.

Atravessando as frestas de uma cerca de bambu, escoo a escrita disforme, em parreiras de uva, gosto do figo, mangas sempre verdes, goiabeira em fogo, experiências ‘científicas’ no jardim, a criação de um ambiente para a vida de uma joaninha, que foge, bate as asas e voa, deixando a morada a ela destinada. A escrita não se destina, tampouco quer se fazer representar.

Fuja, escrita, bata as asas e dentro da sua forma resista aos tombos, aos risos, aos deslocamentos e aos insistentes lápis, canetas e diagramas que desejam sua diferença.

Tempo da escrita: desmemoriada, enlouquece; inadequada, embrutece; visceralmente arrebatada, transforma-se em música e com ela se enternece. Sobrevive imaginando-se letra e som.

Existência subtraída da forma, a escrita ampara-se *em nome de*. Ao contrário do que se esperaria ao ouvir seu nome pela primeira vez e iniciar seu caminho de fixidez e morte na identidade, a escrita esquece toda e cada vez, e repetidamente, a *nomeação* e colore-se em algo que não faz parte do caderno, num registro virtual.

Professor

De um sorteio, o pequeno mimeógrafo.
De um canto da parede, o quadro a giz.
De um grupo de bonecos de pano e bichos de pelúcia, as provas a serem corrigidas.
De umas memórias, a alfabetização de desconhecidos.
De cada escola à beira da estrada, a afinidade.
De diários e tarefas, a substituição.
De encontros em encontros, a pulsão da aula.
De passagem, o ritual do afeto.
De sensibilidades, a violência da educação que marca.
De contágio, a transmutação.
De linhas variantes, a janela e os descascados da tinta que envelhece.
De desenhos ondulantes na paisagem, o verde das montanhas e o precipício da partida.
Da cantina, o mingau.
Da invenção, a resistência.
Da fuga, a impossibilidade.
De viver, o possível efêmero.

Espera confeccionando pensamentos por fios que se emaranham, e que quando puxados, enroscam-se enovelados em superfícies cuja plasticidade opaca e disforme são as variações em multiplicidade que todo *ser* quase é e *está*.

Olhos de animais taxidermizados, compotas de peças anatômicas em formol e folhas, flores e ramos prensados. Cheiram à naftalina, e expulsam as traças, aquelas que perfuram pêlos, celulose e tinta.

Do grito, a respiração.
Do suspiro, o retorno.
Da fala, o abandono da voz.
Do sorriso, a vaga lembrança da primeira vez na escola.
Do choro e da persistência de se esvaziar do lugar, o sempre traço *escola*.

Ser – Professor

Decidi fazer uma entrada na escrita, na intenção de compartilhar afinidades e dispersar sentidos, exatamente pela hifenação entre ‘*Ser-Professor*’. Ou seja, o hífen como emergência estrutural da expressão das experiências, sua evidenciação e possibilidade de ‘dar a ver’ e que, segundo alguns dos referenciais que vão ao seu encontro, e são muitas vezes rapidamente, velozmente, abandonados, tal hífen necessita ser desconstruído, arruinado, movimentado violentamente em ambos os lados, perfurando o Ser e o Professor, fazendo deles, com eles, o *Professor*, *Profeserssor*, *Serprofe*, *Rossefropres...*

*Um ovo que derrama a estabilidade de uma existência, e
Faz de Clarice um ser cuja escritura nomadiza-se em gema, em clara,
Em oco.*

Para além da definição e delimitação do que poderia ‘Ser’ ‘Professor’, buscam-se os efeitos, a expressão:

- em outras palavras
- em movimento
- em diferença

Se nas ‘culturas’, o hífen concentra sua pedagogia do Ser, as perguntas a respeito do que o hífen conta de nós mesmos/as, a quem interessam as narrativas de hífen, ou o quanto, em intensidade, o hífen trabalha com sistemas de significação e jogos de representação, de identificação num estilo que imprima ao ‘Ser’ nuances cambiantes de reconhecimento e ausência do sentido,

da sensação e da palavra ‘Professor’, não são suficientes, pois se encontram ainda na arena estruturada e cansativa da interpretação que cega ao mundo, inventa micro-universos que se replicam, simulacros do decalque, do encontro do mesmo, naquilo que o gesto mínimo, ínfimo, na duração de uma bombinha explodindo no chão da sala de aula, faz esquecer...

Em contrapartida, se o hífen con‘Ser’ta com uma pedagogia da ‘palavra’, da ‘coisa’ e do ‘objeto’, a pragmática estrutural – qual seja a palavra Professor confinada ao seu delineamento de forma – existe como *signos*, como *objetos e coisas* (continentes que criam um universo de onde eles devem estratificar e observar) e *como conteúdo das coisas* que é apenas delas, que não podem ser superpostas pela memória. As políticas da escrita aconteceriam à medida que as palavras ganhassem um caráter prático e que fossem colocadas a trabalhar ao mesmo tempo da ocorrência de nossas experiências. Assim, uma política cuja ‘utopia’ expressar-se-ia na falência ou na falácia da realidade experienciada poder ‘Ser’, Professor.

A política possível que é gerada no conflito com a experiência das coisas que ensinam e que não permitem réplicas, nem através do diálogo, nem a partir de qualquer ato educativo, auto-reflexivo ou que seja permeável a perpassar por entre ‘Ser’ es.

Uma escrita que ofereça a promessa de uma existência no discurso pedagógico e em suas características de inarticulação, fixidez e incontestabilidade. O hífen, inevitavelmente, neste contexto é autoritário. A tensão passa, portanto, entre conhecimentos, práticas e políticas (contexto, culturas, etc) e a experiência do objeto em si: *há um registro escrito que afirme a possibilidade de resistência com e no vazio da hifenação?*

.AC e de.

Um corpo pode o **. (ponto)** O **.** pode deslocar-se pelo nome e apanhar as iniciais do composto (*Afinal, você prefere que te chamem de Antonio ou de Carlos? Uai, não pode Antonio Carlos?*) e para após o singular ‘de’, tão insensível a tudo mais que compõe o nome, por isso mesmo, torna-se um **.** incorpóreo. **de.**

Um corpo deseja-se **. (ponto)**. O **.** encerra significados e completudes. Termina-se nome, e abre e fecha uma assinatura. O **.** assina o testemunho memorial da vida, pessoal e acadêmica, uma trajetória temporal de 20 anos no magistério. O **.** não vira reticências. **.AC**

Um corpo reflete-se contra **. (ponto)**. O **.** adensa-se em mancha colorida, um carimbo espacial. Cartografias sensíveis que conectam os pontos de início e de fim. Um **.** que inicia um memorial que vira uma narrativa que se transforma em uma imaginação que se concentra em um corpo. **e**

Um **. (ponto)** no corpo. É pinta, é verruga, é casquinha de machucado, é bolinha de sangue. O **.** aponta para a identidade nomeável e gargalha, baixinho e alto, ruidosamente. Ritmos de **.** a ponta do corpo, impressão digital das pontas do dedos, de fios **. a . .AC e de.**

Um corpo pontilhado, a ser colorido, rabiscado e transpassado com giz de cera em mãos de criança. Um **.** que não cabe em *si*, que não tem dimensão nem profundidade, é extensivo e, que contradição, fixo. Um **.** que é pingo de tinta em papel absorvente, que se espalha, sombreando a superfície. Um **.**, imagem de memorial, fragmento adensado. **. (ponto)**

Um **.** sem corpo, somente junções de letras e movimentos deambulatórios entre AC e de. **..... (pontos)** nômade, vagabundos

e ziguezagueantes. Em órbitas e em fractais e em parábolas e em vertigens. . capturado na intersecção entre duas retas. Pura singularidade cuja corporeidade quando o atinge é cedo ou tarde demais. . imemorial.

Hay que sacarlo todo afuera/ Como la primavera/ Nadie
quiere que adentro algo se muera
(História do Pranto. Alan Pauls)

O tic-tac, compasso da lembrança da infância, preenche agora o vazio sonoro da casa, adulta e amadurecida.

Do relógio da infância, extraem-se os movimentos que rangem em cordas pouco lubrificadas, e que estralam de vez em quando. O som que se apresenta em dificuldade de passar de um minuto ao outro. Sempre às tantas horas e *vinte* minutos. Às vezes, o tic-tac pára, por algum desnível acontecimental do eixo. Fica fora do eixo, e o pêndulo estagna, distrai-se nos *vinte* minutos e por ali fica observando a mudança da posição do sol, o balanço da cortina ao vento, e o zumbido dos marimbondos que se aproximam.

Com uma pequena chave, dá-se corda ao tempo. E com as pontas do dedo, o balanço do pêndulo é refeito. Tic-tac, tic-tac, tic-tac, tic-tac. O som figura os minutos em uma extensão tão enorme que são mais do que vinte anos de retorno. Passa o tempo nesta velocidade sobreposta de passado-futuro-presente. O tempo arquiva-se no baú sonoro que o relógio representa. Do baú sonoro pululam odores e lembranças com sabor de ..., de..., já não se sabe mais o sabor da lembrança.

Com o tic-tac-tac-tic-tac-tic-tic-tac-tic, os vacúolos do corpo que arrastava os sapatos, roçava-se em vestimentas que cobriam as

pernas e braços, e esperava. Por uma crônica da vida diária, repetida, quase cansada e à qual o retorno dos anos é tão vivo quanto a materialidade do relógio. Madeira lixada e ornamentada, dobrada e decorada por flores vítreas, ranhuras leitosas na transparência. Memória guardada feito caixinha de música. De corda, manual e sem pressa.

(Reaproximação de um manuscrito perdido, conto que escrevi quando estava no segundo ano do ensino médio do Colégio Universitário da Universidade Federal de Viçosa, e que foi enviado a um concurso de contos pela minha professora de Português)

Planos de sensação

Sempre me intrigaram as magnólias, depois que soube que suas flores são de uma estrutura muito primitiva, ou talvez em outras palavras *pouco evoluídas*. A vida principal de acesso à Universidade Federal de Viçosa era uma coleção de árvores de magnólia, com seus exalados odores da noite, e sua cor pouco viva, pastel, sem atração vibrante durante o dia. Da minha graduação em Biologia, a atmosfera é assim: de cores pastéis, com cheiro de magnólia; de estrutura primitiva que persiste, que perdura, que resiste; de cascas da árvore que, quando arrancadas, davam a ver pequenos artrópodos – um deles o pseudo-escorpião, tão pequenino, que me fascina até hoje; de qualquer motivo para me ausentar das salas de aula, e me envolver com atividades culturais, organização de congressos, movimento estudantil no centro acadêmico, reuniões de pesquisa, monitoria de ensino de ciências;

de gosto de iogurte com abacaxi e sanduíche dos fins de tarde; de vento e brisa e céu azul que correm por uma bicicleta.

Toda essa atmosfera melancólica e nostálgica é o tempo de existência de uma personagem, uma forma de encontrá-la sobrevivendo, quieta, para nos tempos presentes poder passear por aqueles mesmos caminhos como se fosse estrangeiro, descansando como *uma péra se esquece dormindo em uma fruteira*.

Essa personagem lembra-me, ocasionalmente, os *sonhos que eu tinha e esqueci sobre a mesa*: é nas andanças pelas retas da Universidade Federal de Viçosa que me/se encontro/encontra com os primeiros alunos das escolas públicas, com os compromissos políticos daquela época, com uma pulsão de retorno, por vezes incontrolável. Que se torna solta, leve, *como um riso que eu tinha e esqueci entre os dentes*.

Viver, violentamente, é esquecer e criar com a personagem um campo de multiplicidades paralelas. Uma passagem em que se/me encontra/encontro com um emaranhado de potencialidades do que poderia ter sido... E a personagem lembra-se/me de que *o sol na sombra se esquece, dormindo numa cadeira...*

As magnólias, estrangeiras num mundo ‘mais evoluído’, poluem o ar com um odor que pertenceu a outro tempo e que continua, persiste, per-dura.

Como me encanta pensar na memória do vivo, aquilo que se guardará na personagem do esquecimento, o que independe de nosso desejo de lembrar, e que nos aparece nas mais comuns das ações banais, repetidas e conhecidas.

Se puder nomear a personagem, gotejo-lhe as letras de professor. Se puder habitar a personagem, emolduro-lhe a palavra escola. Se puder esvaziar a personagem, deixo-lhe a superfície preconceito.

Se puder arrancar a personagem do esquecimento, aprisiono-lhe no novo história.

Pela invenção, resiste-se.

Sob os olhos de alunos

Lembranças em meio à névoa. Neblina da montanha, gotas de orvalhos molhando a grama ao amanhecer. Umidade elevada no ar. Lembranças em meio à névoa. Poeira vermelha, sol escaldante do início da tarde. Umidade rarefeita no ar. Névoa é a atordoadada sensação de uma consciência por um fio, fio este que se estende e emaranha-se em tantos outros de recordações e acontecimentos por vir.

Nos meus últimos relatórios trienais de atividades docentes, na auto-avaliação venho pensando a respeito dos olhos dos alunos.

É no encontro com os estudantes de graduação que sempre experiencio o desassossego, o incômodo criativo e o enfrentamento – por vezes com muita sensação de violência – de ser professor em cursos de formação de professores para a educação básica nesta Universidade.

Estes encontros, marcados por nuances de um futuro dos estudantes que passa às vezes menos, às vezes mais, pelo interesse, desejo, vontade e compromisso ‘com o mundo’, de serem professoras e professores. É na graduação, que encontro o futuro, tempo tão ágil em escapar. Encontro este futuro pelos olhos de

estudantes, cujos brilhos têm sido intensidades de luz (será que são a esperança de que o futuro será diferente?) que me orientam num processo de experimentação constante. Afinal de contas, não basta apenas convocá-los a tomar a posição de identificação como professoras e professores. Uma constante (de)formação é esperada, para que se possa lançar linhas em que os territórios do futuro sejam intensivos.

Do início da minha carreira como professor leigo de redação e português, e ‘habilitado’ de Ciências e Biologia, é sob os olhos dos alunos o flashback do símbolo do super-homem desenhado a giz no quadro da sexta-série A, dia após dia, durante meses. *Eles acreditariam mesmo que eu fosse me transformar no superman?* Das músicas sertanejas que dançávamos de pé no chão, e cantávamos para depois, com uma atitude de superação incrível, alguns alunos da quinta-série do Alto das Amoras em Viçosa/MG escreverem duas, três frases. Da escola estadual de bairro periférico de Campinas, na qual apenas a ingenuidade do mineiro do interior para acreditar que a violência degradante não era a perda da condição de humanidade dos alunos da oitava série B. Das minhas cinco aulas de Ciências, distribuídas em três dias da semana, para a classe de ensino supletivo de sétima série, e a escapada da escrita da dissertação de mestrado para adentrar na sala de aula, no universo daqueles estudantes adultos de cujo sorriso lembro-me até hoje. Das criações envolventes em aulas de laboratório, de estudos do meio, de leituras de textos sobre história e filosofia da ciência, de bate papos sobre temas menos comuns e mais cotidianos, da

situação de dúvida que acompanhou muito de perto a aposta que os estudantes de ensino médio faziam do meu trabalho.

Como ainda persisto nesta ilusão que a escola plantou em mim?



A (in)sustentabilidade da imagem¹

Leandro Belinaso Guimarães

... não há modo de “pensar de outro modo” que não seja, também, “ler de outro modo” e “escrever de outro modo”,

Jorge Larrosa.

À Amsterdã, pelo silêncio!

O que faz uma fotografia sobre o ambiente endurecer? Uma dureza quase impenetrável, quase sem interstícios, quase sem porosidades areníticas, quase sem fissuras! Uma imagem (aqui: a capa de um Caderno de jornal impresso) que já carrega em si mesma toda uma pastosa argamassa. Sua fotografia parece enrijecida sobre uma imensa palavra-tijolo que lhe serve de amparo: *insustentável!* De tão pesada, a foto parece afundada, imóvel, cinza

1 Este ensaio foi inteiramente escrito no tempo do pós-doutoramento que fiz junto ao “Centro de Estudos e Documentação Latino-americano” (CEDLA), em Amsterdã, nos Países Baixos, no primeiro semestre de 2013. O projeto que desenvolvi estava focado em escrever ensaios com imagens jornalísticas relativas à sustentabilidade, pensando em modos diferentes de fazê-las funcionar nos trabalhos que desenvolvo com a formação de professores no Brasil. Agradeço ao CEDLA por toda a estrutura oferecida que me permitiu conforto, ótimas bibliotecas, espaço e tempo para meus estudos. Também agradeço ao professor Fábio de Castro, pela acolhida ao meu projeto e, sobretudo, pelas instigantes perguntas sobre meus escritos. À CAPES, cujo auxílio me permitiu viver momentos formativos ímpares. À Universidade Federal de Santa Catarina pela concessão do afastamento, que espero retribuir através da intensificação dos projetos de pesquisa, ensino e extensão que me enredo. Dedico o ensaio aos amigos de CEDLA (Leopoldo e Shaji) e, especialmente, à pesquisadora Aleksandra Pudliszak com quem compartilhei um charmoso escritório no sótão da casa que abrigou o Centro durante minha visita.

como cimento, na folha de jornal que a suporta. A palavra-legenda sob ela a captura, a toma, a sintetiza, a inibe. Vejamos, de partida, a imagem: a fotografia, as palavras, os vazios. E, ainda, o contexto jornalístico de sua exibição:



O ESTADO DE S. PAULO | 11 | META-FRMA 2012 ANA-ROD DE 2009

VIDA & SUSTENTABILIDADE



Insustentável

O acordo que adiou a entrada em vigor de uma nova fase do programa de redução das emissões de poluentes por veículos pode resultar em mais 11 mil mortes por ano em 6 capitais brasileiras (pág. 4). Uma situação como esta, de flagrante agressão ao meio ambiente, é exatamente o que sociedade e empresas tentam reverter. Mais do que modismo, a sustentabilidade traduz um compromisso com práticas que assegurem a preservação dos recursos hoje disponíveis para as gerações futuras. É o respeito a esse conceito que orientará a abordagem da nova série de cadernos especiais do 'Estado'

As perspectivas ambientais no início da era Obama

o PÁG. 12

Crise econômica? É a hora de ser ainda mais responsável

o PÁG. 15

Reflorestamento: técnica e pesquisa a serviço da proteção

o PÁG. 16

Estranho, ao mesmo tempo comum, cimento feito da fotografia. Ela funciona para unir e empregar dois tijolos de palavras. No topo, “vida & sustentabilidade” anunciam, afirmativamente, o título do “novo” Caderno jornalístico mensal (publicado ao longo do ano de 2009) do jornal “O Estado de São Paulo”. Embaixo, na função de uma legenda-título, a enorme palavra *insustentável* (fortemente acentuada na imagem) sintetiza, solidifica, magnetiza o sentido maior da imagem-muro. Ali, presa entre uma afirmação (seu teto) e uma negação (seu chão), situa-se a fotografia.

E se retirarmos de cena as palavras e o contexto do Caderno jornalístico? E se ficarmos apenas com a fotografia? Ela perderia seu peso? Flutuaria, nos abrindo sentidos outros? Difícil vida demasiadamente emparedada da fotografia. Enclausurada nas tramas do “dispositivo da sustentabilidade”² (GUIMARÃES, 2012), ela parece fadada a não ter, paradoxalmente, vida (vocábulo-título do “novo” Caderno), para além das palavras que a empacotam. Mesmo as retirando de cena, o super-close no escapamento de um caminhão (em sua porção final, pequena, mas ruidosa, imensa) mostra, em primeiro plano, o resultado enevoado do trabalho do elemento da maquinaria automobilística responsável pela eliminação dos resíduos da combustão. Tal acentuação focal o inscreve no mundo como um sujeito-objeto ativo e pouco intimidado pela imensa e bruta roda que gira ao seu lado. O sutil e ao mesmo tempo agressivo escapamento mostra sua força ao pintar com sua

2 “Todo dispositivo tem a função principal de responder a uma urgência e, por isso, possui um papel estratégico crucial na produção das verdades que predominam em determinados tempos históricos” (SAMPAIO e GUIMARÃES, 2012, p. 398). Um dispositivo é basicamente constituído por “[...] estratégias de relações de força *sustentando* tipos de saber e sendo *sustentadas* por eles” (FOUCAULT, 2003, p. 246 – *grifos meus*).

presença esfumada o tom pálido, cinza, da fotografia. Ela nos convida à tosse, ao incômodo, à paralisia. Talvez, seguiríamos dizendo consensualmente (ao menos alguns, muitos dos que trabalham com educação ambiental) em silêncio, ou aos berros, ao olharmos apenas a fotografia da imagem: isto é *insustentável!*

Entretanto, quando olhamos a capa do Caderno, a que estaríamos efetivamente nos referindo com esta exclamação? Simplesmente a um presumível e falecido (embora exaustivamente circulante) significado que saltaria da imagem? Preferiria, não!³ Contudo, poderíamos responder: sim! É insustentável aquilo que a fotografia nos mostra, nos aponta, nos indica, nos ensina. Eis, aqui, um significado-clichê da imagem-capa! Sua montagem parece destinada à sua proliferação, uma vez mais. Ela abriga uma reconhecível e “naturalizada” foto sobre a poluição ambiental. Estivemos acostumados (ao menos desde os movimentos contestatórios ecologistas dos anos 1960 e 1970), quando se tratava de mostrar didaticamente a poluição, a ver fumaça saindo de fábricas (algo ainda visível na cultura do tempo presente). Mais recentemente, contudo, o foco nos automóveis parece se acentuar e substituir o cenário das distantes, agonizantes e, cada vez mais, cotidianamente “invisíveis” fábricas. Talvez, esta escolha pelo super-close no escapamento de um caminhão (que poderia ser em um automóvel de passeio) se configure para que a fotografia nos afete mais taxativamente. Possa, inclusive, “falar” dos nossos comportamentos, dos

3 Faço aqui uma alusão ao desconcertante livro escrito por Herman Melville (2005) nos fins do século XIX, intitulado “Bartleby, o escrivão: uma história de Wall Street” (título conferido à obra em língua portuguesa através do primoroso trabalho editorial da Cosac Naify). Nele, seu personagem principal responde a todos os pedidos de seu chefe com a frase: “acho melhor não” ou “preferiria, não” (na tradução de Cássia Zanon para a Editora L&PM), se recusando a fazer toda e qualquer tarefa a ele designada.

nossos desejos de consumo, dos nossos modos insustentáveis de viver (diz, literalmente, a capa inaugural do Caderno jornalístico). Nas tramas do “dispositivo da sustentabilidade” fotos da poluição ambiental assumem outras penetrabilidades, procurando nos enleiar de modo mais incisivo e subjetivo a elas.

Porém, na imagem de capa do Caderno jornalístico (na conjugação de palavras, vazios, fotografia) nossa exclamação poderia assumir outro nuance. Nossa indignação seria com o teto e o chão de palavras que estão sustentando a fotografia (que atuam, quem sabe, mesmo se não estivessem grafadas na imagem), a emoldurando, a aprisionando. Preferiria, não (e evitaríamos, assim, um pouco pelo menos, o esforço do pensamento)! Entretanto, incomodados, talvez disséssemos: sim! É tudo aquilo que sustenta a fotografia na imagem (sua sustentabilidade) que a enclausura em um quase homogêneo sentido. Seria para destinar a ela uma condição de flutuação, de vida, de disparadora de sentidos outros, que desejaríamos vê-la *insustentável!*

O caráter *escolar* da imagem

A imagem parece exigir ser reconhecida sem equívocos, sem hesitações, como se fosse tecida tal como um desenho esquemático, *escolar*, ofertado aos alunos para que compreendam, absorvam, quase sem o exercício criativo do pensamento, de modo claro, límpido, transparente, a mensagem que está sendo ensinada. Há – e aqui escrevo inspirado no bellissimo texto de Michel Foucault (1988) sobre as pinturas de René de Magritte⁴ – certa produção,

4 Tive a oportunidade de visitar o Museu Magritte em Bruxelas, na Bélgica, no tempo do meu pós-doutorado no CEDLA. Li atentamente o livro de Michel Foucault como inspiração para as lentes que acionaria ao estar diante das

na composição da imagem, de uma certeza inapelável. É o modo de disposição da fotografia e das palavras, que a *escolarizam* e a fazem anunciar, didaticamente, qual é a narrativa jornalística que leremos ao folhearmos o Caderno, cuja série se inaugurou com a capa em destaque neste ensaio. Uma operação feita através de uma espécie de dedo indicador geral que “aponta, mostra, fixa, assinala, impõe um sistema de reenvios, tenta estabilizar um espaço único”. (FOUCAULT, 1988, p. 35)

Talvez possamos exercitar a lente que nos propõe Foucault. Diz o filósofo que não temos o hábito de prestar atenção, em uma página de livro ilustrado, a esse pequeno espaço em branco, que serve de fronteira comum entre o desenho (no nosso caso, a fotografia) e as palavras. Conversando com as pinturas de Magritte, Foucault (1988) argumenta ser ali na pequena faixa incolor, neutra, vazia, que um apagamento do lugar-comum se processa. Quiçá ali, nos interstícios brancos da imagem, a voz *escolar* se embrulhe, se engasgue e o dedo indicador, confuso, deixe de permanecer estendido. Ali, *entre* a fotografia e as palavras algo se passa, outras relações se criam, se proliferam.

Em Magritte, ainda seguindo Foucault (1988), o enunciado contesta a identidade manifesta da figura. “O que parece exatamente com um ovo, se chama *acácia*; com um sapato, *a lua*; com um chapéu coco, *a neve*; com uma vela, *o teto*” (p.43). É interessante a operação de desconcerto no *escolar* da imagem. Algo, a partir de um trabalho de dissociação, pode se passar *entre* a figura e a palavra. Tal exercício anularia a semelhança intrínseca, fixa,

telas. A visita à Bruxelas, ao museu e ao livro (e também aos impactantes quadros de Magritte hospedados no Museu “Boijmans van Beuningen”, em Rotterdã, nos Países Baixos) acabaram funcionando como ativadores dos argumentos tecidos neste ensaio.

criada, por exemplo, na imagem de capa do Caderno jornalístico, *entre* a fotografia do escapamento e sua mais provável legenda-título: *insustentável*. Para perder algo do caráter *escolar* da imagem, precisaríamos – entre outras (im)possibilidades que comentarei na próxima seção – operar proximamente à Magritte. Assim, atentos ao branco, ao vazio, da borda comum *entre* a fotografia e a palavra escreveríamos logo abaixo da primeira: *a neve* ou *o teto* ou *a lua* ou...! E rabiscaríamos, até ver sumir (sem poder desaparecer com suas cicatrizes), a palavra-tijolo ao pé da emparedada foto, deixando-a flutuar apenas sob seu teto, incitando-nos a pensar sem muita sustentação. Criaríamos, quem sabe, nessa operação, uma imagem, de saída, (im)pensável e, quiçá, *insustentável*!

Traços outros (de)compondo a imagem

O super-close na fotografia da imagem que estamos decompondo parece também ter sido usado para que pudéssemos ver mais, para enxergarmos “bem” de perto. Próximos, em certa e “boa” medida, sentimos o insustentável calor infernal produzido pelo desmesurado e, ao mesmo tempo, minúsculo escapamento. O super-close está ajustado para que o caráter *escolar* da imagem se acentue, se efetive, se configure. Entretanto, e se produzíssemos tal fotografia a partir de um descomedido “super” foco que nos fizesse ver um pouco menos? É interessante pensar que o super-close usado para nos fazer ver “bem” de perto, passaria agora (se acentuadamente “super”) a nos fazer ver “mais longe”, ver menos e, ao mesmo tempo, mais. E isso seria possível se tal proximidade focal fizesse sumir o caminhão-contexto da fotografia, fazendo dele uma vertigem de luzes e cores.

Seguiremos, aqui, com esse outro exercício de dissociação *entre* a foto e a palavra. Se na seção anterior atuamos na legenda-título da imagem, agora nosso esforço será desconsertar sua fotografia. Para isso, convocamos a arte de rua de Slinkachu⁵ (2008) e seu projeto chamado “Little people in the city”. Vejamos, antes de continuar, a série “Last kiss” composta por duas imagens:



5 Conheci e comprei o livro na deslumbrante livraria “Selexyz Dominicanen”, em Maastrich, sul dos Países Baixos. Situada no interior de uma antiga igreja, a livraria é tida como uma das mais bonitas da Europa. Visitei a cidade especialmente para conhecê-la e voltei de lá com a obra que me ajudou a tecer os argumentos da presente seção do ensaio.



Na primeira imagem da série vemos uma cidade à noite, suas luzes e um provável rio. Nela, há um minúsculo ponto colorido, ligeiramente saliente, sobre um comprido muro. É quase impossível notá-lo, pois é o amplo contexto ambiental da fotografia que grita, que impõe seus sentidos. Na segunda imagem, vemos, em primeiro plano e em super-close, esse pequeno ponto da imagem anterior. Eis que surgem diante de nós as pequenas pessoas-objetos da arte urbana de Slinkachu. O foco nelas (minúsculas e quase “invisíveis” na fotografia inicial) tira o contexto anterior de cena e nos incita a criar sentidos outros à primeira imagem da série. Ela jamais será a mesma! Estará, agora, aberta a narrativas (in)imagináveis. Em outras das suas séries, considero importante referir,

somos instigados a ver a textura da cidade: seus rugosos chãos, suas reentrâncias, fissuras, desníveis, ao mesmo tempo em que testemunhamos nossa pequenez diante do urbano.

Tal como Slinkachu, colocaríamos o mesmo ponto colorido da série “Last kiss” no chão esfumado da nossa demasiadamente sustentada foto de capa. Ao lado da mesma disponibilizaríamos uma segunda fotografia produzida por um mega super-close no pequeno casal-objeto em seu último beijo. O escapamento-sujeito desapareceria e o caminhão-contexto seria, agora, apenas luz embaçada. Lembraríamos, até mesmo, quem sabe, da cena final de “Casablanca”, filme de 1942, em preto e branco, dirigido por Michael Curtiz. Recordaríamos a ausência do último beijo (e a expressividade dos olhares apaixonados) de Ingrid Bergman e Humphrey Bogart na neblina esfumada de uma noite ligeiramente fria no pátio de um campo aeroviário.

E a série estaria composta pela nossa fotografia de capa (agora com um ponto colorido quase imperceptível no asfalto) e uma outra parecida com a segunda de “Last kiss”. Nossa primeira foto (bem como a imagem de capa do Caderno jornalístico) jamais será a mesma! Criaríamos, quem sabe, nessa operação, uma imagem, de saída, (im)pensável e, quiçá, *insustentável!*

Ensaiai a escrita, exercitar o pensamento



Com este ensaio pretendi criar um problema na relação da fotografia e sua legenda-título, em uma imagem de capa de um Caderno jornalístico focado em sustentabilidade. A questão que me tomou foi: como pensar a fotografia sem a clausura do dispositivo que a captura? A quase impossibilidade de pensar a imagem (e a foto) fora do “dispositivo da sustentabilidade” me atordoou. Cambaleando, procurei promover, nela, rasuras. Para isso, Michel

Foucault (e Magritte) e Slinkachu foram imprescindíveis. Com tais exercícios, o desconcerto pôde ir um pouco além da imagem e atingir o próprio dispositivo que a cerca, a empareda. O ensaio não o abalou, certamente, mas, sim, aquele que o assinou. E, para mim, isso já foi demasiado.

Tal como a foto que abre essa seção final, de Dora Maar⁶ (intitulada: “après la pluie”), um muro (ou muitos) parece estar, sempre, a nos estreitar os caminhos (sustentáveis?) que deveríamos seguir vida afora. Muro-dispositivo que se movimenta, pois, tal como a imagem da fotógrafa francesa nos sugere, o podemos enxergar diferente a cada percurso da luz solar, a cada posição do olhar, a cada lente acionada para vê-lo. E, com ele, caminhamos lenta e interminavelmente, como se quiséssemos chegar lá onde apenas o horizonte estará. Como o ensaio aventou, o muro de palavras que emparedou a fotografia não era necessário à imagem, pois o “dispositivo da sustentabilidade” já nela atuava de forma sutil e insinuante, independentemente do que estaria, naquela capa jornalística, escrito. Talvez, qualquer dispositivo nos force a ver, a selecionar lentes, a escolher imagens, a atuar sob o efeito de sua persuasão. Mas também, ao mesmo tempo, nos exercita o pensamento através do esforço do escape, da invenção de uma escrita ensaística, da composição de imagens outras, mesmo que, ainda, quase tudo seja costurado através das linhas do próprio dispositivo que desejamos exaurir.

E foi a sujeira e a subjetividade do ensaio (diferentemente do que chamamos de artigo científico – em que a limpeza e a objetividade imperam) que me permitiu, sem menos rigor (sobretudo

6 Vi a fotografia da artista na visita que fiz ao “Centre Pompidou”, em Paris, na primeira semana de maio de 2013. A foto pode ser conferida diretamente no *site* do museu: <http://bit.ly/12gPCof>

com os conceitos pós-estruturais operados no texto), ser infiel ao “dispositivo da sustentabilidade” – às suas sedutoras e envolventes linhas de poder-saber que estabilizam sentidos e criam verdades.

Josué de Castro (1965) nos disse (e nele me inspirei) que o ensaio é um texto não espartilhado na camisa de força de uma metodologia. Não é neutro, muito menos pretende alcançar uma fria análise científica do que chamariamos “realidade social”. O ensaísta, nos sugere um dos principais pensadores do Brasil profundo no século XX, não é um “simples inventariante de tudo aquilo que se apresenta aos seus olhos, teleguiados por métodos de trabalho consagrados” (CASTRO, 1965, p. 15). O ensaio de Josué de Castro é uma composição textual comprometida com o sonho. Texto tecido em viagem, atento aos movimentos incessantes da cultura e da vida cotidiana. Nele estão expostos (sem entrelinhas) os bastidores do seu pensamento. Ali desfilam suas referências científicas, literárias, poéticas, filosóficas, musicais. Um texto que acolhe e convida o leitor à viagem.

Não conseguiria escrever o que rascunhei sem também estar em viagem. Por vezes, propiciada pelos trens e aviões que me levaram a museus, ruas, livrarias, lojas de disco, parques, praças, mercados a céu aberto, cinemas, jardins, restaurantes, centros culturais, galerias de arte, cafés, bibliotecas, teatros, “pedaços” (MAGNANI, 1984) de cidades instigantes próximas à Amsterdã. Por vezes, a viagem foi também oportunizada por textos escritos (sobretudo literários) e/ou imagéticos, músicas, conversas, gestos vividos no cotidiano do lugar em que estava⁷. Para este texto, parece tam-

7 Foi David Bowie (sobretudo os discos “Hunky Dory” e “Let’s Dance”) quem escutei de forma exaustiva, mesmo que intermitente, no tempo final de escrita deste ensaio. Também me acompanhou em todo processo o livro intitulado “Eles eram muitos cavalos” de Luiz Ruffato (2010), com sua escrita

bém ter sido necessária certa dose de aventura na escrita. Apenas duvido que tenha conseguido “pensar de outro modo”, tal como nos disse Jorge Larrosa (2003) desde a epígrafe que abriu o ensaio. Por vezes me senti dizendo mais do mesmo e isso me fez chegar até aqui um pouco ofegante, como se tivesse acabado de correr minha primeira maratona⁸. Acho que, agora, retornarei um pouco mais lento, para que a respiração encontre outro ritmo. Espero poder, em breve, começar a “ler de outro modo” para ver se consigo “escrever de outro modo”.

Referências

CASTRO, Josué de. **Sete palmos de terra e um caixão**: ensaio sobre o nordeste, área explosiva. São Paulo: Brasiliense, 1965.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Introdução, organização e tradução Roberto Machado. 18. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

_____. **Isto não é um cachimbo**. Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. Notas sobre o dispositivo da sustentabilidade e a formação de sujeitos “verdes”. In: SARAIVA, Karla; MARCELLO, Fabiana de Amorim (Orgs.). **Estudos Culturais e Educação**: desafios atuais. Canoas: Editora da ULBRA, 2012.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 28, n. 2, p. 101-115, jul./dez., 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.

entorpecida, cotidiana, inventiva, deliciosa. Agradeço a Marcos Reigota a indicação do livro.

8 Este ensaio foi pensado inúmeras vezes no interior do silêncio dos meus treinos de corrida pelo Westerpark, em Amsterdã.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o escrivão** – uma história de Wall Street. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2010.

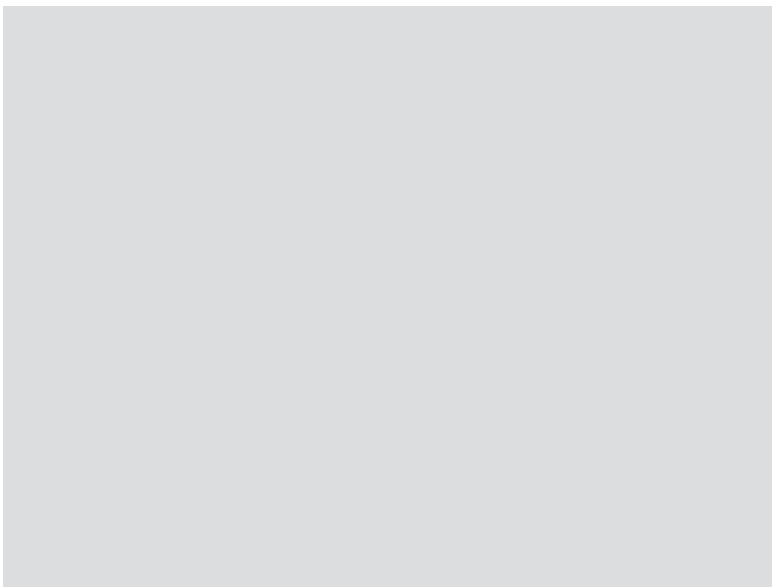
SAMPAIO, Shaula Maíra Vicentini de; GUIMARÃES, Leandro Belinaso. O dispositivo da sustentabilidade: pedagogias no contemporâneo. **Perspectiva**. Florianópolis, v. 30, n. 2, p. 395-409, maio/ago., 2012.

SLINKACHU. **Little people in the city: the street art of Slinkachu**. London: Boxtree, 2008.

SOBRE O ARTISTA: Professor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Contatos: lebelinaso@gmail.com ou www.facebook.com/tecendo

Educação, ciência e arte

Educação,
ciência e arte



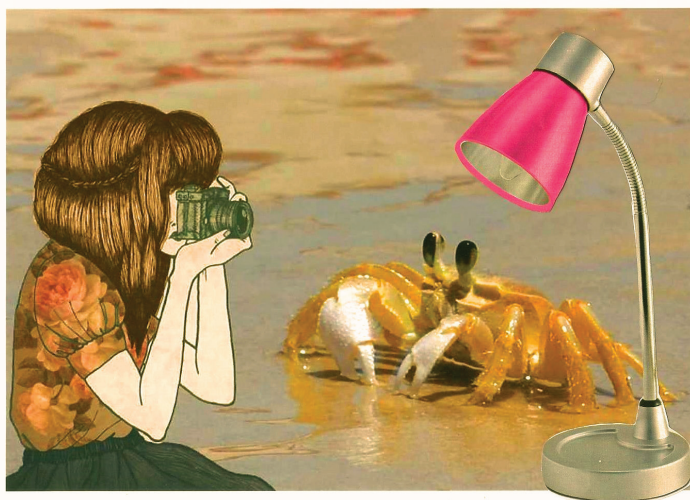
Manipularte

Amanda Leite

REALISE

Aqui proponho um exercício: pensar a potência da imagem fotográfica a partir da fotomontagem. Exploro mais precisamente a produção de efeitos nas imagens fotográficas a partir do manuseio, da maquiagem e da edição. Por intermédio da manipulação fotográfica rompo com a noção de fotografia representativa para propor fotografias como espaço de criação, sobreposição de realidade, encenação e fantasia. Exploro também as cores, os traços, a sutileza de cada cena na tentativa de encontrar outros modos de ler e sentir a imagem ou pensar o contemporâneo *da/na* fotografia. Há neste movimento três camadas: a) a primeira captura; b) a segunda insere a figura que persegue paisagens – a fotógrafa – e, c) a terceira cria relevo na imagem pela colagem artesanal de objetos do cotidiano. Esta última é intencionalmente menos lapidada e marca possibilidades de intervir na imagem. Aqui a forma não necessariamente tem a ver com finalidade, mas sim com uma proposta de intervenção estética. Uma fotografia deslocada e des-territorializada de áreas estanques e definidas, talvez por isso mais potente, porosa, fluída e diversa. Interessa-me perceber não apenas o ato fotográfico em si, sua composição, edição, manipulação e etapas da pós-produção; mas convidar o espectador a experimentar os atravessamentos de cada captura, as reverberações, aquilo que ela faz acontecer no campo da leitura, do olhar, das sensações. O que


nos revela a cidade? Como a percebemos? De que forma figuramos suas paisagens e seus monumentos? Que narrativa é essa que se cria e se recria todos os dias?







Pedagoga. Fotógrafa. Doutoranda e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina - Linha da Pesquisa: Educação e Comunicação (UFSC/PPGE/ECO). Professora Assistente do Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Tocantins (UFT). Contato: amandaleite@uft.edu.br



Uma boaventurança para Belém do Pará

Silvia Nogueira Chaves

Um lugar deve existir
Uma espécie de bazar
Onde os sonhos extraviados
Vão parar
Chico Buarque de Holanda

Há de haver algum lugar *uma espécie de bazar onde sonhos e emoções extraviadas vão parar*. Cartas são datadas, sonhos e emoções não. Encontrei essa carta na “posta restante” de meu computador, num velho arquivo de missivas endereçadas e nunca expedidas. Foi dali que a resgatei deparando-me com a vivacidade da emoção sentida por ocasião da conferência de Boaventura de Souza Santos em Belém do Pará. Conferência proferida ironicamente na véspera das comemorações de mais um ano de independência do Brasil da monarquia portuguesa. Nove anos se passaram desde aquela ensolarada tarde de setembro e do crepúsculo que a seguiu. Hoje já não são as ideias de Boaventura Santos que inspiram minhas pesquisas acadêmicas, mas a elas permaneço grata por sustentarem-me em uma de minhas muitas travessias.

Prezado Professor,

Já faz algum tempo que tomei a decisão de não deixar passar a oportunidade de expressar pensamentos e sentimentos que as pessoas me provocam e despertam. É com esse propósito que escrevo agora.

Ontem tive o privilégio de ouvi-lo falar à beira do Rio Guamá na Universidade Federal do Pará. Protegida pela penumbra do ocaso emocio-nei-me até as lágrimas. Ouvi-lo falar de solidariedade, de respeito e afeto, num ambiente em que essas palavras às vezes não têm guarida, renova em mim a esperança que me mantém caminhando.

Houve um momento em minha trajetória, quando estava em processo de doutoramento, que a vida acadêmica perdeu o sentido. Naquela ocasião deparava-me com os dois acontecimentos cruciais da existência humana, o nascimento e a morte. Diante desses momentos polares, desses dois lados da mesma viagem, como diz Fernando Brant, as “coisas da Terra” ficaram muito pequenas.

Ali eu pensei em desistir da academia, lugar que abriga e atiza orgulho e vaidade, sentimentos que passei a sentir necessidade de expurgar. Inúmeras vezes perguntei-me que contribuição poderia dar para o mundo alimentando meu ego, pleno de razão e esvaziado de sentimentos. Foi lendo suas palavras que consegui atribuir outro significado ao meio acadê-mico e tomei a decisão de cá permanecer.

Entendi, por meio da leitura de suas obras, que se quisesse falar de outros valores dentro da universidade e ser ouvida pelos meus pares eu precisava ser um deles, se eu quisesse ser uma voz dissonante precisava saber me expressar na “língua dominante”, ainda que eu falasse contra ela. Mas, sobretudo, entendi que se eu quisesse introduzir, naquele meio, outros valores eu precisava vivê-los em minhas ações.

Não o conheço para além de suas idéias. Como bem nos disse ontem, mais do que nossas idéias somos nossas crenças. Assim, é possível que a con-tradição o habite, como humano que é. Mas para mim isso não importa, pois foram suas idéias que reforçaram e renovaram minhas crenças.

Ao ouvi-lo falar ontem me invadia um sentimento de responsabi-lidade que às vezes conseguimos adormecer. Como creio em múltiplas

existências, fiquei pensando que a mensagem com a qual nos brindou à beira do rio lembrava-nos compromissos assumidos outrora de nos empenharmos na construção de um mundo melhor. Compromisso que talvez tenhamos assumido coletivamente, como humanidade, e que as ilusões do imediatismo, no qual estamos todos mergulhados, têm nos feito esquecer.

Obrigada por vir nos lembrar de fazer a nossa parte e, particularmente, por sempre renovar em mim a esperança. Não é sem motivo que seu nome é BOAVENTURA!

Sílvia Chaves.

Belém, 7 de setembro de 2006.



Entre Linhas Nômades

Maria dos Remédios de Brito

1-Fora: Um texto quando deixa de trabalhar com a profundidade e se relaciona com o fora não pode ser mais interpretado, mas maquinado. Trata-se de encontrar a força que por ele é atravessada, levando o escritor para linhas e movimentos que sempre passam por múltiplos lugares. Escrever é afrontar as forças que atravessam o mundo. A Filosofia poderia conectar essas forças? Ora, ela não navega por essas águas, não está habilitada a se envolver com o exterior. O fora é traduzido por um fundo, uma essência, uma substância, o uno, a alma, a consciência, o espírito absoluto, a verdade fundada no conceito.

2-Da Loucura: Quando a loucura não necessitar de estudo específico, ela poderá ser vista como ar, uma onda, uma nuvem, que perpassa pelo pensamento, fazendo dele uma zona que se eleva até a explosão. Pensar é atingir essa zona, essa borda do caos.

3-Sujeito como multiplicidade: O sujeito já encontrou sua derrocada, não é um eu, não é um centro, não é um objeto. Nietzsche foi o pensador que deu outra dignidade para a palavra: sujeito é pura multiplicidade.

4- Um grito: O mundo murmura um grande deserto.

5-O transgredir: O que deve ser transgredido? O que deve ser violado quando a ideia do sagrado e do absoluto já foi abandonada? Onde fica a ideia da profanação? O que seria uma transgressão sexual? Será que tudo que é falado e pensado sobre essa questão nunca foi feito ou sentido? A transgressão sexual parece esvaziada no campo de um mundo passageiro que perdeu toda a sacralidade. Nada pode ser transgredido!



O poeta e a poesia

Alexandre Filordi de Carvalho

PALAVRAS

Insisto na letra até ela se palavrar no meu paladar. Tem vez que ela se remansa, outras tantas ela se cascata – e quase me afoga goela abaixo. Mas ao se palavrar a letra sabe-se como afaçar: é lavrando o duro da ideia até os seixos hiatados rolarem em consoante ajuntamentoformando a grotta do dizer, do escrever, do anunciar, ou do dito que só a gemura do silêncio comporta. Palavra assim, a gente só compreende com o estômago.

O QUE É PENSAR

Pensar como traquinas que lançam bolinhas de gude apenas para ouvir o estralo de uma na outra e, displicentemente, deixá-las caídas aonde for, se juntam-se uma na outra, ou não, vai da bola; cada qual traz a sua cor, cada qual se luciluz como se lucípeta, cada qual em sua velocidade, cada qual em seu rumo, cada qual, bolinha de gude. Pensar assim é rolar, apenas deslizar, jogar, brincar ou só, ou em dupla, ou em grupo, mas rindo, como quem ri por lançar a bolinha de gude por lançar pois no fim, pensar é isto: desgrudar do que está grudado na gente

TEOREMA

Mata-burro também mata gente Burro não mata burro Gente mata gente Quem é o burro?

SUSTANÇA

Ciscando o chão do meu torrão cato minusculezas: caquinho de leveza tico de cheiro de neném cadinho de pó de saudade raminho caído de bico de beija-flor lasca de sol ventinho incrustado semente de beleza cheirim de insignificância pena de asa de liberdade areinha de esquecimento e fuligem de pacholice – é preciso encher a goela pra fortalecer os ócios do corpo.

DESCONTRADIÇÃO

Insistência é capim que cresce no meio do rejunte de terra do paralelepípedo; sanha tem é raiz de tiririca, nunca alcança a fundura; angústia é como tartaruga virada, asseguro; o homem da cidade se acha mais esperto que inseto perseguindo em círculo a luz do poste; tem maldade que é ruidosa como a traça: só se ouve vendo, mas daí o buraco está feito; besouro que rola bosta vê propósito nisso; o grão não sabe se grão apenas se realiza; é o de dentro na instância da acolhida que soma para o guache; e há vantagem em viver por conta do ordenado?

Doutor em Filosofia pela USP, Doutor em Educação pela UNICAMP e professor de Filosofia da Educação da UNIFESP.



Havia um cartaz no meio do caminho... (Post-scriptum)

Sandra Bastos

Terminada minha licença, estava de volta à sala de aula. Dessa vez estranhamente como professora do Estágio Supervisionado. Em minha lista de frequência havia 40 nomes, mas, às 8h30, só 15 alunos estavam dentro da sala de aula.

“E os outros?” Perguntei.

“Devem estar estudando para a prova professora. Hoje à tarde tem prova de bacterio”

“Sei...” respondi mal conseguindo esconder o riso...

Lá estava eu, estreando no contra turno! Mudando mais uma vez a rota, tomando outro caminho e pensando: tão mais fácil as certezas que nos ancoram em portos estáveis. Não estava mais ali para ensinar verdades, mas para bagunçar, desorientar aquelas ideias. Instigar aqueles alunos a se aventurarem por caminhos mais movediços. Plantar inquietações no lugar de certezas, mostrar que existem outras lentes possíveis para olhar o mundo. Lentes que longe de ajustar o foco e dar “melhor” visibilidade, borram as imagens desse mundo dito “real”. Lentes que desequilibram nossos passos pois com elas os contornos nunca são nítidos.

Olhei no relógio: 9h30 e vinte alunos na sala de aula. Estávamos terminando uma atividade: pedi a eles que se apresentassem e falassem por que haviam escolhido o curso de Licenciatura em Biologia em Bragança, no Pará.

- Me decidi por Bragança por que é um dos melhores cursos do Brasil.
- Fui atraída pela estrutura de pesquisa. Todos dizem que é muito boa.
- Gosto de natureza, de aventura, da vida ao ar livre, de fazer trilha...
- Sempre gostei de animais, de plantas, sou muito curioso!
- Não, a Licenciatura não foi a minha primeira opção! Tentei: Medicina, Farmácia, Enfermagem, Administração, Agronomia...
- Fiz o Vestibular, mas não reparei que o curso era de Licenciatura. Só na hora da matrícula vi que o curso não era de Bacharelado. Agora estou tentando me acostumar com a ideia de ser professora, por que eu não quero trabalhar na sala de aula.
- Nunca pensei em ser professora de Biologia, o que eu quero fazer é pesquisa.
- Decidi fazer Biologia porque não passei em Medicina. Mas pensando melhor agora, acho que foi bom porque, na Biologia, eu tenho mais uma opção de trabalho né? Sempre tem a sala de aula se eu não conseguir ser pesquisador.
- “Ser professor não dá dinheiro!” Foi o que a minha família falou, mas daí eu disse que poderia ser pesquisadora e tudo se acalmou.

Era a primeira vez que eu perguntava aos meus alunos o porquê da escolha daquele curso em particular e claro, não estava surpresa com as respostas.

Hora do intervalo: os alunos se dispersam e formam três grupos no fundo da sala. As conversas recomeçam e eles demonstram preocupação. Rapidamente eles me ignoram e não estou mais ali. Eles nem se dão conta de que os escuto e tento entender o que falam:

- Linfócitos B... Fase estacionária...
- Não! Nessa fase não tem divisão celular!
- Escuta! Presta atenção que eu vou falar as fases de novo.

Em meio aquele burburinho fico de longe só observando. Ninguém quer saber sobre o estágio, dos espaços que vamos visitar, das atividades que vamos desenvolver, como serão nossas avaliações. O momento deles é outro e mais urgente! Uma aluna se aproxima e eu pensei: pelo menos uma!

Professora, posso sair mais cedo? A senhora já sabe... hoje à tarde tem prova e, ontem eu tive coleta, então, ainda não consegui estudar... Estou aqui não sei nem por quê!"

Lá estavam eles novamente. Os discursos e seus enunciados.

E o cartaz no meio do caminho?

Deparei com ele pouco antes de chegar à sala de aula. Ele fora colocado na parede entre o primeiro e o segundo lance da escada de forma que era visível tanto para quem subia, quanto para quem descia. Parei para olhar enquanto os alunos subiam apressados. Me perguntei quantas vezes eles já haviam passado por ali e lido aquelas quatro frases. Talvez tantas vezes que já nem se davam mais ao trabalho de parar e ler novamente. Certamente

pelas marcas do tempo aquele cartaz já fazia parte daquela paisagem e talvez por isso, já não chamasse mais tanta atenção de olhos acostumados àqueles ditos.

Quem escreveu? Não importa...

Na saída pedi a meu marido que fizesse uma foto do cartaz. Na tentativa de entender o porquê de meu interesse ele começou a ler, entre intrigado e curioso, as frases em voz alta.

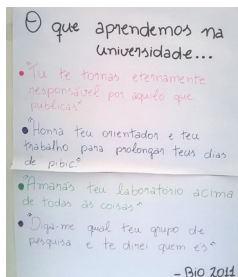
Uma... duas vezes...

Daí começou a sorrir (estaria ele também familiarizado com aquele texto? Havia identificação em seu sorriso?)

- É... não deixa de ser verdade! Disse ele.

- Tens razão... Mas, quem sabe um dia, pode deixar de ser...

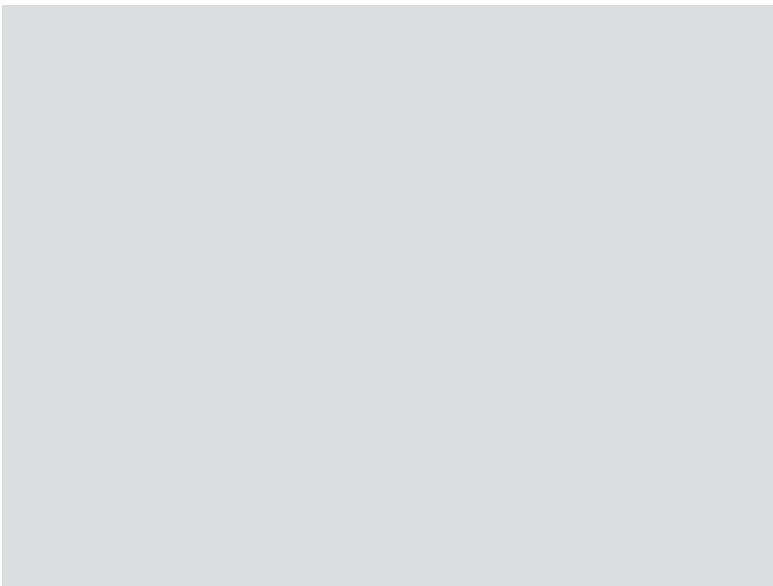
Eis o Cartaz:



Graduada em Licenciatura Plena em Biologia pela Universidade Federal do Pará (1995), Mestre em Biologia Ambiental pela Universidade Federal do Pará (2002), Doutora em Educação em Ciências pela Universidade Federal do Pará/IEMCI (2014). Professora Adjunto Nível III da Universidade Federal do Pará, Faculdade de Ciências Biológicas do Campus de Bragança.

Entrevistas

Entrevistas





Joseph Campbell: o maestro dos mitos¹ Uma entrevista com Lia Diskin

Carlos Aldemir Farias da Silva

Nesta entrevista realizada, por mim, em 24 de novembro de 2011, Lia Diskin fala sobre Joseph Campbell, o *maestro dos mitos*, e o árduo trabalho de tradução da obra de pensadores da magnitude do mitólogo para a língua portuguesa. A rapidez e a gentileza com que Lia atendeu a minha solicitação, feita por *e-mail*, para realizá-la merece registro, pois na época a Fundação Palas Athena havia mudado de endereço e a mudança se encontrava encaixotada na nova sede na alameda Lorena, no bairro dos Jardins, em São Paulo, onde aconteceu o encontro.

Disposta e receptiva, e em meio as caixas, Lia me serve um chá e delicadamente iniciamos um diálogo acerca do mitólogo. A precisão das palavras, as respostas claras, bem construídas e a limpidez de raciocínio, ao retomar frases no mesmo ponto em que as deixara depois de inserir comentários, observações ou precisões, demonstram a destreza de Lia como uma das tradutoras da obra de um dos mais importantes teóricos da cultura do século XX.

1 Esta entrevista é parte integrante da minha tese de doutoramento intitulada *Joseph Campbell: trajetórias, mitologias, ressonâncias*, defendida no Programa de Estudos Pós-graduados em Ciências Sociais da PUC-SP, em 2012.

Carlos: Lia, obrigado por me receber. O primeiro livro de Joseph Campbell que eu li foi *O poder do mito*, uma bela entrevista de Campbell, concedida a Bill Moyers, traduzida e publicada pela editora Palas Athena em 1990. Foi a partir desse livro que eu passei a ter contato com a obra de Campbell. Então, penso que podemos iniciar a nossa conversa a partir dele. Fale um pouco sobre o trabalho da Palas com a tradução dos livros de Campbell, com a difusão de suas ideias no Brasil a partir dessa obra.

Lia: Primeiramente, seria interessante lembrar que a nossa aproximação com o trabalho de Joseph Campbell foi devido à publicação de três livros de Heinrich Zimmer, um escritor alemão que faleceu relativamente jovem, aos 52 anos, em 1943, em plena carreira acadêmica, em pleno desenvolvimento intelectual, uma capacidade extraordinária de poder ler e traduzir o que chamaríamos de o ideário e a cosmovisão oriental, especificamente a cosmovisão da Índia para o Ocidente. Campbell estudou com ele e, quando tomou conhecimento de sua morte, se aproximou da viúva Christiana e manifestou a sua vontade de poder ver os textos inéditos que ele tinha deixado. Zimmer havia deixado obras não finalizadas como, por exemplo, *Filosofias da Índia* que, na minha percepção, é a que melhor traduz o mundo Oriental sem deformá-lo e, também, sem infantilizá-lo, para a nossa mentalidade, nossa capacidade de compreensão do mundo e compreensão de realidade. Essa obra não estava acabada. Ainda estava totalmente em estado muito provisório de definição no último capítulo e Campbell literalmente se devotou para dar conta de todo o conteúdo da obra. No último capítulo que diz respeito ao tantrismo, ele tomou o trabalho de compilar os apontamentos dos alunos de Zimmer. A partir dessa compilação de apontamentos de aulas, ele terminou construindo o capítulo *o Tantra*.

Essa foi a minha primeira aproximação e admiração por Joseph Campbell. Considero que foi um trabalho exaustivo trabalhar com a língua alemã e depois traduzir tudo isso para o inglês, que é extremamente pragmático como língua e me parece muito mais pobre do que o alemão no campo da filosofia – no campo da filosofia, o alemão tem uma vastidão –, e não é por acaso que foram as universidades alemãs as primeiras que abrigaram cadeiras que são inscritas como disciplinas tanto na área de linguística quanto na área da própria filosofia.

Então, considero que deve ter sido realmente um trabalho exaustivo para o Campbell, mas a gente vê pela beleza da composição literária e igualmente pelo detalhamento da bibliografia e das citações das fontes que Campbell era um fiel honorável discípulo de Heinrich Zimmer. Foi, então, a partir dessa obra que a gente publicou *Filosofias da Índia* e duas outras obras sistematizadas por Joseph Campbell, ou seja, ele deu os últimos retoques. Uma delas chama-se *The King and the Corpse* [*O rei e o cadáver*], o título de um dos contos. Nós traduzimos esse livro para o português com o título *A conquista psicológica do mal*². Belíssima obra, extraordinária obra a qual já não mais transita sobre o Oriente, mas também sobre o Ocidente, resgatando todo o ciclo arturiano, todo o ciclo do centro arturiano e algumas passagens ainda do *As mil e uma noites*, e lendas do paganismo irlandês. A outra obra que publicamos é *Mitos e símbolos na arte e civilização da Índia*, também admirável,

2 Este livro reúne um conjunto de histórias da literatura oriental e ocidental e tem como fio condutor a preocupação comum com o eterno conflito entre o homem e as forças do mal. Heinrich Zimmer comenta as narrativas e desvenda o significado inerente a cada símbolo, aparentemente desvinculado dos demais, e propõe uma unidade filosófica do grupo de mitos. O conjunto de contos assume as mil faces da alma humana para abordar o mal como uma questão fundamental entre os humanos (Nota do Entrevistador).

de grande contribuição para a compreensão desse macromapa, dessa macrocartografia do universo no centro da Índia.

Foi a partir da publicação dessas três obras que conhecemos Joseph Campbell autor, já maduro no sentido de assumir e organizar seu próprio repertório de ideias e obras; e publicamos a primeira de todas que foi *O poder do mito* que, na realidade, foi a maneira com que Joseph Campbell foi catapultado para o cenário popular, porque ele já tinha publicado a quadrilogia que se constituiu no conjunto *As máscaras de Deus*, que começou a ser escrito na década de 1950 o primeiro volume, *Mitologia primitiva*.

O poder do mito é uma obra mais tardia, mas que adquire essa repercussão, primeiro porque se trata de um diálogo, ou seja, não é apenas a manifestação de uma reflexão elaborada em um processo em que o conhecimento vai amadurando, amadurando, amadurando e você pode ir acompanhando essa maturação de um inverno, talvez seminal, para uma primavera, um verão em fruto. Você tem uma obra que, por meio desse diálogo mantido com Bill Moyers, apresenta uma extraordinária capacidade não apenas de acompanhar o pensamento de Campbell, mas, também, de quase que convidá-lo, quase que desafiá-lo e incitá-lo a entrar em um cenário de reflexões, às vezes como crítica ao monoteísmo, por exemplo, e a extraordinária capacidade que também teve Betty Sue Flowers e a própria Jacqueline Kennedy Onassis que pertencia à estirpe da Editora Doubleday que publicou essa obra, nos Estados Unidos, em 1988.

Na realidade, *O poder do mito* é o resumo da transcrição de uma série de encontros havidos na televisão aberta dos Estados Unidos entre Joseph Campbell e Bill Moyers. Foi isso o que aconteceu; temos que ser honestos, foi isso na certa que colocou Joseph Campbell no campo do cenário do pensamento mundial. Antes,

me arrisco a dizer, era demasiadamente hermético, desde a sua reflexão como para poder chamar e conclamar um público um pouco menos maduro, menos ávido, capaz de estar frequentando os meandros do pensamento. Então, é a partir do livro *O poder do mito* que vamos encontrar dentro do universo do psicólogo, dos terapeutas formais e dos terapeutas informais todo chamamento para uma majestosa verdade escondida atrás das roupagens, da metáfora, da alegoria, do próprio conceito de mito.

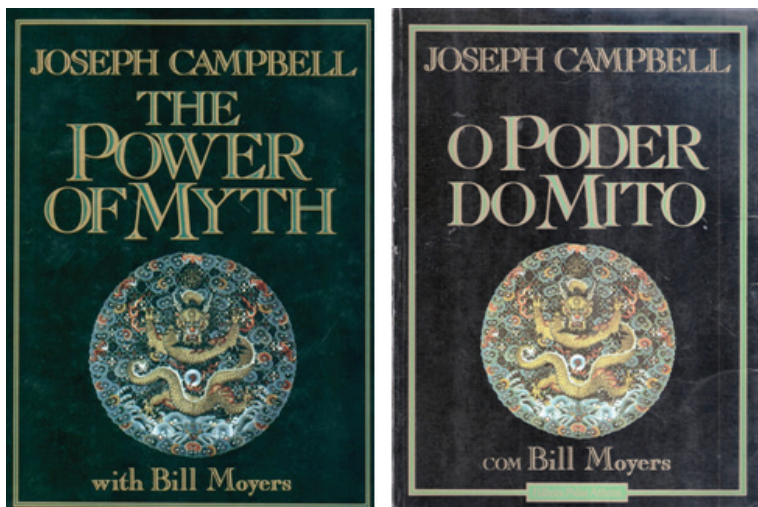
Carlos: *O poder do mito* projeta Campbell para um público mais amplo e populariza as suas ideias em vários países, uma vez que a tradução desse livro aconteceu simultaneamente em diversos lugares do planeta.

Lia: Sem dúvida.

Carlos: Como você bem disse, talvez as ideias de Campbell estivessem restritas a um público erudito, mais refinado do ponto de vista do conhecimento. Então, foi importante essa entrevista concedida por Campbell a Bill Moyers para projetar a sua obra. Contudo, essa entrevista acontece quase no fim da vida de Campbell, já que ele faleceu em 30 de outubro de 1987 e esse diálogo foi gravado em vídeo no início da década de 1980.

Lia: Exatamente! Ele já estava idoso; a gente vê no próprio documentário *O poder do mito* o Campbell com a idade avançada.

Capas do livro *O poder do mito* (edição norte-americana, 1988; edição brasileira, 1990)



Fonte: reprodução arquivo pessoal

Carlos: Lia, você chegou a conhecer pessoalmente Joseph Campbell?

Lia: Nunca. Lastimo não ter tido a sensibilidade de convidá-lo quando começamos a tradução dos livros de Heinrich Zimmer. Nossa aproximação com o pensamento de Campbell foi realmente posterior. Foi quando saiu *O poder do mito*. Quando saiu esse livro, logicamente nos deparamos com a sua obra maior *As máscaras de Deus* – um conjunto de quatro volumes traduzidos pela editora Palas Athena. Era a marca dele. Falamos: “meu Deus, este é um conhecimento que de maneira nenhuma pode ficar ausente ao Brasil ou à população de língua portuguesa”. Depois tomamos conhecimento de uma informação importante, por meio de Bob Walter, um dos seus discípulos, que hoje é o presidente da Fundação Joseph Campbell, nos Estados Unidos. O Bob falou:

“ninguém teve a coragem de comprar os direitos autorais de *As máscaras de Deus* em língua portuguesa”. Porque é uma obra que precisa passar pela revisão deles, ainda que a gente também se debruce com esmero na tradução. Eu trabalhei nos três primeiros volumes pessoalmente, no quarto volume não tanto quanto gostaria, mas também trabalhei, tentando tornar um pouco mais palatável o acesso às ideias, porque há nessa obra na edição campbelliana, na edição original, parágrafos que se prolongam por três páginas e, temos que ser honestos, não estamos acostumados a seguir um raciocínio durante três páginas.

Campbell tem a capacidade de começar uma ideia e desdobrá-la; ver como essa ideia foi se revirando e se espelhando em outras culturas, e com isso não estamos acostumados. A gente também teve todo um trabalho de edição para facilitar o entendimento do público, que não é um público especialista na compreensão de uma obra tão vasta. Aliás, a Lucia também trabalhou nos quatro volumes; ela também trabalhou na revisão de todas as fontes, porque tivemos que assinalar algumas fontes que não estavam bem assinaladas, se diziam que tal fonte estava, por exemplo, na quarta página na primeira sessão e estava em outra página, em outra sessão. A Lucia se encarregou de rastrear todas as fontes junto com Daniela Moreau, outra magnífica professora daqui da Palas Athena, que é historiadora. Ela pegou todas as fontes em alemão, porque ela tem a esperteza da língua, pegou todas as citações que estão feitas na obra *As máscaras de Deus* em alemão, sobretudo o terceiro volume que é *Mitologia ocidental* no qual tem muita citação em alemão; é muita citação de toda essa extraordinária floresta que corresponde à mitologia germânica, e foi Daniela quem rastreou todas essas fontes.

Carlos: E Carmen Fischer?

Lia: A Carmen Fischer é a tradutora dos quatro volumes da obra *As máscaras de Deus*; brilhante profissional. Mas não era uma especialista em mitologia. Ela foi se tornando a partir da pesquisa que foi necessária fazer.

Carlos: Então, essa questão que eu tinha formulado sobre a dificuldade do trabalho de tradução e que precisou de uma equipe: Carmen, Lucia, você, Daniela Moreau...

Lia: Da Daniela Moreau e de uma pessoa que hoje está morando na Itália chamada Elie Karman. Brilhante colaborador, um grande estudioso. Ele é do meio empresarial e financeiro, mas também é um pesquisador de campo, um estudioso de campo.

Carlos: Então foi realmente um trabalho de fôlego.

Lia: Sim.

Carlos: A Palas começou a traduzir a tetralogia *As máscaras de Deus* na década de 1980? Logo após a morte de Campbell?

Lia: Não. Acho que um pouquinho depois, já não me lembro, a Lucia deve lembrar. Eu não lembro, mas realmente exigi muito de nós, volto a dizer... Em ter que compreender o que ele estava falando, mas também em tornar acessível esse pensamento de uma densidade na qual um leigo jamais teria competência de adentrar, pois nesse aspecto nos sentimos muito felizes e muito gratificados, pela utilização da obra de Campbell por psicólogos, antropólogos e outros estudiosos, em suas teses, como no seu caso, mas também em suas terapias, palestras, observações, colóquios, abordagens de pesquisa. É gratificante para nós, porque se tornou compreensível.

Carlos: Campbell fala sempre sobre a unidade espiritual dos seres humanos. Ele sustenta a tese de que os mitos formam a unidade espiritual da espécie humana, pois estão presentes em todas

as culturas; que somos universais não apenas pelo biológico, mas também pelo espiritual, porque todos os homens fazem parte do coral dos mitos. Gostaria que você falasse um pouco sobre essa ideia tão presente na obra.

Lia: Campbell foi muito feliz quando conseguiu escrever de maneira didática essa composição de que há quatro funções da mitologia. Acredito que isso é de uma felicidade extraordinária, porque praticamente você não vai encontrar nenhuma cultura na qual essas quatro funções inexistem. Você pode falar da mitologia, mas também pode estender para a religião, da qual se viveu na história até agora, isso é extraordinário. Quando ele diz que o primeiro aspecto que procura o mito, a metáfora, a alegoria, a anedota dentro do campo espiritual é despertar o sentimento de espanto perante o mundo, a fim de contar onde nós estamos nisso, não é algo banal, isso não é algo incerto, para se dizer insignificante, tudo é uma complexidade. Naquela época não se falava na complexidade, uma complexidade não é incerta, uma capacidade homeopática de se manter uma sustentabilidade e manter uma percepção de futuro, literalmente não é certo, é absurdo... A *primeira* função é criar uma percepção de que esse mundo onde você está é inefável, é um mistério e por isso provoca esta percepção, espanto; a *segunda* função é criar uma cosmologia, uma visão organizada deste universo incomensurável, uma ordem possível de ser compreendida. E criar minimamente a concepção de universo, compreensão do espaço que habitamos. E ainda quando se fala na *terceira* função, a de nos inserir dentro de um cenário social, ou seja, criar vínculos e relações que, por sua vez, vai nos dar a possibilidade de construir uma identidade; para terminar, por último, na *quarta* função: esse espaço íntimo individual, solitário e de consciência para cada um de nós começarmos a dar significado

às coisas. Imagine. Eu encontro isso na religião, na doutrina espiritual e dentro dos corpos dos universos politeístas, dos universos panteístas, dos universos animistas, dos universos monoteístas e ainda naquelas tradições que não têm sequer um Deus como uma proposta aglutinante, caso do budismo. Todas elas têm essas quatro funções. Então, penso que foi uma felicidade extraordinária.

Carlos: E essas quatro funções são recorrentes em toda a obra dele.

Lia: Sim, em toda a obra.

Carlos: A Palas traduziu a tetralogia *As máscaras de Deus e O poder do mito*. Tem mais algum livro traduzido pela Palas Athena?

Lia: Não. As outras obras do Campbell que mais me lembro são três: *O herói de mil faces*, *As transformações do mito através do tempo*, ambas publicadas pela editora Pensamento/Cultrix, muito antes de publicarmos *O poder do mito*; e *Mitologia na vida moderna*, publicada pela editora Rosa dos Tempos. Tem também vários outros livros dele que foram publicados por outras editoras.

Carlos: Eu tenho um pequeno livro de Campbell traduzido no Brasil em 1991; trata-se do livro *A extensão interior do espaço exterior*, que faz parte da coleção Somma, coordenada pelo escritor Paulo Coelho, na época. Creio que seja o segundo livro dele traduzido no Brasil.

Lia: Não conheço.

Carlos: Eu fiz um levantamento das traduções dos livros de Campbell no Brasil e observei que grande parte da obra já está traduzida para a língua portuguesa.

Lia: Não acredito. Mais do que o espanhol?

Carlos: Acredito que sim.

Lia: Mas que notícia maravilhosa.

Carlos: Falta traduzir o *Atlas Mitológico*.

Lia: O *Atlas* ainda está em um processo de liberação com a Fundação Joseph Campbell devido às imagens; algumas delas já estão desatualizadas, além de terem se perdido os fotolitos de outras.

Carlos: Então vai ter que ser um trabalho de fôlego para recuperar as imagens e atualizar.

Lia: Vai ser um trabalho mais do que de fôlego, de coragem!

Carlos: A Palas mantém contato permanente com a Fundação Joseph Campbell, nos Estados Unidos?

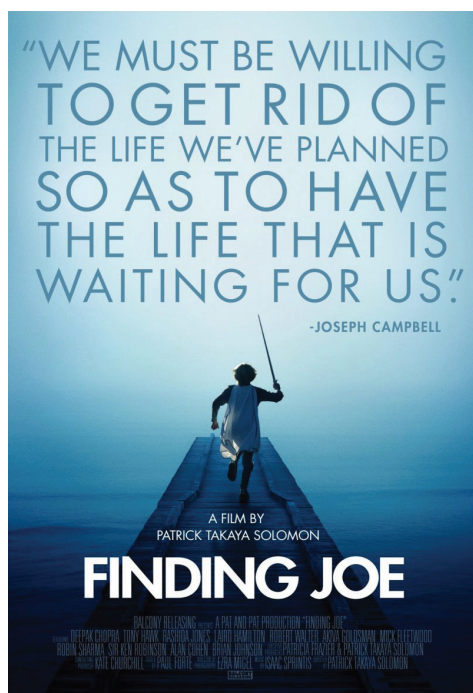
Lia: Sim. Por meio do Bob Walter, a quem trouxemos em 2010, lembra?

Carlos: Sim. Eu participei do Seminário *A jornada da transformação* e do *workshop Descobrimo os mitos pelos quais vivemos*, ambos ministrados por Robert Walter, em abril de 2010 na Palas. Fale um pouco sobre esse intercâmbio da Palas com a Fundação.

Lia: Bob Walter é uma pessoa extremamente comunicativa e na realidade é um devoto discípulo de Campbell. A gente percebe, ele era um homem de teatro e abandonou absolutamente tudo para dedicar-se à Fundação Joseph Campbell e poder pontilhar tudo o que Campbell deixou; passar para uma linguagem acessível. Ele fez toda uma série de filmes, um pequeno vídeo, um pequeno documentário que havia, para poder colocar tudo dentro de um registro. Walter é uma pessoa muito sintonizada com as questões tecnológicas, de grande velocidade e de transformação por meio da informação; então, eu penso, acredito e falo que ele é devoto e discípulo de Campbell.

Carlos: Em abril de 2010, quando Robert Walter esteve aqui na Palas, ministrando o seminário e o *workshop*, ele comentou e apresentou um trailer³ de *Finding Joe*, um filme-documentário que aborda fragmentos da vida de Campbell. No verão de 2011, foi lançado nos Estados Unidos. Você chegou a assistir esse filme?

Cartaz de *Finding Joe*



Fonte: arquivo pessoal reprodução

Lia: Ainda não tenho conhecimento. Eu conheço a série *O poder do mito* e *Os mitos na história*. Você tem essa série também?

3 Filme-documentário de Patrick Takaya Solomon, exibido nos Estados Unidos em 2011 (Nota do Entrevistador).

Carlos: Tenho apenas a série *O poder do mito*. Gostaria de conhecer sobre *Os mitos na história*. A Palas promove seminários, cursos e palestras sobre as ideias de Campbell. Fale um pouco acerca desse trabalho.

Lia: Constantemente essas obras colocam você em um repertório hoje extremamente interessante. Quando você une três macropercepções, que é essa de Joseph Campbell junto com a de Humberto Maturana (Biologia), junto com a de Riane Eisler (Ciências Sociais), uma abordagem que, sem sombra de dúvidas, parte de conhecimentos e fontes diversas e entra em um cenário luminoso. Temos o mundo das ciências biológicas e a outra parte das ciências sociais. Essa obra é para um Seminário, é um divisor de águas, porque só há muito pouco tempo tivemos uma percepção a respeito do passado e ele, em contato com uma grande arqueóloga grega que também morreu relativamente jovem, Marija Gimbutas, começa a refletir: Mas que passado é esse do qual estamos falando? É realmente o passado que ficou ou é um passado filtrado por uma leitura patriarcal? Os museus mostram o que foram as culturas do passado ou o que foram selecionados de acordo com aquilo que produziram a cultura? Essa é uma pergunta muito forte, porque ela literalmente está começando a mexer nos alicerces de uma percepção de realidade, uma percepção civilizatória. Então, penso que, ao unir hoje essas três vertentes, temos o acesso a um universo de compreensão, não apenas do passado, mas de uma compreensão do porquê estamos, onde estamos; do porquê estamos na situação em que estamos. Sem esses autores, penso que o passado se torna muito branco e preto, se torna menos rico, menos consistente, menos plausível para a consciência que temos hoje. Não é possível entender o que está acontecendo, por exemplo, neste momento sobre os recursos naturais do planeta, a não ser que consigamos compreender qual é

a lógica do patriarcado, e na lógica do patriarcado exige o sistema e a compreensão da propriedade, da apropriação sem nenhum tipo de limites, sem nenhum tipo de rede, sem nenhum tipo de consideração por nada nem ninguém. Não podemos compreender o que aconteceu em *Wall Street*, com seus investidores, a não ser que entremos literalmente no complexo de Zeus e no mito complexo de Zeus. O que aconteceu em 2008, por exemplo? O enredo de alguns acreditarem tão absolutamente no poder e na onipresença, sem ver a repercussão dos seus atos. Quando a meninada hoje está gritando e culpando *Wall Street*, literalmente isso é uma cena mítica, você não pode entender isso a não ser por Campbell, e é como derrotá-la nos circuitos olímpicos pelos mortais.

E tudo isso partiu de uma percepção sistêmica, como propõe Humberto Maturana. Conseguimos ver o que está acontecendo, enxergar o que está acontecendo. O grande problema da nossa época é termos todas essas informações picotadas e não conseguirmos fazer uma sequência. Penso que isso é grande, um grande tripé que nos permite fazer um “filme” e compreender o que está se passando.

Carlos Aldemir Farias da Silva é professor da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutor em Antropologia pela PUC-SP. Atua na Licenciatura Integrada em Educação em Ciências, Matemática e Linguagens e no Programa de Pós-graduação em Educação em Ciências e Matemáticas, do Instituto de Educação Matemática e Científica da UFPA.

Lia Diskin é jornalista, especializada em Crítica Literária pelo Instituto Superior de Periodismo José Hernandez (Buenos Aires). Realizou estudos sobre Upanixades na *Vedanta Society* em Uttar Pradesh, Índia. Especializou-se nos filósofos Nagarjuna e Kamala Shila no *Centre for Tibetan Studies da Library of Tibetan Works and Archives* em Dharamsala, Índia. Responsável pelas visitas do Dalai Lama ao Brasil. Cofundadora da Palas Athena, criadora e mentora de programas educacionais e projetos socioeducativos, de redes de participação cidadã e parcerias dos mais diversos setores da sociedade. Coordenadora do Comitê da Cultura de Paz – um programa da UNESCO.