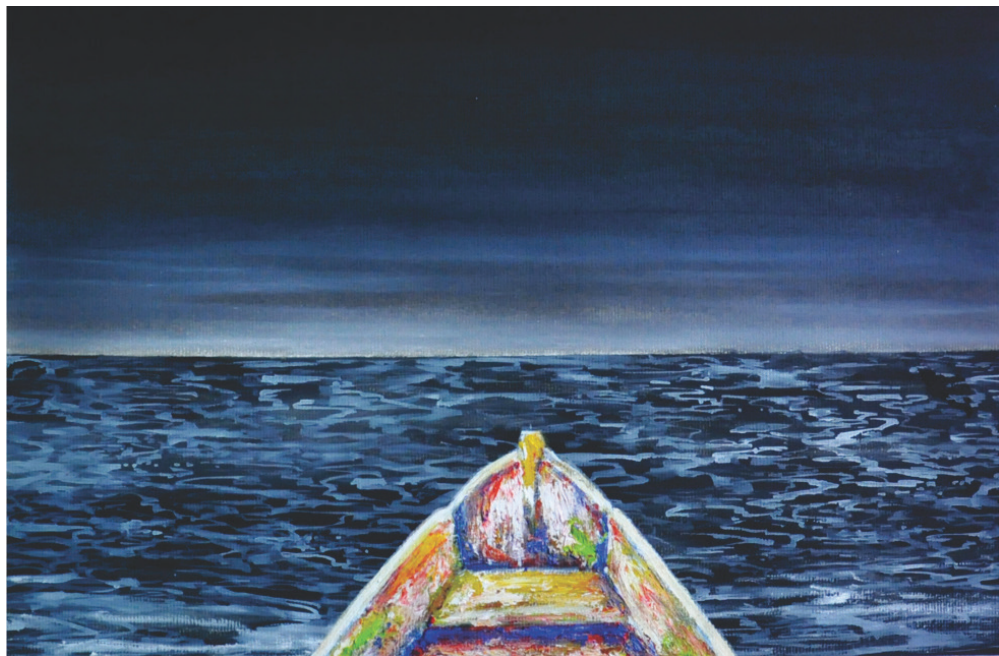


REVISTA

# EXPERIMENT ART

Ano 2 – Número 3 – jul./dez. 2016 – ISSN 2526-7736



# EXPERIMENTART

---

## Conselho Editorial

Alexandre Filordi de Carvalho (UNIFESP); Alexandro Rodrigues (UFES); Américo Grisotto (UEM); Amílcar Martins (Universidade Aberta, Lisboa); Antonio Carlos Rodrigues de Amorim (Unicamp); Bruno Pucci (UNIMEP); Carlos Aldemir Farias da Silva (UFPA); 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 (Estácio de Sá); Maria dos Remédios de Brito (UFPA); Maria Lúcia Wortmann (UFRGS); Marlécio Maknamara da Silva Cunha (UFBA); Miguel Angel Barrenechea (UNIRIO); Roberto de Almeida Barros (UFPA); Sandra Bastos (UFPA); Shaula Sampaio (UFF); Sílvia Nogueira Chaves (UFPA); Silvio Gallo (Unicamp)

## Editores

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

### Secretaria

Lêda Valéria Alves da Silva

### Pintura de capa

Primavera, after Miguel Chikaoka  
Mista sobre papel, 2014, de Jorge Eiró

### Projeto gráfico e diagramação

Fabricao Ribeiro

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP) -  
Biblioteca do IEMCI, UFPA

---

ExperimentArt: Revista do Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Cultura e Subjetividade na  
educação em ciências / Universidade Federal do Pará - n. 3 (dezembro de 2016) -  
Belém: GEPECS/UFPA, 2016 - semestral.

ISSN 2526-7736

1. Educação. 2. Ciência - estudo e ensino. 3. Cultura. 4. Arte. I. Universidade Federal  
do Pará. Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Cultura e Subjetividade na educação em  
ciências.

---

CDD - 22. ed. 370

# Sumário

## Editorial

*Silvia Nogueira Chaves*

*Carlos Aldemir Farias da Silva*

## Ensaio

*Narrativas errantes de uma noite de verão  
quando D. Educação saiu para comprar cigarro..., 11*  
*Jorge Eiró*

*Paisagens moventes: territórios íntimos de Tadeu Lobato, 23*  
*Alberto Amaral*

## Educação, ciência e arte

*Sobre cor, poesia, docência e Ensino de Ciências, 49*  
*Nadson Fernando Nunes da Silva*  
*Sandra Nazaré Dias Bastos*

*Ensaio fotográfico Arte na trilha, 55*  
*Flavio Augusto da Silva Contente*  
*Uirá Seidl Pinheiro*  
*Ariadne da Costa Peres Contente*

*Para perder-me à noite (pós-Colonial), 65*  
*Josenilda Maués*

## Entrevistas

*Estoques de Sedução*  
*entrevista com Maria da Conceição de Almeida, 69*  
*por Helton Rubiano de Macedo e Margarida Maria Knobbe*





Sonho com “uma escrita descontínua, que não se percebesse como sendo uma escrita, que se servisse do papel em branco, ou da máquina, ou da caneta tinteiro, ou do teclado, entre tantas outras coisas, que poderiam ser o pincel ou a câmera. Tudo isso passando muito rapidamente de um a outro, uma espécie de febre e de caos”. Essa afirmação de Michel Foucault<sup>1</sup> respinga no exemplar n. 3 da revista ExperimentArt, que reúne um conjunto de ensaios contaminados por uma febre de escrituras heterogêneas compostas de palavras, imagens, grafismos, explosão de subjetividades, com as quais sonhou o filósofo francês. Tela e papel são seus suportes, tinta e alma seus veículos.

“A escrita é apenas um meio e não um fim”, lembra Foucault. De fato, o mais importante é o que a escrita e a imagem acionam, permitem. Ler palavras e olhar imagens é desbravar caminhos, traçar novas rotas, desenhar desvios, operar bifurcações. Esse talvez seja o desafio para pensar a escrita em ciências e em educação na contemporaneidade. Tal desafio implica, quase sempre, se descolar dos velhos modelos disciplinares dispostos nos manuais metodológicos de pesquisa para, como um *flâneur*, experimentar espaços de criação de uma escrita desejan-te.

Mas, afinal, o que desejam as escrituras aqui dispostas? Jorge Eiró, ao narrar as venturosas desditas de um artista pesquisador na construção de uma *narratese* pretende que sua *escreitura* inspire uma experiência que se aventure a criar linhas de fuga capazes de hibridizar o *ver*, o *ler* e o *escrever*: ESCREVERLER. Só assim as formas se tornam indizíveis e abertas e as palavras invisíveis, mas plenas de potências por acontecer.

---

1 FOUCAULT, M. Eu sou um pirotécnico. In: POL-DROIT, Roger. *Michel Foucault: Entrevistas*. Trad. Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro. São Paulo: Graal, 2006. p. 67-100.

Alberto Amaral explora *territórios* íntimos do artista plástico Tadeu Lobato em um conjunto de escrituras-pinturas que se anuncia na transversalidade da memória de um dentro que se faz fora na tela e um fora que se faz dentro na memória. Para Amaral, ao “puxar a paisagem para dentro do inconsciente, o trabalho do artista nos faz refletir sobre nossas memórias arquivadas e os limites desta reminiscência e do seu próprio campo de visibilidade da arte”.

Em *Sobre cor, poesia, docência e ensino de ciências*, Nadson Fernando Nunes da Silva e Sandra Bastos sugerem que uma escritura imagética se funda na aspiração de desempalhar a vida, quando se trata do ensino de biologia. Desempalhar a vida equivale a retirá-la do museu, esvaziá-la de suas significações usuais. Trata-se de desnaturalizar a natureza, mesticá-la com a alma humana. Só assim será possível vivenciar “uma docência que se entregue ao desafio de se inventar cotidianamente como uma obra de arte”.

Flávio Contente, Uirá Seidl Pinheiro e Ariadne da Costa Peres Contente embarcam estudantes da educação básica numa trajetória compartilhada com curupira, mapinguari, cobra grande e seus parentes míticos. Numa trilha ambiental, que mistura teatro, fotografia e música, eles demonstram como é possível religar ciência, saberes tradicionais e arte, condição *sine qua non* para fazer emergir novas sensibilidades. O intento dos autores constitui-se numa proposta de aprendizado no qual o lúdico se apresente por meio das transversalidades temáticas, criando interfaces entre o saber tradicional e o saber científico.

Josenilda Maués nos traz o hálito do sonho pós-colonial, desenhando uma vida fluxo, grávida de sonoridade e um tempo kairós incandescente, vibrante e por se fazer. É essa a pauta musical que pode se depreender do poema *Para perder-me à noite*.

Este número se encerra com a provocativa entrevista de Maria da Conceição de Almeida, fundadora e coordenadora do primeiro grupo de complexidade da América Latina, concedida a Helton Rubiano de Macedo e Margarida Maria Knobbe. Os entrevistadores se atêm a dois provocativos livros – *Quase nua* e *Palavras úmidas* – dessa intelectual “inteira que sabe fazer uso das palavras com pertinência e ousadia, dissolvendo sua singularidade individual para falar da condição humana”.

Para deleite do olhar, abrimos essa edição com a pintura “Primavera, after Miguel Chikaoka”, de Jorge Eiró, a quem agradecemos, juntamente com os demais colaboradores, pelas luxuosas participações nesse número. Que a leitura produza efervescências, provoque estranhamentos, promova novas sensibilidades e, sobretudo, seja um regozijo para todos.

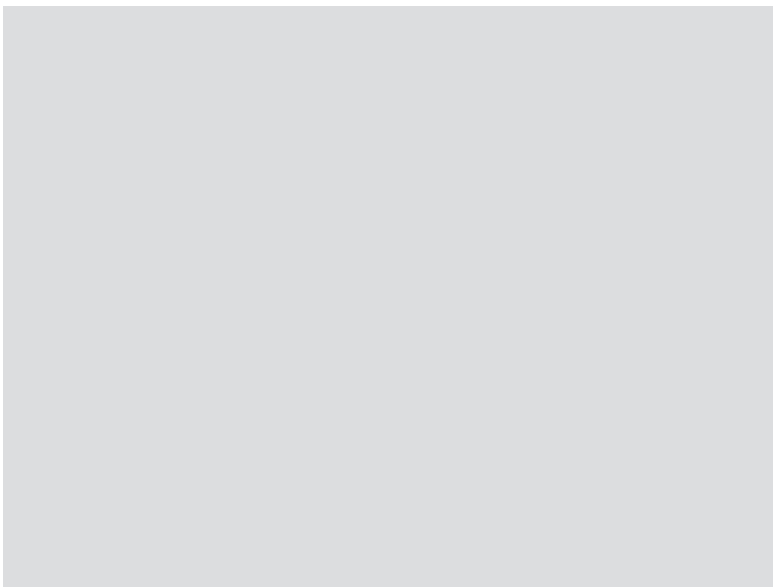
*Silvia Nogueira Chaves*

*Carlos Aldemir Farias da Silva*



Ensaio

# Ensaio





# Narrativas errantes de uma noite de verão quando D. Educação saiu para comprar cigarro...

Jorge Eiró

## I n t e r m e z z o

**T**rata-se de um artigo no campo educacional arquitetada com arte: um *Artigo*. Dessa forma, uma escrita artista que prevê, sobretudo, a disposição para o ensaio, a experimentação, a criação... E que, com esse desejo, inspire uma experiência de escritura que se aventure a criar linhas de escrita que explorem as relações de multiplicidade entre o *ver*, o *ler* e o *escrever*. **ESCREVERLER**. Onde as formas se mostrem indizíveis e as palavras invisíveis.

Parte-se de uma expedição-experiência-pesquisa que investe sobre o território da arte, explorando os processos de criação artística, especialmente, em torno dos desenhos de uma trupe de artistas-professores. Nesse território estamos no reino da criação, operando a invenção com uma “vontade de pesquisa” que rasga o espaço, escuta estrelas e afina os sentidos com o pensamento de Deleuze, para quem pensar significa, sobretudo, criar!

Uma pesquisa-educacional-com-arte como acontecimento pode se fazer em diferentes variações, intensidades, modulações e velocidades, assumindo de forma criativa as mais inusitadas e surpreendentes nomenclaturas, tais como “*Pesquisa Transcendental, Experimental, Vital, Caótica, Artística, Esquizopesquisa*, e outros

tantos nomes a serem inventados, sonhados, delirados, inspirada pelo pensamento deleuzeano da diferença” (Corazza, Tadeu e Zordan, 2004, p. 9). Decorre desse raciocínio que esta pesquisa conduza os *superjectos* do campo da educação a explorar o território da arte, dele extraindo e operando em suas “múltiplas linguagens - tais como pintura, música, literatura, ciência, cinema, poesia, imagens, figuras, emoções, gestos, corpos, que, embora heterogêneos, se afectam uns aos outros” (ibid, p. 10).

### Prefiro não escrever...

---

Como estamos tratando de uma experiência de escrita-artista, falemos, inicialmente, das agruras da escritura...

É lugar-comum no meio acadêmico aquele momento delicado, mais ou menos aos 20 minutos do segundo tempo da concepção da dissertação ou da tese, quando ocorre um enguiço na maquinaria da escrita. As palavras empedram, a fala não flui e o texto trava. Que nem futebolzinho de retranca: caímos naquele joguinho sem graça de meio-campo embolado, apenas trocando passes de lado a lado, distantes do gol, usando táticas teórico-metodológicas de defesa, sem conseguir sair daquele zero a zero apático e sem efetuar qualquer jogada que levante a galera. Desse jeito, na fase de qualificação, levamos vaia da torcida e os cartolas da banca são impiedosos, demitindo o time inteiro. Despencamos, então, num vácuo e sentimos um fastio de linguagem. Uma calmaria nos abate nas águas da pesquisa, a modorra do texto nos causa náuseas e chegamos até o ponto de rejeitá-lo, sem conseguir retomá-lo a contento. O dever da escrita padece e não consegue pegar no tranco, muito menos ganhar potência.



Comparo essa situação crítica de travamento da escrita à “Síndrome de Bartebly”. Trata-se de Bartebly, um escrivão, conhecido personagem concebido pelo escritor Herman Melville, que, aos poucos, sucumbe a uma atitude contemplativa, permanecendo dia após dia em sua mesa de trabalho sem conseguir fazer absolutamente nada. Enrique Vila-Matas, um dos expoentes da literatura espanhola contemporânea, retoma a essência do personagem de Melville em “*Bartleby e companhia*” e, a partir dela, diagnostica o que considera uma espécie de “síndrome”, um estado de entorpecimento que acomete a todos aqueles que renunciam a qualquer atividade criativa, ou que dela se veem desprovidos. Numa série de narrativas, ele então elenca uma galeria de escritores que

[...] mesmo tendo consciência literária muito exigente (ou talvez precisamente por isso), nunca chegam a escrever; ou então escrevem um ou dois livros e depois renunciam à escrita; ou, ainda, após retomarem sem problemas uma obra em andamento, fiquem, um dia, literalmente paralisados para sempre. (Vila-Matas, 2004).

Portanto, é se divertindo à custa da própria angústia criativa que este pesquisador *narratesista* relata os momentos dramáticos dos impasses na escrita de sua tese. Os espíritos da escrita, intercessores que geralmente me assediam durante a madrugada me sussurrando palavras-chave, repentinamente ficaram mudos e se recusavam a fazer *download* para que eu baixasse a psicografia tesista. Não pintava nem um zombeteiro das letras. Não conseguia sentir nem um arrepio de escrita! Nem um toque, nem uma faísca de criatividade. Na-di-ca-de-na-da! O dia raiava e o caderno de artista, meu diário de bordo que fica sempre de plantão bem ao lado da minha rede-canoa-da-preguiça, permanecia em branco.

E eu insone... Imerso numa deprê profunda, não havia defumação de “desenrola-língua”, nem banho de “abre-caminho-das-palavras”, nem passe de médium-escrevinhador que fizessem destravar a escritura àquela altura do doutorato. Sentia-me acometido por uma variação tropical da tal síndrome de apatia criativa, uma espécie de “dengue de Barteby”.

Foi então que, no auge da crise, doente-de-não-escrever e agravado por um estado delirante de febre, resolvi, em desespero, meter a cara no temporal que desabava sobre a Mangueirosa naquela noite turbulenta, com o intuito de, ao menos, aplacar a quentura dos meus infernos. Foi quando, ao sair à rua, um relâmpago me chicoteou as ventas e o estrondo do trovão me estremeceu a carcaça, o que fez com que, de repente, me desatinasse a escrever logo em seguida. Sob o efeito do transe provocado pelo curto-circuito, desaguou essa narrativa contando...

### Era uma vez uma tese...

Como já mencionado, este pedaço de tese, de uma *narratese*, é um *artigo* de *Arte*. Uma investida experimental de escrita-artista que leva os intercessores da *criação* para atuar na seara da *Educação*. E, em torno dela e por amor a esta bela dona, *para* a formulação afetuosa de uma *educriação artística*!... Eu diria, uma cartografia de afectos que, *vezenquando*, saudavelmente, acontecem de contagiar D. Educação. Esta senhora, que não consegue esconder as peias da vida por trás de sua beleza de ar antigo, converte-se em um personagem conceitual *a la* Deleuze nesta aventura de escrita. Ela, em um momento de crise, reúne-se a outros personagens igualmente conceituais, parceiros seus (trapaceiros, vejam lá!) articulistas, jogadores, desenhistas e, em conjunto, tramam esta escritura a devir...

Numa noite chuvosa Dona Educação encontra-se com Senhora Filosofia, Madame Arte, Lady Literatura e Mister Arquitetura (sem dispensar o auxílio estratégico de Rainha Ciência) para traçar um mapa, provisório que seja, impreciso, mas delicado, das muitas *narrateses* que constituem sua imanência,... *uma vida*, para subsidiar e inspirar sua pesquisa e suas linhas de escritura. Sob as bênçãos de Deleuze e Guattari, Barthes e Borges, Almodóvar e Tarantino, Beatles e Bod Dylan, Chico, Gil e Caetano, e em meio a bares boêmios, cafés filosóficos, saraus musicais, grêmios literários, liceus e companhias artísticas tantas outras, riscam, rabiscam, rasgam as coordenadas dessa cartografia, colore o mapa, pintam o sete. A trama reside em uma experiência no *fora* dos regimentos e protocolos institucionais das academias, tudo para ver D. Educação mais leve, acesa em sua multiplicidade imanente. Para apreciar, finalmente, sua perseguida tese aflorar. Que tesão Dona Flor, Dona Educação! Deixa a menina sambar, deixa a menina criar...

### **Narrativas errantes de uma noite de verão em que D. Educação saiu para comprar cigarro...**

Noite tempestuosa... Chapa quente, carne trêmula à flor da pele... D. Educação, encontrava-se assombrada por seus demônios teóricos, conceituais, metodológicos, epistemológicos na formulação de sua tese. A escrita não fluía, parecia travada, ressentia-se de leveza, de uma abordagem que se mostrasse mais sedutora, de, ao menos, uma cantada mais lírica, um capítulo poético. Faltava-lhe emoção, o sentido inédito das teses: a maçã despencando na cabeça e anunciando a gravidade, o cintilar das luzes da *eureka*, a lira inspiradora da liga do álcool, o arrepio na nuca, a campanha

do clitóris tocando, a sirene do recreio... Às vezes, todo aquele esforço intelectual lhe parecia apenas mais um daqueles enfadonhos trabalhos acadêmicos que a professorinha levava todo dia pra casa, mas que não lhe dava prazer e só provocava o adoecimento docente. Doente numa folia, sentia que sua tese precisava lhe proporcionar... tesão! Mas, enfim, indagava-se, que tese? “*O que será que será que me queima por dentro?... Preciso esfriar a cabeça*”. Estressada, resolveu sair no meio daquele baita temporal, sem guarda-chuva, sem lenço, nem documento. “Na chuva?... É pra se molhar...”. E tentar aplacar os infernos que ardiam em suas entranhas e não concediam o desejo da escrita. “Se alguém perguntar por mim, diz que eu fui por aí...”, gravou a canção na caixa de mensagem, “só vou voltar quando eu me encontrar!”. E, então, aquela senhora que nunca havia fumado resolveu sair para comprar cigarro...

Ao passar numa encruzilhada, avistou a Senhora Filosofia, velha amiga de guerra, que a convidou para se abrigar debaixo da marquise do boteco da esquina. Um boteco daqueles sórdidos e sem nome sequer, ou se tinha algum era um nome bem *trash*, algo tipo *Suely e Ventania*, os proprietários da biboca.

- Ô, Dona Educação, que é que há? A senhora, tão conceituada, sempre cheia dos protocolos curriculares, me aparece aí, toda molhadinha...

- Por isso mesmo, tô de saco cheio! Resolvi dar uma saída em busca de ar puro, senão sufoco...

- Quer um cigarro? -, perguntou Filosofia.

- Não, você sabe que eu não fumo. Mas... Quer saber? Acenda um aí pra mim, vai...

- Vamos entrar? Estou com alguns velhos amigos nossos lá dentro.

Numa mesa bem lá nos fundos daquele enfumaçado *bas-fond*, sentados e conversando em meio a uma instalação de garrafas de diferentes cores, estilos e teores étlicos, encontravam-se Madame Arte, Mister Arquitetura e Lady Literatura. Gargalhavam sabe-se lá de quê, talvez pelo fato do tal Mister estar a boliná-las, sempre com a intenção de tirar uma casquinha de suas estéticas e línguas. Arte é uma fêmea luxuriosa, bela e criativa, toda metida à rica. Na verdade, uma pobre remediada, doidivana e devassa. Conta-se que, vez em quando, *La Belle de Jour*, se prostitui. Mister Arquitetura, indeciso em ser engenheiro ou decorador (agora inventaram a palavra *designer*, mais chique, mas fresco!), vive dividido entre a geometria e a plástica, entre a matemática e a estética. É uma espécie de “Seu Flor e suas Duas Mulheres” que se dobra para atender às *maisons* de sua digníssima esposa Rainha Ciência e de sua amada amante Madame Arte. Lady Literatura é uma fofoqueira que não perde a oportunidade de lançar mão de todos os argumentos de qualquer campo de conhecimento para formular uma ficção que muitas vezes se sobrepõe a verdade dos fatos. “Ora, a vida é uma ficção!”, diz, defendendo-se, *blasé* que só ela. A todo-poderosa Rainha Ciência não a tolera, mas a respeita, pois frequentemente também se apropria da sua escrita poética para ilustrar suas teorias, teoremas, postulados. A verdade é que as duas não conseguem esconder uma atração mútua, uma certa dependência. Ou, como costuma alfinetar D. Educação, que as duas curtem uma transa interdisciplinar, como também notam os amigos comuns, interlocutores, no afã de amenizar as disputas entre vaidades intelectuais. Os pós-modernos apostam num certo lesbianismo entre as duas. Questões de língua... E de linguagem.

- Olá, D. Educação, quanto prazer! A senhora por aqui, metida neste inferninho numa alta madrugada? -, pergunta em unísono o *ménage-a-trois*.

- É que hoje eu estou num daqueles dias, a fim de experimentar novas coisas. Pedagogias profanas, estéticas da existência, quem sabe?... Hoje estou mais pra lá do que pra cá, estou pra "*La Mala Educación*"! -, e deu uma risada atípica a sua conduta habitual.

- A Senhora vai beber o quê?

- Todas!

- Hummm... Sugiro aquele coquetel-vontade-de-potência, recomendou Filosofia: doses bem servidas de gin Deleuze e champagne Barthes adicionadas a uma cerveja alemã Nietzsche 100 anos, tudo *on the rocks*, um drinque especial que faz a diferença, Educação. Às lolitas de plantão, o professor-barman Hubert recomenda acrescentar uma dose de vodka Nabokov, afrodisíaco, *so exciting!*

- Mora na Filosofia! Indicado como pós-tudo, restaura até as energias utópicas e não dá ressaca, garanto! -, completou Arte.

- Então, um brinde ao bar-academia, um drinque a esta escola dos infernos. Viva Dionísio! Viva la vida! -, exclamou entusiasmada a Educação.

Ao estalar dos copos, procurando aliviar as tensões da amiga, Arte convida Educação a escrever e pintar o sete, no seu estilo:

- Relaxa, Educa! Veja só: viver como eu, viver com Arte, não é senão uma questão de estilo, uma forma criativa de viver essa vida besta. Escreve isso aí, Literatura. Pensa nisso, ô Filosofia. Cola comigo que é só sucesso! -, finalizou gargalhando, debochada.

Mister Arquitetura, só de bubuia, ali, sorrindo. Seus olhos cintilavam, admirando a conversa e projetando um cenário espetacular para abrigar aquela encenação da vida. Naquele momento, todos já bastante relaxados, inicia-se então aquele papo-cabeça-de-boteco, cada um puxando a brasa pro seu peixe-frito...

- Borges, meu pupilo, já previa a ideia de internet em seu *Aleph*, 70 anos atrás”, comenta Literatura.

- Êpa! A arquitetura hipertextual das redes digitais que conectam o mundo virtual corresponde ao conceito de rizoma do meu orientando Deleuze -, rebate Filosofia.

- Tsss..., tudo está relacionado a uma ideia de espaço arquitetônico, minhas lindas. O Labirinto Mitológico, a Torre de Babel, a Biblioteca de Alexandria, por exemplo, meninas. Arquiteturas destinadas a conectar e confundir os homens. O que o teu Borges usou em suas arquilituras.

Papo vai, papo vem, cada qual contando suas narrativas de vida, altas biografias entrecruzadas, os quatro cavaleiros do pós-calypto e mais a guerreira Educação resolveram então brincar de mapear suas histórias, simulando um jogo, um lance de dados. Inspirado nos Jogos Aleatórios da Teoria do Caos, presenteado por Lady Ciência, Mister Arquitetura propõe uma espécie de “banco cartográfico rizomático”. O procedimento metodológico dessa jogatina consiste em que os jogadores, vendados, apontem o dedo para um lugar qualquer no mapa e, em ritornelos de *punctum* em *punctum*, de lá extraíam as informações desejadas. No final da noite, todos já pra lá do Marco da Légua, festejaram, dançando como Zaratustra. Os outros notívagos ainda presentes no bar não entenderam nada...

Dia clareando, céu cintilante de Van Gogh, a Sr.<sup>a</sup> Educação volta pra casa sentindo-se a própria Sr.<sup>a</sup> Liberdade, uma Dona Flor e seus infinitos maridos e amantes, se danando a cantar pela rua “abre as asas sobre nós...”. De alma lavada, elabora um extrato, uma espécie de cartografia daquele estranho e criativo jogo da vida realizado ao longo da madrugada insone. Os dados estavam lançados e a tese havia, finalmente, aflorado: *Alea jacta est...*

## Referências

---

AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (org.). *Abecedário: Educação da diferença*. Campinas: Papirus, 2009.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CORAZZA, Sandra Mara. *Artistagens: Filosofia da diferença e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

CORAZZA, Sandra Mara. *Introdução ao Método Biografemático*. Porto Alegre, 2009. Artigo, 20p. (Texto dig. PDF).

CORAZZA, Sandra; TADEU, Tomaz; ZORDAN, Paola. *Linhas de Escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

DELEUZE, Gilles. *A Ilha Deserta*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

DELEUZE, Gilles. *A Imanência: uma vida*. Porto Alegre: Educação e Realidade, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005.

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



GONÇALVES, Jadson. *Biografemática e Formação: Fragmentos de Escrita de uma Vida*. Belém, Pará: PPGEDU/ICED/UFPA. Tese de Doutorado, abril 2013, 127 p. (Texto em pdf).

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). *Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa, intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ROLNIK, Suely. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartebly e Companhia*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

Jorge Eiró nasceu em Belém do Pará. É Artista Plástico e Arquiteto, formado pela UFPA. Doutor em Educação pela UFPA e professor do curso de Arquitetura dessa universidade. Realizou cinco exposições individuais: Jorge Eiró (1987), “Solo” (1990), “Idade Mídia” (1994), “Exegese” (1996) e “Cartografias” (2002). Participou de exposições coletivas nacionais e internacionais. Obteve premiações no Salão Arte Pará e no Salão de Arte Contemporânea do Maranhão. Membro dos Conselhos Curadores da Galeria de Arte da UNAMA e do Museu de Arte do Centro Cultural Brasil-Estados Unidos, tendo executado diversas ações curatoriais em exposições realizadas em Belém do Pará.





# Paisagens moventes: territórios íntimos de Tadeu Lobato

Alberto Amaral

*In memória de Nice Villas Boas, minha avó querida.*

*Todo abismo é navegável a barquinho de papel.*  
Guimarães Rosa

O presente ensaio nos apresenta algumas questões presentes na série de pinturas intitulada *Paisagem moventes* que o artista plástico paraense Tadeu Lobato expõe no Atelier do Porto, em Belém do Pará, sob curadoria de Alberto Amaral, após alguns anos sem apresentar seu trabalho ao público em geral. Percebemos neste trabalho que o artista apresenta em suas pinturas suas memórias e referências que permeiam em todo o seu trabalho.

Em uma abertura que se abre para o inconsciente e desvela no silêncio para o Real, *Paisagem moventes* do artista paraense Tadeu Lobato, nos lança para um desconhecido, que não é um objeto ainda não conhecido, quer dizer, sabemos de sua existência, estamos diante dele, porém jamais chegaremos a conhecê-lo realmente de forma a lhe atribuir qualquer sentido, visto que seu lugar é estranho à nossa “visibilidade”. Talvez a proposta de Tadeu Lobato seja mais uma atitude de crer (uma crença) que o ser está aí, “há” um ser, e eu acredito nisso, porém não posso alcançá-lo. Estamos diante da incapacidade de compreensão, de interpretação, de conferir a ele uma identidade. A possibilidade é uma espécie de

guardiã do ser que pretende preservá-lo dessa outra experiência, que é sempre mais primordial do que a possibilidade que nomeia o ser. A impossibilidade não é nem afirmação nem negação, é o que “desde sempre precedeu o ser”, e não se entrega a nenhuma ontologia (BLANCHOT, 2001, p. 92).

Puxando a paisagem para dentro do inconsciente, seu trabalho questiona, nos faz refletir sobre nossas memórias arquivadas, sem dúvida, os limites desta reminiscência e do seu próprio campo de visibilidade da arte. Seus fios, dialogando com a bela paisagem do luar, levam-nos de dentro para fora da natureza e para dentro da memória reservada à contemplação da arte para a natureza e para a vida, e para a arte. Podemos ver, nas imagens que acompanham esse ensaio, o jogo Fora-dentro que esse trabalho realiza, valendo-se da transparência da paisagem em diálogo com a memória.



Tadeu Lobato, sem título, óleo sobre tela. Fotografia de Alberto Amaral.

A experiência é única pelo que a precede e pelo que a segue. Esse tempo, que chamaria de estrutural, nada mais é do que o tempo da narrativa, que Ricoeur chama de “fictício”. Nas pinturas de Lobato, a experiência temporal aparece tanto como supressão do tempo cronológico, em que ele não sabe mais se o vento que sopra é da Belém da sua infância ou do Pacífico da emigrada, quanto uma radical disjunção. Há uma cerca de arame farpado entre a criança e os adultos. O tempo é também o da relação impossível entre dois eventos, duas situações, dois tempos. É como se a vida e a morte não tivessem nada a ver uma com a outra: experiências inconciliáveis. A atemporalidade e, ao mesmo tempo, a disjunção entre passado e presente barram a possibilidade de identidade e de totalização.

Lacan, com sua necessária crítica à primazia do imaginário na psicanálise, segue um eixo fundamental à arte e à literatura de seu tempo, enunciado pelo grande Stéphane Mallarmé já em 1885: “o moderno desdenha imaginar” (MALLARMÉ, 1998). Além de desdenhar, o homem do século XX desconfiava das imagens e buscava modos de assegurar a elas alguma autenticidade quanto ao mundo e ao próprio homem. Essa pontuação histórica é importante para situar o pensamento psicanalítico acerca da imagem, mas ela não nos deve restringir a uma cronologia estéril. O importante não é tomar o moderno e o contemporâneo como momentos bem delimitados em relação ao que os precedeu. Como mostra o próprio Lacan, logo após a sistematização, no Renascimento, das regras da perspectiva que davam ao eu uma posição central e organizadora no mundo da representação, os pintores logo começam a subvertê-las, com a técnica da anamorfose (LACAN, 1998), de modo a apontar para algo que é furo na imagem – e golpeia fortemente a ilusória centralidade do eu. “O eu não é senhor em sua própria

casa”, como dizia Freud (1917/1944, p. 295), e a arte é o campo cultural que põe em jogo e à mostra seu descentramento, como podemos observar na imagem a seguir.



Tadeu Lobato, sem título, óleo sobre tela. Fotografia de Alberto Amaral.

Tadeu Lobato através de suas pinturas nos faz pensar o nosso tempo – o contemporâneo –, o importante não é nele apontar características próprias e inéditas, mas sim nele perceber repetições que se assumem como tal, apostando no *só-depois* como instante de furo e surgimento de algo imprevisto (como a psicanálise nos permite pensar com a noção freudiana de *Nachträglichkeit*). Não teremos espaço, nessa breve nota, de aprofundar e pôr à prova essa hipótese, mas é ela que fornece aqui o elã para uma reflexão sobre a arte, o existir da paisagem de Tadeu Lobato com o agora da memória do artista.



Tadeu Lobato, óleo sobre papel. Fotografia de Alberto Amaral.

Em sua Paisagem a Paria do Farol, Tadeu Lobato nos lança em seu Labirinto memorialístico, nos apresenta “A praia dos caramujos”, formando um labirinto que se abre, a partir de sua imagem, um parêntese sobre essa imensa paisagem em eterno movimento que é por si só uma paisagem errante. A fala poética, fala que volta à exigência originária de um movimento, opondo-se a toda estabilidade, todo repouso. A praia é uma paisagem em suspensão, errante, é uma possível metáfora do dentro que está fora, afinal proporciona as tão temidas e desejadas miragens, que enganam os desejos, os sentidos. É um espaço vagamente delimitado inserido na paisagem, que por sua vez sugere miragens, outros espaços vagamente delimitados. Se virmos a praia como infinito, estamos presos a sua infinitude, presos no labirinto das miragens, sem saída, em desorientação, no entanto se o virmos como finito, saberemos

que em algum momento encontraremos a saída, e ele se tornará então nossa orientação finita. Não devemos esquecer também que as paisagens trazem suas complicitades com as imagens e seres que as habitam, complicitades no sentido de conexão para que seja possível o desenvolver de uma existência.

Blanchot, ao escrever sobre a *sabedoria da visão*, mostra que toda visão é visão de conjunto, mantendo-nos nos limites de um horizonte aparentemente sem limite, *pacto seguro de onde advém a paz. Já a palavra, é, para o olhar, guerra e loucura. A terrível palavra ultrapassa todo limite, e, até, o ilimitado do todo: ela toma a coisa por onde não se a toma, por onde não é vista, nem nunca será vista; ela transgride as leis, liberta-se da orientação, ela desorienta.* (BLANCHOT, 1998, p. 66).

Sobre a imagem e sobre a palavra, tratando da *experiência literária* apresentada por Blanchot e, de forma análoga, da experiência de formação de imagens dentro das artes plásticas, percorro a possibilidade de duas paisagens propostas, semelhante à relação criada pelo próprio escritor, a partir de Mallarmé, sobre as duas linguagens, uma sendo a linguagem bruta, do dia a dia, direcionada à comunicação, e outra, a essencial, que seria a poética e literária. Dessa maneira, proponho duas prováveis paisagens, uma palpável, fruto de uma natureza contemplada, revelando a sua importância do ponto de vista histórico, e outra poética, existente primordialmente na pintura e no desenho, no imaginário e na imagem em si.

Um porto imaginado e a paisagem vivida estão em interseção, e neste interstício, entre a vigília e o sono, é onde se cultivam as sensações, matéria-prima para as linguagens, segundo o próprio escritor. Vivenciar a obra de arte e o processo criativo como se eles viessem antes de sua percepção, perceber o mundo a partir



da poesia é mais uma vez o ponto de vista abordado, afinal, para vermos uma paisagem como poesia, temos que esquecê-la como paisagem e vê-la a partir do sonho, como uma imagem poética em si. Explicita-se dessa forma, dentro do âmbito blanchotiano, a criação como sonho das impossibilidades possíveis. Fernando Pessoa escrevia sobre a possibilidade infinita da escrita, onde a obra fazia-se, como diz Blanchot citando Mallarmé: *como um livro feito, sendo*.

O *exterior, o fora é a distância entre as forças*. A diferença entre essas forças constitui o espaço entre, como é o espaço entre os elementos da paisagem que a formam. Esse *fora*, chamado por Blanchot não de espaço, mas de *vertigem do espaçamento*, supõe a vertigem em relação ao abismo, como esse espaço entre. A praia circunda e constitui a palavra que a escrita blanchotiana configura. Local de erro onde os escritores se situam, instante de fascinação, zona de indeterminação sem começo, meio e fim, onde o pensamento ainda não começou a pensar: a praia; nas palavras de Blanchot, *ainda não é nem o tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento*. No centro dessa paisagem criada por Tadeu Lobato estamos enfim nesse *espaço literário lobatiano, um espaço que o próprio artista entra em diálogos com Turner, Eliot, Celan, espaço, esse espaço é o fora*, onde não se representa, mas se nega o real construindo uma irrealidade fictícia. Do mesmo modo que esses poetas evocados anteriormente faziam. Não nesse espaço, mas esse espaço onde tudo se torna imagem, aqui sim como uma outra versão, que não vem depois da coisa, afinal o objeto é a coisa e sua imagem ao mesmo tempo, só foi possível e necessário, logicamente, devido à arte, após esse processo lento e contínuo que se estende nas imagens e nas palavras, na música, na melodia dançando com a letra, nessa paisagem imanente que habita o mundo, chamada de *obra*.

É no interior da obra que se encontra o fora absoluto – exterioridade radical à prova da qual a obra se forma, como se o que está mais fora dela, fosse sempre, para aquele que escreve, seu ponto mais íntimo, de modo que ele precisa por um movimento muito arriscado, ir incessantemente até o extremo limite do espaço, manter-se como que no fim de si mesmo, no fim do gênero que ele acredita seguir, da história que acredita contar, e de toda escrita, ali onde não pode mais continuar: é ali que ele deve ficar, sem ceder, para que ali, em certo momento, tudo comece (BLANCHOT, 1998, p. 123).

Dentro desse ambiente nevado blanchotiano, com a visão atrelada à pintura, abordada também como esse espaço *intersticial do sonhado e do vivido*, percebemos que a paisagem pode ser também uma *forma de ver*. Através da pintura, dentro desse ponto íntimo da experiência pictórica, trazendo o texto de Merleau-Ponty, *A dúvida de Cézanne*, percebo pontos em comum com o pensamento de Blanchot sobre *a obra*; o que chamamos de *A obra* de Cézanne não era para ele, senão, o ensaio e aproximação de sua pintura, sendo esta seu mundo e sua maneira de existir, ou também que o pintor *pensa por meio da pintura*.

As paisagens moventes de Tadeu Lobato, são espaços férteis que fingem eternizar um instante enganosamente congelado. Espaços onde reside a composição, mesmo que esta seja apenas a escolha de uma primeira letra, mesmo que esta seja uma outra espécie de composição. E assim insere-se o ponto de vista que é responsável pela escolha, ou pelas escolhas que se estendem ao longo de um processo infinito, que nunca se encerra em um só trabalho de arte, em um só livro. Eis um fragmento de Maurice Blanchot que aponta para a questão da determinação ou indeterminação na literatura:

Mas, precisamente, a essência da literatura escapa a toda a determinação essencial, a toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize: nunca já lá está, está sempre por encontrar ou por reinventar. Nem sequer é certo que a palavra literatura ou a palavra arte alguma vez corresponda a algo de real, a algo de possível ou a algo de importante. Já foi dito: ser artista é nunca saber que já há uma arte, ou que já há um mundo. Certamente, o pintor vai ao museu e adquire, desse modo, uma certa consciência da realidade da pintura: ele sabe a pintura, mas o seu quadro não a sabe, o que este sabe é que a pintura é impossível, irreal, irrealizável. Quem afirma a literatura em si não afirma nada. Quem a busca, só busca o que se lhe furta; quem a encontra, só encontra o que está aquém ou, pior ainda, além da literatura. Por isso, afinal, o que cada livro persegue como se fosse a essência do que ama e desejaria apaixonadamente descobrir, é a não-literatura. (...) Pois nunca uma obra de arte pode dar-se por objecto de interrogação que a sustenta. Nunca um quadro poderia sequer começar, se se propusesse tornar visível a pintura (BLANCHOT, 2005, p. 51-52).

A arte nos leva a conceber desta forma, em oposição ao laço social da massa, a possibilidade de haver um *laço reminiscência*. Talvez possamos dizer que ele corresponde, simplesmente, à própria ideia de *transmissão*, no sentido forte que a psicanálise lacaniana dá a esse termo. Nesse sentido, é importante sublinhar que é o próprio sujeito que se produz, na transmissão, fora de si – já que seu íntimo está fora, é *éximo*.



Tadeu Lobato, óleo sobre papel. Fotografia de Alberto Amaral.

Na imagem citada acima, Tadeu Lobato nos apresenta a partir de sua pintura, uma bela imagem, um parêntese sobre essa imensa paisagem em eterno movimento que é por si só uma paisagem errante. A fala poética, para Blanchot, é uma fala que volta à exigência originária de um movimento, opondo-se a toda estabilidade, todo repouso. O deserto é uma paisagem em suspensão, errante, é uma possível metáfora do dentro que está fora, afinal proporciona as tão temidas e desejadas miragens, que enganam os desejos, os sentidos. É um espaço vagamente delimitado, inserido na paisagem, que por sua vez sugere miragens, outros espaços vagamente delimitados. Se virmos o deserto como infinito, estamos presos a sua infinitude, presos no labirinto das miragens, sem saída, em desorientação, no entanto se o virmos como finito, saberemos que em algum momento encontraremos a saída, e ele

se tornará então nossa orientação finita. Não devemos esquecer também que as paisagens trazem suas cumplicidades com as imagens e seres que as habitam, cumplicidades no sentido de conexão para que seja possível o desenvolver de uma existência de tempos variados, logo, um deserto que vejo não é o mesmo visto pelo tuaregue e da mesma forma acontece na paisagem do exterior: Não há sentimento e, por cima, o conceito; o olhar interioriza a norma; por mais singular que seja, nossas percepções estão culturalmente categorizadas e não menos diante da natureza do que diante dos quadros.

A pintura e a literatura carregam sempre a ilusão do instante, trazem toda a existência dentro de si apenas enganosamente congelada, pois o processo é que está congelado, e o processo de criação nunca se encerra em uma obra de arte, ele acontece justamente nesse interrompimento que as obras de arte proporcionam ao mundo, ao tempo. A definição de Obra para Blanchot é diversa à utilizada pelo senso comum, como nos esclarece Daisy Turrer: *a obra é um espaço que não se fecha e que escapa ao próprio escritor, que como artista vislumbra apenas seu horizonte (...) A obra torna-se, pois, o movimento que nos encaminha para o ponto puro da inspiração de onde vem e que aparentemente só pode atingir desaparecendo.*<sup>1</sup> Sobre esse desaparecimento, penso na palavra em si ou na cor em si, o nome da cor denominando a cor que já é e só é cor como sensação e que, ao virar palavra, desdobra-se, encontra um nome que é sua ausência em ponto de cor, e que é também uma outra coisa em si. Assim, por exemplo, o poeta Haroldo de Campos<sup>2</sup> diz em seu poema dedicado à Mira Schendel, que em suas imagens prevalece

---

1 TURRER. *Maurice Blanchot*, p. 14.

2 Poema de Haroldo de Campos publicado no catálogo Mira Schendel, relativo à exposição da artista no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em

uma arte onde a cor pode ser o nome da cor, ou seja, o sentido inenarrável consegue se aproximar da palavra que o cerca.

uma arte de vazios  
onde a extrema redundância começa a gerar informação original  
uma arte de palavras e de quase palavras  
onde o signo gráfico veste e desveste vela e desvela  
súbitos valores semânticos  
uma arte de alfabetos constelados  
de letras-abelhas enxameadas ou solitárias  
a-b-(li)-aa  
onde o dígito dispersa seus avatares  
num transformismo que visa ao ideograma de si mesmo  
que força o digital a converter-se em analógico  
uma arte de linhas que se precipitam  
e se confrontam por mínimos vertiginosos de espaço  
sem embargo habitados por distâncias insondáveis  
de anos-luz  
uma arte onde a cor pode ser o nome da cor  
e a figura o comentário da figura  
para que entre significante e significado  
circule outra vez a surpresa  
uma arte-escritura  
de cósmica poeira de palavras  
uma semiótica arte de ícones índices símbolos  
que deixa no branco da página seu rastro numinoso  
esta arte de mira schendel  
entrar no planetarium onde suas composições  
se suspendem desenhos estelares  
e ouvir o silêncio como um pássaro de avessos  
sobre um ramo de apenas  
gorjear seus haicais absolutos

Maria Eduarda Marques em seu texto sobre Schendel, *A Estética da Expressividade Mínima*, aponta que Haroldo em seu poema para a exposição da artista consagra uma dialética, não comentando ou interpretando a obra da artista, afinal o desenho e a poesia partilham da mesma lógica, habitando uma intersecção entre a visualidade e a linguagem.

Esse encontro entre a paisagem e sua palavra, resumidamente passa então pelo seguinte caminho: a imagem da “paisagem” pintada ou desenhada que já era percebida, mas, após ser representada, passa a existir como recorte, como janela, como ponto de vista e posteriormente ou, no máximo concomitantemente, passa a existir como palavra, modificando-se até ser incorporada à realidade, na qual se multiplica; como na enciclopédia, onde existe a própria enciclopédia como termo. Pelo ponto de vista do exterior, essa paisagem imagem pintada e essa paisagem natureza contemplada não são separadas, uma imagem da outra. Ambas são imagens de si mesmas e ambas se permitem.

De forma semelhante, qualquer palavra e ainda mais a palavra *Paisagem* sobre a paisagem cria um eco, que pressupõe sempre um distanciamento, que se dilui na imensidão do horizonte. Como Eco e Narciso, a palavra e a imagem, em eterna duplicação uma sobre a outra, propõem o infinito, em um encontro impossível (ou um possível desencontro). Esse desencontro é ir de encontro ao erro e à possibilidade; nesse caso, é vista como *o ser mais o poder de ser*, ou seja, eu só sou porquê de alguma forma *posso ser*. O impossível, segundo Blanchot, não está aí para fazer *capitular o pensamento mas o deixar e anunciar sob uma outra medida que não a do poder*.<sup>3</sup>

---

3 BLANCHOT. *A conversa infinita*, p. 87.



Tadeu Lobato, óleo sobre papel. Fotografia de Alberto Amaral.

A paisagem se explicita enquanto é descrita, se explicita em sua ausência, visto que quanto mais o canário a descreve menos realmente a sabe, quanto mais as palavras tentam dar conta do visível, da descrição daquilo que envolve e forma uma paisagem, mais elas mostram a negação das substâncias do que representam<sup>4</sup>.

Na paisagem do pensamento aqui proposta, pensa-se a fronteira como um espaço entre, como essa janela que não mais apresenta um recorte externo ou interno, e sim que apresenta os dois ao mesmo tempo, como dois espelhos que se miram, gerando dois infinitos, uma janela que proporciona o fluxo de um espaço em outro. Dessa forma, nos distanciamos da dicotomia dentro-fora

---

4 BLANCHOT. *A parte do fogo*, p. 299.



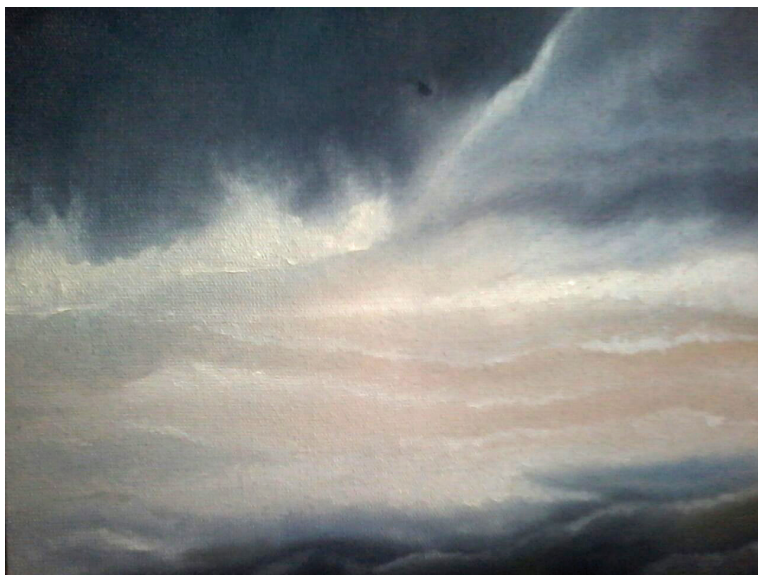
para uma relação de fluxo, onde surgem as zonas de interferência e de todo o tipo de trocas.

Na escrita de Maurice Blanchot, o infinito é sempre presente, e o espaço “indeterminado” é uma constante, afinal *a obra* é espaço aberto e indeterminado; ela não é acabada e nem inacabada, *ela é*.<sup>5</sup> O que significa dizer que *a obra é*? Ao citar Valéry, Blanchot aponta que *celebrando na obra esse privilégio do infinito, ainda vê nela o lado mais fácil: que a obra seja infinita, isso significa (para ele) que o artista, não sendo capaz de lhe pôr fim, é capaz, no entanto, de fazer dela o lugar fechado de um trabalho sem fim, cujo inacabamento desenvolve o domínio do espírito, exprime esse domínio, exprime-o desenvolvendo-o, sob a forma de poder* (BLANCHOT, 1997, p. 12).

Nesse âmbito da *Obra*, colocada por Blanchot, imaginamos o imaginário, que é o *espaço literário* mostrado pelo autor. Um espaço eternamente vago, que ambigualmente é, ao mesmo tempo, eternamente gravado pela Paisagem, se pensarmos a paisagem como um pressuposto, uma imanência para que ocorram as imagens que por sua vez a configuram. Por exemplo, partindo da Pintura como farol e do visível como sentido estrito para configuração de tal técnica, Maurice Merleau-Ponty coloca: *Nada muda se ele (o pintor) não pinta a partir do motivo: ele pinta, em todo caso, porque viu, porque o mundo, ao menos uma vez, gravou dentro dele as cifras do visível*. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 12).

---

5 BLANCHOT. *O Espaço Literário*, p. 12. Entretanto, *a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada. Quem quer fazê-la exprimir algo mais, nada encontra, descobre que ela nada exprime.*



Tadeu Lobato, óleo sobre papel. Fotografia de Alberto Amaral.

Esses espaços, todos eles são coexistentes em outro espaço também vagamente delimitado, o Pensamento. Uma paisagem do pensamento, por exemplo, dentre várias que por este estudo passam, é sugerida por Jaques Derrida, comparando-o com o tímpano. O filósofo cria uma imagem do pensamento em que o tímpano é uma tela estendida, pronta a receber pancadas, a amortecer impressões, a fazer ressoar os tipos, a equilibrar as pressões do dentro e do fora.<sup>6</sup> A obliquidade do tímpano permite uma maior vibração e a percepção externa das ondas sonoras se torna interna. Essa obliquidade é necessária assim como a obliquidade do pensamento é necessária para que se possa pensar de outra forma, pensar o pensamento.

---

6 DERRIDA. *Timpanizar a filosofia*. In: *Margens da Filosofia*, p. 11.

Ainda sobre a composição e sobre esses encontros entre as imagens, Blanchot, ao tratar da escrita de Henry James, no capítulo sobre o livro *A volta do parafuso*, chama de “paradoxo apaixonado do plano”<sup>7</sup> a segurança de uma composição determinada de antemão, que, no entanto, possui também a felicidade da criação, que nesse caso, coincide com a pura indeterminação da obra, que a põe à prova, mas sem reduzi-la, sem privá-la de todos os possíveis que ela contém. Esse estado *paradoxal apaixonado do plano* é uma imagem que exemplifica bem a escolha sempre incerta que é a base de qualquer processo criativo, escolha que paradoxalmente atravessa quem a executa. Essa felicidade da criação é a grande alegria de Farnese, além da falsa sensação de uma determinação definitiva e conclusa.

Criando um paralelo com a noção apresentada de Blanchot, temos também a *linha sóbria*, outra noção deleuzeana, uma outra imagem do pensamento que também passeia nesse assunto paisagem-velocidade-criação. É a parte que limita para tornar ilimitada a composição. Pode ser a ponta do *iceberg* ou então sua maioria encoberta, transparente ou escancarada. Muitas vezes o artifício originado por uma dificuldade técnica, por exemplo, da utilização de algum material de desenho, que gera uma busca extremamente forte e traça o trajeto de uma poética, a busca por uma superação de alguma aparente insuficiência técnica ou a extrema paixão por um atrito causado pelo arranhar do lápis dermatográfico no papel.

Todos esses pontos de partida, caminhos e muitos outros são motivos suficientes para se estabelecer pontos de sensação em forma de desenhos, imagens ou palavras, ou, usando o vocabulário de Deleuze, para se estabelecerem *linhas de força*.

---

7 BLANCHOT, M. *O livro por vir*, p. 194.

Esse horizonte é uma imagem que remete ao comentário dos próprios filósofos acerca da pintura: *O quadro não é a delimitação de uma superfície pictórica mas o estabelecimento de uma relação imediata com o exterior. Para os autores, o plano de imanência da filosofia e o plano de composição da arte podem deslizar um no outro, a tal ponto que certas extensões de um sejam ocupadas por entidades do outro.*<sup>8</sup> Esse corte delimitado, determinado por uma velocidade infinita ou espaço vagamente delimitado, como uma pintura, como uma pérola em seu estado *pérolareia*<sup>9</sup>, como um arco-íris, como qualquer coisa que pode ser atravessada por uma velocidade, por uma potência, desencadeia encontros dos mais diversos, impossíveis e possíveis. Pode ser que desse encontro não surja nada, ou melhor, resulte em uma força que atravessa algum corpo e simplesmente isso, se dissipando, mas pode ser que se transformem em algo, vago e delimitado, paradoxalmente.

Evoco o texto *A inelutável cisão do ver*, de Georges Didi-Huberman, para tratar do assunto da visibilidade mais de perto, dessa distância tão falada entre o que vemos e aquilo que é olhado e que, no entanto, nos olha, o que inclui fortemente o modelo e o pintor. Segundo o autor, acompanhando a escrita de Joyce, o ato de ver só se manifesta ao se abrir em dois; fechemos os olhos para ver. O olhar toca: devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui. Vemos a imagem que se torna inelutável quando uma perda a suporta.

Blanchot trata da imagem em seu texto “As duas versões do imaginário” e acredito existir uma ponte entre suas colocações e

---

8 DELEUZE, GUATTARI, *O que é a filosofia?*, p. 89.

9 WEISSMANN, 2008.

o que Didi-Huberman fala, da perda que suporta a imagem que vemos. Ao começar perguntando: o que é a imagem? Diz que ela encontra sua condição no nada, no entanto desaparecendo nele, como a palavra poética que só aparece em seu desaparecimento. A imagem é um limite perto do indefinido e essa é sua felicidade, segundo Blanchot. Para o autor, uma das funções da imagem é a de apaziguar, dar forma, humanizando o informe, falando-nos intimamente de nós, mais precisamente sobre o rosto, que é foco no presente capítulo. Ao estarmos diante de um, só o notamos como rosto se esquecemos que na verdade é um rosto, porque pensamos a imagem como a continuação do objeto, a imagem do objeto não é o objeto em si, possui sua própria realidade. Blanchot diz: a coisa estava aí, que nós apreenderíamos no movimento vivo de uma ação compreensiva e, tornada imagem, e-la instantaneamente convertida no inapreensível, inatual, impassível, não a mesma coisa distanciada, mas essa coisa como distanciamento, a coisa presente em sua ausência (...). Ao comparar a estranheza cadavérica com a estranheza da imagem, Didi-Huberman se aproxima de Blanchot e, acredito eu, chega a um importante ponto que tanto sempre aproximou o olhar humano sobre os retratos. Essa imagem como ausência presente é comparável à presença do cadáver, como imagem da morte, daquele que olhamos e que não nos olha mais. Talvez a única imagem que não nos olhe seja a do cadáver, visto que ele começa a assemelhar-se a si mesmo, e resta só a sua própria imagem como despojo, não mais dupla, uma presença ausente.

A experiência da pintura nos revela que ela só é possível na sua impossibilidade, como a morte, que nasce quando alguém morre. Ao tratar dos retratos, da cabeça por excelência e o rosto que ela suporta, temos que nos lembrar do que nos diz James Lord, em seu *Um retrato de Giacometti*, que *quanto mais se trabalha em uma*

*pintura, mais é impossível terminá-la.* A partir da mesma fonte, James Lord compreende que para que o artista, Giacometti, fosse capaz de ver intensamente e como que pela primeira vez o que estava diante dele, tinha que duvidar a todo momento de sua habilidade e pôr em questão não apenas o que estava fazendo, como também tudo que já tinha feito.

Para concluirmos verificamos que não há literatura e pintura sem a paisagem e não há paisagem na literatura e na pintura sem as possíveis abordagens de luz, sem a iluminação que gera a escolha das cores, a escolha das personagens, das texturas, quartos, palavras, e principalmente, sem o *esclarecimento* que rege invisivelmente todos os símbolos, rostos, rastros e sonhos que formam o imaginário. Esse trio, literatura, pintura e paisagem, que não se desassocia da claridade está também imerso na memória.

A memória, colocada junto à paisagem por vários teóricos, como na introdução do livro *A invenção da paisagem*, de Anne Cauquelin, ou no livro *Paisagem e memória*, de Simon Schamma, é um assunto indissociável de nossa percepção da mesma. Não apenas por sempre nos lembrarmos das paisagens de nossa infância, das sensações que formam essas paisagens, criando sempre a ilusão de eternidade, mas porque *nossa duração não é um instante que substitui outro instante: nesse caso, haveria sempre apenas presente, não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria evolução, não haveria duração concreta. A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança.* Coloco a memória junto à claridade, porque é o tecido luminoso que molda as possíveis abordagens de timbres, que formam na literatura e na pintura suas paisagens como nos diz Bergson:

Não temos o que fazer com a lembrança das coisas enquanto temos as próprias coisas. A consciência descarta essa lembrança como inútil e a reflexão teórica a considera inexistente. Assim nasce a ilusão de que a lembrança sucede à percepção (BERGSON, 1999, p. 43).

Querer guardar a fotografia de alguém já pressupõe o seu esquecimento, já traz uma perspectiva de um futuro próximo. A *duração*, segundo Bergson, não é o tempo que uma coisa dura, sua durabilidade, e sim a invenção; como a metamorfose é a criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo: como, por sua vez, também é o pensamento embebido de memórias.

A questão da criação, e aqui mais particularmente a da pintura, aborda diretamente o conceito de Bergson. Na pintura, seu movimento é eterno e incessante, um nascimento continuado, por sua extensão de uma imagem à outra e por sua capacidade de criar a ilusão do instante, do fixo, do imutável. Não se trata apenas de camadas sobre camadas, advindas de um processo de construção de veladuras, esse processo ilude uma profusão de planos, linhas, símbolos, cores, linhas de força que coexistem (pacificamente ou não) em todas e de todas as direções.

Para Blanchot, Mallarmé dotou o homem de uma experiência nova: o espaço como aproximação de um outro espaço, origem criadora e aventura do movimento poético; vazio movente, lugar onde a tarefa criadora começa, em Paisagens moventes e no livro *por vir* traz essa *duração* de que fala Bergson sobre a memória, afinal a obra é a espera pela obra. Blanchot: *Nesse espaço – o próprio espaço do livro – jamais o instante sucede o instante, segundo o desenvolver horizontal de um devir irreversível.* Bergson: *nossa duração não é um instante que substitui outro instante: nesse caso, haveria sempre apenas presente, não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria*

*evolução, não haveria duração concreta. A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança.*

## Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERGSON, Henri. *Memória e vida: textos escolhidos por Gilles Deleuze*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita - 1: a palavra plural (palavra escrita)*. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CAUQUILLAN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

CASTELLO BRANCO, Lucia; BARBOSA, Márcio Venício; SILVA, Sérgio Antônio. *Maurice Blanchot*. São Paulo: Annablume, 2004.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DERRIDA, Jacques. *Margens da Filosofia*, trad. Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães, Lisboa, RÉS-Editora, 1972.

FREUD, S. “Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse”. In: *Gesammelte Werke*. Londres: Imago, vol. XI, 1944.

LACAN, Jacques. *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre* (Seminário 1976-1977). Inédito. 8 mars 1977.

LORD, James. *Um retrato de Giacometti*. São Paulo: Iluminuras, 1998.



MALLARMÉ, S. “Richard Wagner. Rêverie d’un Poète Français”. In: *Écrits sur L’Art*. Paris: Flammarion, 1998.

SHAMMAN, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Ed. Cosac e Naif, 2004.

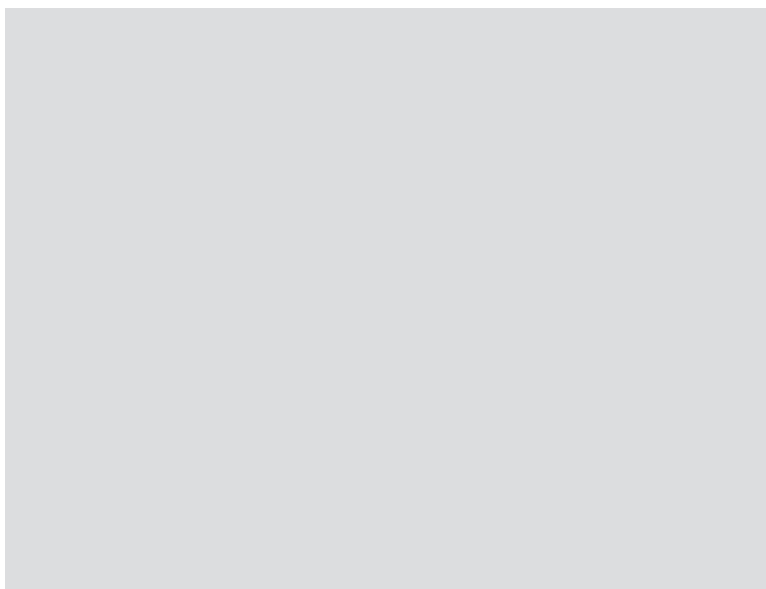
WEISSMANN, Anais Lobo. *Estórias de amor para crianças*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1972.

Alberto Amaral é graduado em Geografia pela UFPA; especialização em Filosofia Contemporânea (PUC Rio) e em Saúde Mental e Direitos Humanos (UFPA/FHCGV); mestre em Teoria Psicanalítica pela UFRJ. Curador e crítico de arte independente, dedica seus estudos no campo da Filosofia da diferença francesa e sua relação com a Psicanálise. Pesquisador dos Grupos Arte, Corpo e Conhecimento (UFPA/CNPq) e Pensamento Blanchotianos e de Pensamento do Fora (UnB/CNPq). Organizador e idealizador do Colóquio Blanchot: literatura, amizade, uma vida – Dez anos da morte de Maurice Blanchot (2013); e do Colóquio: O que pode o corpo: 30 anos de morte de Michel Foucault (2014). Desenvolve pesquisas em torno da escrita e do pensamento do Fora e do Outro em um intenso diálogo entre a filosofia e as obras de artes (Literatura, fotografia e outras produções artísticas). Tem publicações em âmbito nacional e internacional. E-mail: albertoamaral@gmail.com



Educação, ciência e arte

Educação,  
ciência e arte





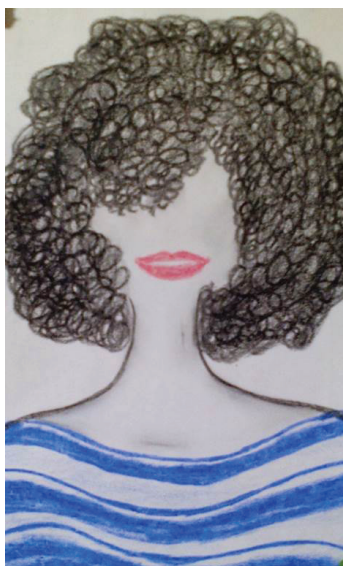
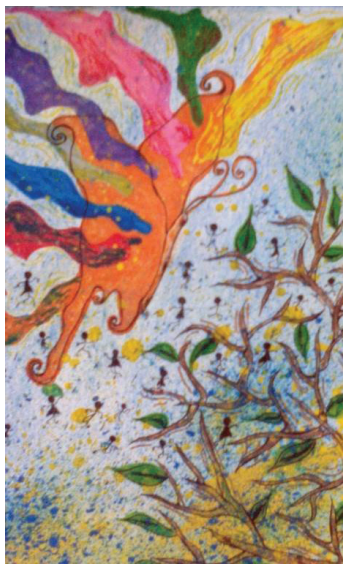


## Sobre cor, poesia, docência e Ensino de Ciências

Nadson Fernando Nunes da Silva  
Sandra Nazaré Dias Bastos

**P**ara ensinar a vida é preciso dissecar, taxidermizar, classificar e preservar em álcool. A vida então, estática, descolorida, esquadrinhada está morta! Ligados no “automático” saímos repetindo (*ad aeternum*) verdades incontestáveis que povoam “os caminhos bem ordenados do Jardim da Educação”. Para pensar a docência de outra forma uma provocação é lançada: Precisamos seduzir, encantar... O professor deverá lançar pistas, iscas para que o aluno possa entrar em sintonia e se deixe envolver e se afetar pelos signos e daí se lançar à possibilidade de estabelecer uma relação amorosa com aquilo que deseja aprender. A partir dessa ideia um desafio: como eu gostaria de ver/experimentar/experenciar a docência? Com que cores gostaria de ver pintados os conteúdos de Ciências? A simplicidade da poesia de Manoel de Barros rapidamente invadiu nossas folhas de papel. “*As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis: Elas desejam ser olhadas de azul*”, e um professor-menino materializa-se. Seu semblante sereno nos mostra que ele ainda não foi corrompido pelas “ideias feitas e pelas belas (e falsas!) verdades evidentes”. De sua boca não saem definições e palavras impronunciáveis. Adormecido (estaria sonhando?) parece querer nos dizer: “Para ver em azul é preciso desnudar as coisas de seus significados gastos, impenetráveis, carcomidos. Para conhecer é preciso antes “desconhecer”, des acostumar as coisas de seus vícios. Fazê-las delirar dando-lhe significações novas, inusitadas. É preciso desformar o mundo, tirar da

natureza as naturalidades”. No processo de ver, rever e transver uma árvore desvencilha-se de sua anatomo-fisiologia vegetal uniforme e estática para ser surpreendida em uma profusão de cores. No lugar de setas que indicam o direcionamento dos monótonos fluxos das seivas bruta e elaborada, traços delicados indicam que os caminhos possíveis estendem-se para além da verticalidade raiz/copa de que nos falam os livros. As penas deixam de ser “estruturas mortas de queratina originadas a partir da derme” para transformarem-se em coloridas e graciosas bailarinas. A borboleta se liberta de seu casulo (e do codinome *Lepidóptera*) e se lança solta no espaço espalhando poesia e delicadeza. A moça negra se veste de azul, solta a cabeleira encaracolada e pinta a boca de vermelho para anunciar que seu cabelo não é ruim e que “mulata” é um termo que não consta em seu vocabulário. Nesse caminho inventa-se uma docência que, ao se aventurar a mudar a função das palavras, se propõe a escutar a voz dos passarinhos e a desenhar o cheiro das árvores. Uma docência revestida de cores que podem ser escutadas, capaz de transformar nossas aulas em um jogo de sensações inesperadas que leve a desconfiar dos conceitos e significados que enclausuram uma origem das coisas. Uma docência que faça da sala de aula um espaço de liberdade no qual poesia, cores, flores e emoções se encontram não para ensinar certezas, mas para desatar aquilo que une a linguagem às coisas e investe na desnaturalização do olhar acostumado a tantas normalidades. Uma docência que em processo de fuga dos manuais didáticos se entregue ao desafio de se inventar cotidianamente como uma obra de arte.











Nadson Fernando Nunes da Silva é discente do curso de Licenciatura em Ciências Naturais da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança. Bolsista PAPIM/PROEG. E-mail: nadsonfernando14@gmail.com

Sandra Nazaré Dias Bastos é professora da Universidade Federal do Pará, campus de Bragança; doutora em Educação em Ciências, pela UFPA. E-mail: sndbastos@yahoo.com.br



# Ensaio fotográfico Arte na trilha

Flavio Augusto da Silva Contente  
Uirá Seidl Pinheiro  
Ariadne da Costa Peres Contente

## Apresentação

---

**I**nter-relacionar as práticas de educação, o lúdico e o meio ambiente em uma dinâmica diferenciada no processo ensino-aprendizagem nos anos iniciais, constitui o objetivo do Circuito em Educação Ambiental – Arte na Trilha, um projeto que convida alunos de diferentes níveis de ensino a oportunidade de tornarem-se **desbravadores mirins** em uma viagem pelo imaginário amazônico entrelaçando em diversas áreas, saberes e conhecimentos que envolvem a temática ambiental.

Neste sentido, personagens do imaginário local como a Matinta Perera, a Índia Amazona, o Curupira, a Cobra grande e o Mapinguari – seres místicos da floresta – irão conduzir o aluno pela trilha “IMIRA” (que significa “*entrando na mata no dialeto TUP*”), em uma proposta inovadora de aprendizado no qual o lúdico por meio das transversalidades temáticas, cria interfaces com o saber tradicional e o científico, objetivando facilitar o entendimento dos alunos quanto às questões culturais, sociais e ambientais.

Ao longo das atividades da trilha ecológica interativa, montada como um misto de jogo e espetáculo teatral, com roteiro inspirado nas lendas amazônicas, os participantes são levados a entender a importância da preservação e conservação da flora, da

fauna e tudo que permeia a vida no contexto local. De forma complementar a trilha, oficinas de teatro, oficinas em artes plásticas, oficinas de musicalização e de fotografia incentivam aos **desbravadores mirins** a reflexão, o desenvolvimento da criticidade, da cidadania planetária, de habilidades e das competências necessárias e da participação colaborativa.

O projeto metodologicamente se propõe a colaborar e somar com o currículo diversificado das escolas públicas do Pará, tendo em vista as orientações do Conselho Nacional de Educação (CNE) e do Programa Estadual de Educação Ambiental do Estado do Pará (PEAM), com objetivo de fortalecer conhecimentos e estimular movimentos nas escolas de práticas educacionais e ambientais alternativas.

O Circuito em Educação Ambiental – Arte na Trilha, desenvolvido pelo Instituto Ariri Vivo conta com o apoio da Lei Semear da Fundação Tancredo Neves e do Grupo Líder, que acreditando na proposta de sensibilização ambiental por meio de práticas educativas diferenciadas e da formação cidadã viabilizaram o financiamento permitindo a sua execução.





















Flavio Augusto da Silva Contente é fotógrafo de Sociobiodiversidade, Diretor de Relações Institucionais Instituto Ariri Vivo.

Uirá Seidl Pinheiro é Diretor Geral do Instituto Ariri Vivo.

Ariadne da Costa Peres Contente é professora do Instituto de Educação Matemática e Científica (IEMCI) da Universidade Federal do Pará.





# Para perder-me à noite (pós-Colonial)

Josenilda Maués

*Minha raça nasceu como nasceu o mar  
sem nomes, sem horizonte  
com seixos sob minha língua,  
Com estrelas diferentes sobre mim*

....

*Será que derretemos espelhos adentro  
Deixando nossas almas para trás?*

*Derek Walcott*

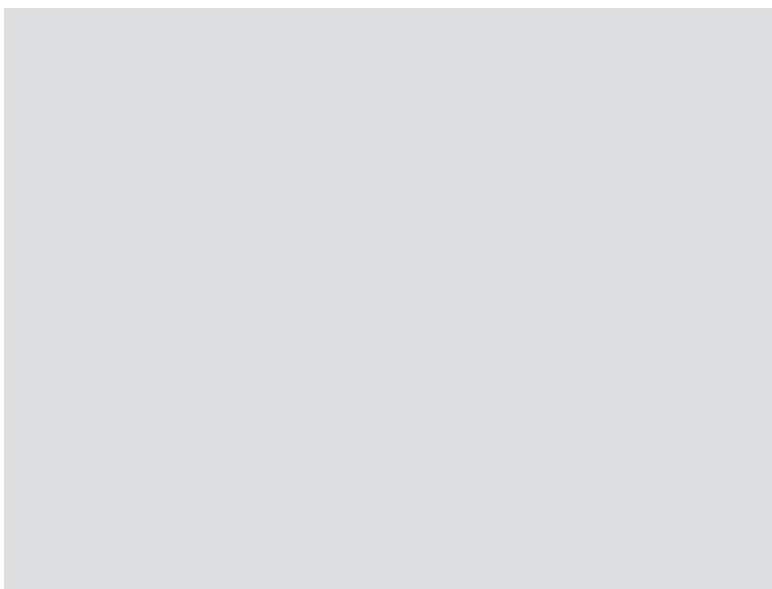
Queria-me (e você, às avessas) borboleta nacarada  
Desdenhar dessa genética paranóia persecutória  
Que me guia o corpo loucura adentro – calma afora  
E me escreve vozes – de objetos e gentes e tempos  
E me desenha cheiros – de corpos – de textos de sons  
E me oclude rostos – que só sei viver até o pescoço.  
Ao mesmo tempo serva. Ao mesmo espaço autora  
Prossigo indecidindo  
Fazer da vida fluxo. Insistir no tempo rosário  
Ou adivinhar o kairós que me espargem em festins.  
Precisaria deter meus anseios diaspóricos  
E catar meu corpo sem exilar meu peito  
E experimentar aurática um tempo que me traga  
O viver de tudo em pulsões atemporais

Josenilda Maués é graduada em Pedagogia pela UFPA; mestre e doutora em Educação: currículo pela PUC-SP. Professora da UFPA, onde atua no Programa de Pós-graduação em Gestão e Currículo da Escola Básica. Coordenadora adjunta do PARFOR/UFPA. Líder do Grupo de Pesquisa Diferença e Educação (DIFERE) que investe na realização de estudos voltados para a constituição de sínteses disjuntivas apoiadas nas virtualidades e multiplicidades de abordagens filosóficas de inspiração pós-estruturalista. Investe no aprofundamento do pensamento nômade da diferença como potência criadora para a composição do pensamento da diferença no âmbito do currículo e da formação de professores.




Entrevistas

# Entrevistas









## Estoques de Sedução Entrevista com Maria da Conceição de Almeida

por Helton Rubiano de Macedo e Margarida Maria Knobbe

**N**esta entrevista exclusiva à *Revista ExperimentArt*, Maria da Conceição Xavier de Almeida, professora titular do Departamento de Fundamentos e Políticas da Educação do Centro de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, coordenadora do GRECOM – Grupo de Estudos da Complexidade, revela algumas faces de sua vida e de suas ideias, sempre implicadas em conjunto, suscitadas por duas de suas obras que contêm textos trans ou extra acadêmicos, ou seja, ultrapassam as cercas da academia sem deixarem, contudo, de remeterem também às suas experiências na universidade. São eles: *Quase nua – meias verdades, mentiras sinceras* (2016) e *Palavras úmidas – homenagens, prefácios e outros escritos* (2014).

Autora de diversos outros livros, artigos e ensaios, entre os quais: *Complexidade e educação: razão apaixonada e politização do pensamento* e *Complexidade, Saberes Científicos, Saberes da Tradição*, Ceíça Almeida não se esquiva dos amores, iras, emoções e imaginação em suas narrativas científicas. Porém, essas duas obras que escolhemos para esta entrevista provocativa, concedida a Helton Rubiano de Macedo e a Margarida Maria Knobbe, são estoques de sedução nos quais pulsam com maestria as características de uma intelectual inteira que sabe fazer uso das palavras com pertinência e ousadia, dissolvendo sua singularidade individual para falar da condição humana.



Foto: Angela Almeida

*Margarida* – O seu livro *Quase nua* não é um diário, embora revele significados importantes de sua vida. Como diz Edgard de Assis Carvalho no prefácio, “sua escrita traz a marca autoanalítica do feminino”. Você concorda com ele, de que “somente uma mulher seria capaz de exibir-se dessa forma, quase nua, de corpo, mente, alma”?

*Ceição* – De fato, como você afirma e eu esclareço no texto de abertura do livro, o *Quase Nua* não é um diário. Não é também uma autobiografia. Mas é claro que revela significados, desejos, valores e modos de viver experimentados por mim, na minha vida. Queiramos ou não, imprimimos sempre nossas marcas pessoais nos nossos escritos. Mesmo que o livro seja um caleidoscópio de experiências vividas por outras pessoas e confessadas a mim ao longo dos anos; um conjunto de cenários não reais imaginados por mim; também narrativas distorcidas, modificadas e, às vezes, invertidas, de situações vividas, o certo é que os quase duzentos fragmentos do livro me revelam. Em parte. Porém, as partes reveladas não seriam também partes de tantos de nós? Elas seriam “minhas

partes” mesmo? Por que pergunto isso? No fragmento 108 afirmo que “sinto-me quase sempre muitas e diversas nos meus estados de ser”. Esse sentimento, ou mesmo essa minha autocompreensão fizeram com que eu, depois de tanto tempo, resolvesse fazer uma escolha de textos entre as dezenas de coisas que eu escrevia em um arquivo de meu computador e publicasse. Claro que precisei do encorajamento de dois amigos, e mesmo da “autorização” de um deles – que dizia tratar-se de narrativas literárias.

De fato, o que me liberou para publicar, ou seja, o que reduziu minha autocensura foi a sensação de que eu estava a falar não de mim propriamente, mas de experiências dos outros com as quais me identificava, de sonhos meus que penso serem sonhos de muitas pessoas, talvez mesmo de desejos arcaicos de todos nós e que raramente compartilhamos – seja pelo pudor ou pela interdição cultural. E, confesso, quando escutei de algumas alunas e de alguns amigos que eles se identificaram com tal ou qual fragmento, senti que o livro tinha respondido ao meu propósito de permitir projeções, identificações e mesmo de instigar modos diversos e mais sensuais e ousados de fazer amor, de viver as amizades, de compreender o limite difuso entre felicidade/infelicidade, de reduzir as culpas e as falsas morais.

Quanto ao entendimento de Edgard Carvalho a respeito de uma escrita que traz a marca autoanalítica do feminino, quem sou eu para concordar ou discordar de um intelectual que é leitor atento da psicanálise em vários de seus matizes? Quando li o prefácio enviado por ele, também me perguntei o que você me pergunta agora. Como respondi para mim mesma? Sim, se uma mulher escreve incorporada das provocações de Clarissa Pinkola Estés no que se refere ao despertar da “mulher selvagem” que habita o inconsciente da fêmea humana. Sim, se decidimos por

aceitar que a mulher é um elemento importante na desordem dos cenários sociais – o que supõe uma escrita contestatória da razão moralista e ordeira. Acredito também que, quando Edgard fala de feminino, ele se refere a um modo de existir que se desloca da confortável clausura da inocência para anunciar os ‘não-ditos’ que habitam os porões da alma humana; porões onde se bricolam o masculino e o feminino.

*Helton* – No *Quase nua* você confessa: “se escrever para mim é um parto difícil, é também um longo exercício de imaginação orgásmica tecida com ímpeto, mas lenta e sutilmente”. No âmbito da academia, qual seria a contribuição da “imaginação orgásmica” para a escrita da ciência?

*Ceição* – Ímpeto, lentidão, sutileza, cálculo e arrebatamentos são alguns dos alimentos dos quais nos valem para viver. Isso ocorre em qualquer domínio de nossas ações - no convívio social; nos momentos solitários; no processo de aprendizagem; no ato amoroso; na construção de um argumento filosófico; na contemplação estética; na escritura de uma tese, de um artigo científico ou de um ensaio. A condição humana é tecida pelo conjunto desses alimentos que só se separam e se opõem por força de regras esquizofrênicas, de paradigmas e valores que vamos internalizando inconscientemente por força das convenções sociais. É bom lembrar que a ciência é uma produção da cultura humana e cria suas regras de escritura, seus códigos, suas convenções. Uma delas diz respeito à suposta natureza singular do texto científico que, diz-se, requer impessoalidade e supressão dos valores pessoais.

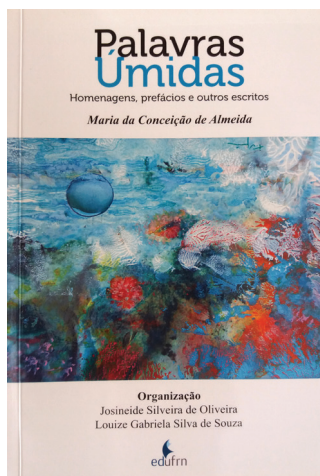
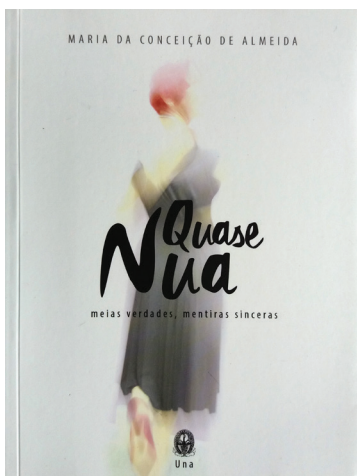
Na formação acadêmica, fomos instados a separar objetividade e subjetividade, nos impuseram como protocolo e regra um texto sem sujeito, sem afeto, sem ira, sem desejo. Um texto que só vem a público quando já está supostamente isento de

contradições, desordens e incertezas que se apresentaram a nós durante o processo da pesquisa e reflexão. Uma escrita assim corresponde à mutilação da imaginação humana, que é sempre um fluxo intercalado de intempestividades e sutilezas, a exemplo do ato amoroso, do ato educativo, do ato político. Ah!, se fosse possível proceder a uma psicanálise dos textos impessoais, desprovidos do sujeito escrevente! Quanto desejo de pureza, de exatidão, de ordem e de verdade se esconde em frases imperativas de verdade, do tipo “os dados demonstram que!” Quanta ausência de desejo humano, esse magma turvo, impreciso e intempestivo que tentamos a todo custo controlar, afastar, domesticar! Sempre podemos perguntar: qual sujeito se esconde por trás de uma tabela precisa, de um argumento absolutamente irretocável, de uma tese impessoal e ordeira? Às vezes fico a imaginar aquele homem ou aquela mulher que escreve de maneira tão dura, exata, precisa. Fico pensando: como será ele ou ela no seu dia a dia? Como faz amor? Como se relaciona com seus alunos? Se forem afetuosos, descontráidos e lúdicos, então são esquizofrênicos ou bipolares. Gosto demais dos bem lapidados argumentos e das provocações éticas de Isabelle Stengers em *A invenção das ciências modernas*. Na parte final do livro, e referindo-se ao que Félix Guattari chamou de ‘produção coletiva de subjetividade’, Isabelle propõe que reinventemos a ciência, dessa vez “sob o signo do humor” e da expressão de nossas subjetividades. Para ela, humor e subjetividade são vitais para o cientista ‘resistir à vergonha do presente’. Leio um fragmento do livro: “O humor é necessário para nos preservar da superestimação do heroísmo do desafio: nós não temos que nos inventar radicalmente diferentes daquilo que somos, porque somos já bem diferentes daquilo que acreditamos ser” (essa citação se encontra na página 200 do livro ao qual me referi). Dessa perspectiva, uma escritura sem desejo corresponde a uma autoclave que esteriliza o

pensamento e o torna um asceta privado dos prazeres perigosos da imaginação. É nesse sentido que no livro falo de uma imaginação orgásmica. É claro que o padrão impessoal, dessubjetivado e asceta não corresponde à totalidade das escrituras de filósofos, epistemólogos, cientistas e acadêmicos. Basta ler Michel de Montaigne, Georges Bataille, Jean Baudrillard, Félix Guattari, Gilles Deleuze e Edgar Morin para sentir a não domesticação de uma imaginação arcaica capaz de religar prosa e poesia, razão e emoção, escritor e escritura.

Você pergunta qual seria a contribuição dessa imaginação para a escrita da ciência. Penso que ela ajudaria a tornar a ciência mais próxima da vida, permitiria repor os estoques da sedução e do pensamento desejanste. Mas não creio que isso acontecerá um dia de modo ampliado e como uma marca paradigmática da cultura científica e acadêmica. A ciência como instituição, isto é, como dispositivo discursivo oficial, está, quase sempre, de mãos dadas com a ordem, a assepsia do intelectual, a obsessão pela verdade – domínios da seriedade programada, do culto ao bom comportamento, à obediência e à inocência dissimulada. Ao lado disso, um obstáculo mais forte parece impedir a expressão generalizada das subjetividades e desejos. Disso tratou muito bem a psicanálise. Entre os desejos e as circunstâncias vividas, o abismo é grande; ele se manifesta também na escritura científica. Uma coisa parece certa: uma pulsão cognitiva contaminada da imaginação orgásmica e não domesticada pela racionalização sempre esteve presente no pensamento dos cientistas e acadêmicos – mesmo que essa pulsão tenha sido, por força dos códigos paradigmáticos, impedida de vaziar para os textos. Foi esse impedimento que protagonizou a separação entre livros científicos e livros de divulgação científica e também, de certa forma, opôs memoriais de concursos públicos a autobiografias. Ora, para Stengers, o intelectual que

emerge da invenção das ciências modernas oscila entre o cientista-poeta e o cientista-juiz e, entre esse último e o profeta, “a distância é curta”, diz ela. Um fato curioso: Ilya Prigogine, prêmio Nobel de Química de 1977, foi denominado por seus colegas de ‘poeta da termodinâmica’ – nunca sei se entendo isso como um elogio ou como uma crítica desclassificatória. Deveria ser um elogio, é claro!



*Margarida* – Na página 121 de *Quase Nua* você declara: “Adoro um quase: quase dia, quase noite, quase completamente, quase feliz, quase triste, quase verdade, quase imaginação”. O que o ‘quase’ representa na vida e nas ideias de quem se insere nas ciências da complexidade?

*Ceição* – Para as ciências da complexidade precisamos ter consciência de que os fenômenos nunca se mostram em sua totalidade, completude, transparência. As verdades são sempre parciais e temporárias. Um dos livros que gosto muito do Henri Atlan tem o provocativo título *Tudo, Não, Talvez*. Ali ele tece uma reflexão que, no meu modo de ver, expõe princípios de uma epistemologia complexa. Atlan propõe que abramos mão do Tudo (desejo de

totalidade) e do Não (recusa das contingências) para nos abriremos à incerteza do Talvez. Nesse sentido, o meu ‘quase’ equivaleria ao ‘talvez’ de Henri Atlan. A consciência do ‘quase’ nos afasta do completamente, do totalmente, do sentimento de verdade e de certeza. Quem é completamente feliz? Inteiramente infeliz? Fernando Pessoa dizia que só os mediócrs são felizes. Citando o livro *Tao-Te-Ching*, Edgar Morin lembra que “a infelicidade caminha lado a lado com a felicidade; a felicidade dorme aos pés da infelicidade”, falo disso no fragmento 65 do livro. Viver o quase como um princípio que orienta nossas vidas – que inclui a prática acadêmica e a construção do pensamento é, talvez, o modo de ser que se espera de um intelectual complexo.

*Helton* – No *Quase nua* você assume que faz uma re-escritura de histórias que lhe foram confessadas ou mesmo de suas próprias histórias. Trata-se de uma re-escritura carregada de imaginação e poesia, afinal, o real não seria nada sem a fantasia. Prosseguindo nesse exercício de imaginação, que história(s) você ainda gostaria de viver?

*Ceição* – Que histórias eu ainda gostaria de viver? Bem, eu me daria por quase satisfeita se vivesse trinta ou quarenta vezes as ficções narradas nos fragmentos 16, 88, 107, 113, 119 e 126. Mas não faz sentido sintetizar aqui do que trata aqueles fragmentos, mesmo porque se eu fosse dar vida àquelas ficções eu carregaria mais na tinta para recompor cenários e personagens. Não sei se isso seria possível. O sonho e a ficção amplificam exponencialmente, e com mais glamour, o que vivemos na realidade. Os personagens criados por mim, no *Quase nua*, parecem só existir na nossa imaginação – não na minha especificamente.

*Helton* – Ainda no *Quase nua* você revela que textos que estavam no original foram excluídos na versão final, pois ainda não



era o momento de libertá-los. Que segredos podem revelar os que já a viram completamente nua?

*Ceixa* – De alguns dos textos excluídos eu gostava tanto, que cheguei a me sentir covarde por não os deixar nascer, pelo simples fato de algumas narrativas estarem próximas demais de situações vividas por mim. Porém, o livro não era uma autobiografia, eu sabia disso, e era necessário evitar que fosse lido como tal. Agora, pensando bem, eles não serão libertados em nenhum momento. Ao excluí-los, eles morreram para sempre, mesmo porque não os guardei em lugar algum. Quanto a que segredos podem revelar os que já me viram completamente nua, não sei o que responder. Na apresentação do livro, eu digo que só fiquei ‘nua mesmo’ (não completamente, é claro) diante de Freud e pela mediação de minha analista. Acho que imagino demais porque, às vezes, atuo de menos. Como todos nós. É claro que revelei segredos a amigos com os quais vivo visceralmente minhas intimidades – palavra



para mim sinônima de amizade. Espero, no entanto, que eles jamais revelem esses segredos. Gosto de Gilles Deleuze, no livro *Conversações*, quando diz que acredita no segredo, na potência do segredo. Segredos existem para serem guardados a sete chaves, como se diz.

*Margarida* – Os exercícios de admiração que você realiza em *Palavras Úmidas* não só levam a uma compreensão das pessoas admiradas, mas são igualmente uma espécie de autorrevelação através dos outros. Re-criando uma pequena parte da história de seus admirados, você com-promete-se, fundindo horizontes cognitivos e afetivos. Suas palavras evocam uma mediação refletida entre o eu e o tu. O que esses exercícios, afinal, revelam sobre você?

*Ceição* – O *Palavras Úmidas* corresponde, de certa forma, a *Exercícios de admiração*, conforme o título do livro de Emile Cioran, que você me deu de presente um dia e que releio sempre. Apesar de apenas uma das partes seja classificada como “homenagens”, o livro todo pode ser considerado um livro homenagem. Mesmo os prefácios, apresentações e orelhas que foram escritos para 70 livros de autores de fora do Brasil e de vários estados brasileiros são também palavras de elogio e homenagem. Isso porque cada vez que disse sim para prefaciá-lo ou escrever alguma coisa para uma publicação, o fiz por reconhecer o valor do livro, mas, sobretudo, por amizade. Você que me conhece desde o século passado (risos) e é dotada de uma sensibilidade meio cigana só poderia mesmo me sentir autorrevelada, em parte, em muitas das homenagens. Também pensei sobre isso algumas vezes quando reli algumas das homenagens (a de Bibi Ferreira; a de Willington Germano; a de Edgard Carvalho; a de Henri Atlan; a que escrevi para o casamento dos amigos Crizóstimo e Carlos; as de Edgar Morin; e assim por diante). Em quase todas elas há elementos de autorrevelação ou projeção. Às vezes, são autorrevelações de desejos ou de projeções

ideais (tipo: ah!, como eu gostaria de ser como você!). Às vezes, me faço valer da homenagem para expor meus ideais mais utópicos (como a sugestão de que os amores e as amizades deveriam se reger por uma carta de reafirmação/renovação a cada cinco anos – como está na homenagem do casamento homoafetivo). Às vezes, anuncio para o homenageado aquilo que gostaria eu mesma a anunciar (caso da homenagem a Willington, quando termino com a música de Edith Piaf, *Je ne regrette rien*). De fato, o que há de marca minha, originalmente minha, nisso? Quem de nós homenageia um inimigo? (bem, evitando a generalização perigosa, isso acontece no teatro falso e perverso da prostituição política). Quem de nós destaca como valor qualidades que depreciamos e nos envergonham como humanos? Dito de outro modo, penso que os outros são, sempre, em parte, faces, movimentos, expressão e contingências de nosso eu. Somos, de fato, muitos e nosso desafio parece ser o de viver pelo menos alguns desses muitos que somos cada um.

*Helton* – Suas *Palavras úmidas* são úmidas de afeto. Neste livro, você homenageia diferentes amigos com palavras amorosas e cordiais. Agora, contudo, proponho um novo *Palavras úmidas*, mas dessa vez destinado inteiramente aos desafetos. Será um livro catártico. Que palavras você dedicaria a eles?

*Ceição* – Proposta rejeitada (risos). Eu nunca escreveria um *Palavras Úmidas* destinado aos desafetos. Por vários motivos. Primeiro, porque não considero que eu tenha verdadeiramente desafetos e, se os tenho, não são desafetos verdadeiros que dariam um livro de mais de 20 páginas com 4 “des-homenagens”, inventando palavras como Manoel de Barros.... Claro que não tenho respeito, me afasto ou mantenho relações puramente formais ou apenas civilizadas com pessoas que julgo sem caráter, dissimuladas, que me causam dor, que me decepcionam. Mas, diante dessas pessoas, eu exercito a difícil arte da compreensão. Elas são assim, o

que fazer? Faz parte de meu estilo de ser respeitar outros modos de ser com os quais não compactuo, e mesmo aqueles que abomino. Há amigos que dizem que eu sou a própria Teresa de Calcutá, às vezes me chamam “Irmã Paula” (ou é Irmã Dulce?), dizem que eu perdoos demais, sou generosa em excesso, etc. Isso em relação às pessoas com as quais convivi e convivo de perto nos vários ambientes pelos quais me desloquei. Não em relação às ideologias e posições políticas. Nesses topoi não sou nada generosa, compreensiva, respeitosa e civilizada.

Há um motivo maior pelo qual eu nunca dedicaria um *Palavras úmidas* aos desafetos. O desafeto em sua expressão mais letal causa dor, nos faz passar noites em claro, provoca pressão alta, câncer, sentimento de abandono, decepção visceral, desencanto. O sentimento de desafeto parece muito com a pulsão de morte e eu não gosto nada quando sinto no ar qualquer pequena fagulha de um desses sintomas. O que faço, então, com o que poderiam ser espaços, fluxos ou pessoas do desafeto? Três inspirações me vêm agora e explicito-as. Primeira estratégia: às vezes me alimento das ideias de Sun Tzu, (livro *A arte da guerra*), para quem podemos ganhar uma guerra sem guerrear. Ou seja, cultivo e mesmo cultuo em excesso os afetos verdadeiros (ou fictícios, de minha parte) no lugar de dar espaço, atenção e ‘trela’ aos potenciais desafetos. Definitivamente, não sou nada bélica. Segunda estratégia: às vezes, tento me conduzir por um princípio do bem viver ensinado por Wyllys Farkatt e que consubstancia uma chamada “regra de número três”. Sem precisar contextualizar o longo cenário narrativo, basta dizer que a regra três diz em síntese: “solte o corpo, não sofra”. Terceira estratégia: por fim, se não dá mesmo para desconhecer a dor que causa um desafeto, aceitemos o conselho de Maria Fatima Xavier – construamos um “cemitério dos vivos” no nosso imaginário e coloquemos ali

esses desafetos. Uma precaução nesse caso é necessária – devemos acender um incenso todos os dias para esses desafetos. A intenção ao acender o incenso? Que eles vivam felizes e bem a vida que escolheram, mas que se mantenham apenas no nosso cemitério imaginário, longe de nossa vida real.



Foto: Angela Almeida

Helton Rubiano de Macedo é jornalista, editor de publicações da Editora da UFRN e doutorando em Estudos da Linguagem (UFRN).

Margarida Maria Knobbe é professora da Estácio Natal, mestre e doutora em Ciências Sociais pela UFRN, pesquisadora do GRECOM – Grupo de Estudos da Complexidade da UFRN.

