

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias
Contemporâneas

Alexandre Hermes Oliveira Assunção

A MESA DE IMAGENS: método prático-reflexivo de narrativas de si

Belo Horizonte

2023

Alexandre Hermes Oliveira Assunção

A MESA DE IMAGENS: método prático-reflexivo de narrativas de si

Monografia de Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV do Programa de Pós-graduação em Artes – PPGArtes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientadora: Luana Carla Martins Campos Akinruli.

Belo Horizonte

2023

Ficha catalográfica
(Biblioteca Prof. Marcello de Vasconcellos Coelho - EBA- UFMG)

707 A851m 2023	<p>Assunção, Alexandre Hermes Oliveira, 1977- A mesa de imagens [recurso eletrônico] : método prático-reflexivo de narrativas de si / Alexandre Hermes Oliveira Assunção. – 2023. 1 recurso online.</p> <p>Orientadora: Luana Carla Martins Campos Akinruli.</p> <p>Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.</p> <p>Inclui bibliografia.</p> <p>1. Arte – Estudo e ensino. 2. Memória na arte. 3. Arte e educação. I. Campos, Luana Carla Martins. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.</p>
----------------------	---



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



FOLHA DE APROVAÇÃO

NOME: **ALEXANDRE HERMES OLIVEIRA ASSUNÇÃO**, Nº. DE REGISTRO: **2021702108**.

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

APROVADO em 29 de junho, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Profa. Dra. Luana Carla Martins Campos Akinruli (Orientadora CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)

Prof. Me. Tássio José da Silva Costa (UFCA/ Membro da Banca Examinadora)



Documento assinado eletronicamente por **Luana Carla Martins Campos Akinruli, Usuário Externo**, em 07/07/2023, às 19:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tássio Jose da Silva Costa, Usuário Externo**, em 11/07/2023, às 09:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2438638** e o código CRC **B483BD69**.

Considerações finais da banca examinadora:

A Banca Examinadora banca parabenizou o trabalho do estudante e dividiu a arguição em dois aspectos: o trabalho escrito e a os caminhos da pesquisa.

Sobre o trabalho escrito, a Banca Examinadora indicou a existência de alguns erros gramaticais e na estrutura do texto; há alguns trechos que são sugeridas revisões para que o texto se apresente de maneira mais clara; a Banca Examinadora ainda ressaltou sobre a especificidade de ter sido escrito em primeira pessoa, de forma que a característica do relato de experiência aparece com maior destaque (caso seja uma opção, pode aparecer até no título).

Em se tratando da pesquisa em si, os resultados do filme são desejados, incluindo as imagens/quadros do filme, como os roteiros foram desenvolvidos, especialmente após o apontamento que foi feito sobre o método apresentado ao longo da monografia. A imagem (fotografia/filme) tratada como um instrumento pedagógico em seu caráter prático/experimental foi um ponto de relevância e contribuição da pesquisa.

O resultado foi comunicado publicamente ao estudante pela Banca Examinadora. Nada mais havendo a tratar a Orientadora Profa. Dra. Luana Carla Martins Campos Akinruli encerrou e lavrou a presente ATA, que será assinada digitalmente por todos os membros participantes da Banca Examinadora.

A Coordenação CEEAV comunica que o estudante terá até 30 (trinta) dias para apresentar a monografia corrigida/ versão final, a partir da data de Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso.

Belo Horizonte, 29 de junho de 2023.

Profa. Dra. Gabriela Córdova Christófaru/ Coordenadora CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG

Profa. Dra. Luana Carla Martins Campos Akinruli (Orientadora CEEAV/ PPG Artes/ EBA/ UFMG)

Prof. Me. Tássio José da Silva Costa (UFCA/ Membro da Banca Examinadora)



Documento assinado eletronicamente por **Luana Carla Martins Campos Akinruli, Usuário Externo**, em 07/07/2023, às 19:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tássio Jose da Silva Costa, Usuário Externo**, em 11/07/2023, às 09:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2438583** e o código CRC **473339F6**.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS



ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ATA DA DEFESA DO TRABALHO FINAL DE ALEXANDRE HERMES OLIVEIRA ASSUNÇÃO

Nº. DE REGISTRO: 2021702108

Às quatorze horas do dia vinte e nove do mês de junho de dois mil e vinte e três, reuniu-se remotamente, por meio de mídias digitais, a Banca Examinadora indicada pela Coordenadora do **CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE ARTES VISUAIS E TECNOLOGIAS CONTEMPORÂNEAS –CEEAV**, do Programa de Pós Graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA da UFMG, constituída pela Profa. Dra. Luana Carla Martins Campos Akinruli (Orientadora/ CEEAV/ PPG Artes/EBA/UFMG) e pelo Prof. Me. Tássio José da Silva Costa (UFCA/ Membro da Banca Examinadora), para julgar o trabalho final intitulado: **“A MESA DE IMAGENS: MÉTODO PRÁTICO-REFLEXIVO DE NARRATIVAS DE SI”**, requisito parcial para a obtenção do Grau de **ESPECIALISTA EM ENSINO DE ARTES VISUAIS E TECNOLOGIAS CONTEMPORÂNEAS**. Abrindo a sessão, a Orientadora Profa. Dra. Luana Carla Martins Campos Akinruli, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final de Curso, passou à palavra ao estudante, para a apresentação de seu trabalho.

Abrindo a sessão, a Orientadora Profa. Dra. Luana Carla Martins Campos Akinruli, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final de Curso, passou à palavra ao estudante, para a apresentação de seu trabalho.

Seguiu-se a arguição pela Banca Examinadora, com a respectiva defesa do estudante. Logo após, a Banca Examinadora reuniu-se, sem a presença do estudante e do público, para julgamento e expedição do resultado final.

Pelas indicações o estudante foi considerada **APROVADO**.

Profa. Dra. Luana Carla Martins Campos Akinruli (Orientadora/ CEEAV/ PPG Artes/EBA/UFMG) – **90,00**

Prof. Me. Tássio José da Silva Costa (UFCA/ Membro da Banca Examinadora) – **90,00**

Conceito Final: **A**

Nota: **90,00**

RESUMO

A pesquisa pretende explicitar os caminhos percorridos pelo autor no desenvolvimento de um método de ensino a partir de um projeto coletivo. Assim, pretende-se unir pesquisa, ação e aprendizagem ativa de forma a utilizar as imagens e memórias dos participantes para construirmos narrativas coletivas socialmente engajadas. Através de um processo ativo de interação baseado em leituras, exibição de filmes, operação de equipamentos e investigação de campo, a pesquisa reuniu alunos na busca por caminhos metodológicos e técnicos para o aprendizado e aperfeiçoamento por meio da realização de planos de trabalho e investigação acerca dos procedimentos e usos da linguagem narrativa imagética no processo de aprendizagem da arte em um contexto cultural específico.

Palavras-chave: Memória, Imagem, Cultura, montagem, antropologia

ABSTRACT

The research aims to explain the paths taken by the author in the development of a teaching method based on a collective project. Thus, it is intended to unite research, action and active learning, in order to use the participants' images and memories to build socially engaged collective narratives. Through an active process of interaction based on readings, film screenings, equipment operation and field investigation. The research brought together students in the search for methodological and technical paths for learning and improvement in the realization of work plans and investigation about the procedures and uses of imagery narrative language in the process of learning art in a specific cultural context.

Keywords: Memory, Image, Culture, montage, anthropology

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Casa de Ex-votos.....	11
Figura 2 - A	14
Figura 3 - MESA.....	20
Figura 4 - A MESA, na Aldeia Monguba Pitaguary.....	24
Figura 5 - Lugares de memória em Juazeiro do Norte – CE.....	25
Figura 6 - Altar nas Casas do bairro Horto.....	26
Figura 7 - Casas no bairro do Horto.....	27
Figura 8 - Galpão da AVBEM no bairro do Horto.....	28
Figura 9 - Montagem de Ex-votos.....	29
Figura 10 - A queima da Lapinha de Metra Dorinha.....	30
Figura 11 - Lugares de memória no Joaseiro.....	34
Figura 12 - Memórias compartilhadas no Horto, práticas de Desmontagem..	38
Figura 13 - MESA do Horto, com os alunos da AVBEM.....	40
Figura 14 - Exercício do A.....	43

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AVBEM - Associação dos voluntários para o bem comum.

PPGAS/UFF - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade Federal Fluminense.

PPGAS/UFRN - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade Federal Rio Grande do Norte.

PPGAS/UFRGS - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade Federal Rio Grande do Sul.

PPGANT/UFpel - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade Federal de Pelotas.

PPGAS/UFRJ - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade Federal Rio de Janeiro.

PPGAS/UFC - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade Federal Ceará.

PPGAS/UFPB - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade Federal Paraíba.

PPGAS/UFPE - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade Federal de Pernambuco.

PPGAS/USP - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade São Paulo

PPGAS/UNICAMP - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Universidade de Campinas.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	08
2.CAPÍTULO 1 A	12
2.1. Arte e Antropologia.....	12
2.2. O princípio da desmontagem.....	15
2.2.1 Narrativas de Si, um relato de experiência.....	19
2.3. A MESA.....	21
2.4. MESA: suporte didático-pedagógico.....	23
3. CAPÍTULO 2: Habitar as imagens do Joaseiro	25
3.1. Os espaços de culto a imagem e a memória do padre Cícero.....	26
3.2. A MESA no Horto.....	27
3.3. Os alunos da AVBEM.....	29
3.4. A fotografia-imagem-memória.....	31
4. CAPÍTULO 3: Bora Fazer um Filme?	32
4.1. Filme como instrumento pedagógico e científico sensível.....	32
4.2. Nosso projeto de narrar uma história.....	33
4.3. Corpo-brincar-memória.....	35
4.4. Retomada.....	39
5. Considerações Finais	44
REFERÊNCIAS	46
ANEXOS	49

1. INTRODUÇÃO

Como artista e antropólogo que trabalha com imagens e tem experimentado algumas metodologias de aprendizagem com caráter compartilhado de criação, contando com a mediação das imagens, ressalto a relevância da metodologia ativa da aprendizagem por projetos. Em consonância com essa proposta de ensino, tendo como objeto de investigação projetos artísticos que envolvem planejamento, execução e avaliação, por meio dos produtos efetivados, produzimos um trabalho de memória em seus suportes materiais. Ressalta-se que na medida que as memórias são trabalhadas, acabam por elaborar um tipo de mapa cognitivo, através da composição visual de narrativas, seja com fim pedagógico ou artístico. Entre as muitas técnicas e métodos que podemos explorar para descobrir o mundo juntos, defendo o potencial do fazer artístico como tradutor e mediador das pessoas com as quais nos propomos a refletir, aprender e ensinar.

A pesquisa pretende explicitar os caminhos percorridos pelo autor no desenvolvimento de um método de ensino a partir de um projeto coletivo. Assim, pretende-se unir pesquisa, ação e aprendizagem ativa utilizando as imagens e memórias dos participantes para construirmos narrativas coletivas socialmente engajadas.

A investigação desse método tem se dado em vários momentos da minha trajetória. No entanto, vamos nos deter a uma situação específica que ocorreu em dezembro de 2021 na cidade de Juazeiro do Norte, Ceará. Na ocasião, trabalhamos em uma oficina em parceria com a ONG AVBEM¹, envolvendo seus alunos, crianças e jovens, que estavam comprometidos com um projeto maior, a produção de um filme compartilhado. Nesse sentido, destaco que, como realizador audiovisual, estou trabalhando com essa linguagem há 20 anos e sou parceiro e amigo dessa comunidade.

Através de um processo ativo com leituras, exibição de filmes, operação de

¹ A AVBEM – Associação dos Voluntários para o Bem Comum - é uma associação sem fins lucrativos que já atua, no Cariri cearense, há mais de quinze anos nas áreas da educação, meio ambiente, cultura, capacitação e qualificação, além de fomentar o trabalho voluntário. Localizada na colina do Horto, na cidade de Juazeiro do Norte, possui um galpão para ensaios de grupos da tradição, exibição de filmes, oficinas, apresentações culturais e palestras e salas de computação e música.. <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/10523/>, <https://www.instagram.com/avbem/>

equipamentos e investigação de campo, a pesquisa reuniu alunos na busca por caminhos metodológicos e técnicos para o aprendizado e aperfeiçoamento na realização de planos de trabalho e investigação acerca dos procedimentos e uso da linguagem narrativa imagética no processo de aprendizagem da arte em um contexto cultural específico.

A cultura foi determinante na experiência de criação para materializar nossa proposta antropológicamente, orientada pela seguinte questão, que elementos podem ser mobilizados localmente para a produção desse material? Levando em consideração que a cultura é um meio para qualificar as relações em jogo, para desmontarmos e renovarmos as ideias sobre como criar narrativas pedagógicas em ação, em vivências específicas e em estruturas particulares, as ferramentas e possibilidade de conhecer, aprender e repassar são ativadas ao compormos nossas próprias ideias sobre o contar histórias com as imagens dessa cultura.

Esta pesquisa tem o intuito de colaborar com as discussões teórico metodológicas no debate sobre cultura e sociedade a partir da perspectiva atual do ensino de artes em diálogo transdisciplinar com a Antropologia. Assim, pretende-se utilizar essas relações amparadas nos artefatos culturais, como meio diacrítico no engajamento coletivo da arte no social, na formação de indivíduos mais críticos acerca de suas posições no mundo, levando em conta que todos possuem relações específicas com seus territórios culturais.

No contexto de lançamento da obra expondo o contexto teórico-acadêmico de seu livro recém-lançado, a professora Ana Mae Barbosa ressaltou: "Você não tem arte na escola pra você gostar de arte. Você tem arte na escola pra você ter intimidade com o processo de criação e com a significação cultural da arte também, né?" (BARBOSA, 2023). Em "Criatividade Coletiva: Arte e Educação no Século XXI" (2023), Ana Mae propõe um aprofundamento na relação da criação coletiva em comunidades, seus vínculos com a neurociência, a questão do gênero, a arteterapia, o design, dentre outros atravessamentos transdisciplinares. A tomo aqui pensando nesse momento que temos vivenciado, no qual o pensamento crítico é cada vez mais urgente, contexto em que temos a necessidade usarmos a "arte na escola para mobilizar o pensamento integralmente" (2023, p. 24). A arte precisa ser integrada à vida social de forma efetiva e deixar de ser olhada apenas como entretenimento ou lazer.

O conhecimento de contextos culturais específicos, através da Antropologia e do método etnográfico, se revelou muito útil no progressivo desenvolvimento crítico dessa disciplina. Acredito que, ao nos colocarmos à tarefa de conhecer contextos específicos de aprendizagem artística, através das imagens, possamos produzir um diálogo situacional mais simétrico e sensível a outras realidades orientadas por essas disciplinas.

O contexto cultural é o Cariri cearense, uma macrorregião localizada no extremo sul do Estado, abrangendo 25 municípios, que tem como centro político e econômico o chamado Vale do Cariri, formado por territórios especialmente férteis. Os municípios mais facilmente reconhecidos são Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha. Além desses, a região é composta pelas seguintes cidades: Missão Velha, Jardim, Araripe, Campos Sales, Nova Olinda, Potengi, Santana do Cariri, Abaiara, Aurora, Barro, Brejo Santo, Jati, Mauriti, Milagres, Penaforte, Porteiras, Altaneira, Antonina do Norte, Assaré, Caririaçu, Farias Brito, Granjeiro e Várzea Alegre. Juazeiro do Norte no Ceará é onde nos situamos, lugar onde tenho feito peregrinações e pesquisado desde 2007. O Joazeiro, como se chamava no início do século XX, é lugar de movimento e romarias infindas.

Com a intenção de ampliar o conhecimento a partir da cultura desse lugar para o ensino da arte, exploramos as narrativas de si ou biografias com fins de aprendizagem pedagógica coletiva culturalmente informada. Para isso, mobilizamos narrativas pessoais e coletivas, através de ferramentas e propostas elaboradas com materiais e práticas locais do uso da imagem, produzindo um material didático-metodológico que seja compreensível e adaptável às outras realidades culturais nas aulas de artes.

No primeiro capítulo A, apresentamos a proposta do trabalho entre as disciplinas da Arte e Antropologia, utilizando métodos e conceitos integrados de investigação e explorando técnicas da montagem e desmontagem da memória e do campo cinematográfico. No entanto, a montagem e desmontagem vem sendo evidenciadas como conceito em muitas linguagens e expressões da vida, buscando a integração do conhecimento por meio de um roteiro de aprendizado prático e menos genealógico.

Apresentamos, para isso, a MESA, o “objeto central” investigado para materializar as ideias de como podemos aprender de forma mais integrada com a

arte. No segundo capítulo, adentramos o território cultural do Juazeiro do Norte, conhecendo o lugar, seus habitantes e manifestações.

No terceiro capítulo, Bora Fazer o Filme?, conhecemos o projeto mais amplo no qual a oficina da MESA foi inserida e passamos a caminhar pelo território. Saímos da sala de aula, com as câmeras nas mãos, incentivando a garotada do bairro Horto, que esteve empenhada na realização do filme, desde a produção, ensaios, para o aprendizado sobre a linguagem fílmica e rodagem com produtores realizadores.

Image 01 - Casa de Ex-votos.



Foto Alex Hermes, 2021.

2. CAPÍTULO 1: A

Quero demonstrar aqui como o trabalho com a Arte e a Antropologia, como método de investigação e ensino pode nos ajudar. Ressalto que, mesmo havendo uma delimitação desta formação em ensino de arte, as fronteiras entre essas áreas, a meu ver, se borram, aderindo às linhas que caminham em diferentes direções, que se atravessam e se contaminam, como na vida! Também veremos como pensamos a ideia de montagem aproximando memória e imagens. Através dessas técnicas, sobrepomos, aproximamos, como as linhas que levamos para passear, por meio da desmontagem e remontagem das práticas de ensino e técnicas da memória.

2.1. Arte e Antropologia

A aproximação entre o ensino de Artes e a Antropologia tem a finalidade de desenvolver uma metodologia ativa, colocando o aluno e suas experiências com as memórias culturais no centro do processo de aprendizagem. O objetivo é estimular a participação prática-reflexiva, por meio do trabalho com as imagens, construindo narrativas engajadas de forma a incentivar uma aprendizagem personalizada, de acordo com o seu meio e suas relações com o território.

As linhas da vida social manifestam histórias de devir em um mundo que nunca está completo, mas sempre em andamento. É processual e aberto, e, por isso mesmo, tanto não composicional quanto anti totalizante. (INGOLD, 2015, p. 317)

Para os investigadores que trabalham aprendendo com as imagens, elas alargam as perspectivas analíticas das investigações e, para os participantes, os benefícios do uso de metodologias visuais ativas incluem a validação do repertório de vida e conhecimento da memória local. Perspectivas que situam os indivíduos no mundo, aumentando a autoestima, reforçando a prática da equidade de gênero, de raça e o reconhecimento e reflexão enquanto grupo em defesa do coletivo direcionado para a mudança social.

Para unir Arte e Antropologia, como artista e pesquisador, venho me inspirando e me orientado pelas proposições do antropólogo Tim Ingold (2015) e sua ideia de “Aprender a Aprender”, construindo um caminho-método que não seja descritivo, mas que seja um meio de inspirar e convocar a invenção. Assim, aprendendo a aprender é se colocar na posição do iniciante acompanhando os mais experientes. No meu caso, tive uma longa temporada com os moradores do território e aprendi ao longo do tempo, a pisar no chão onde propus esse engajamento prático com as memórias, em nosso caso, as memórias e as imagens.

Sobre os “A”s² da Antropologia, Arqueologia, Arte e Arquitetura, Fazer, Antropologia, Arqueologia, Arte, Arquitetura”, de Tim Ingold, a primeira coisa que você precisa saber sobre esta proposta é que, longe de ser apenas um repositório de conhecimento sobre os quatro “A”s da Antropologia, Arqueologia, Arte e Arquitetura, é uma chave que pode ser usada para abri-los. Fazer intervalos entre os quatro temas como se não existissem fronteiras disciplinares, partindo da própria formação do pesquisador em Antropologia para iluminar os outros campos relacionados e sobrepostos. Mais do que um mundo em perspectiva de muitos mundos diferentes, temos um mundo que necessita reaprender a aprender. Estamos nos acostumando com manuais e fórmulas e esquecendo que os caminhos nos ensinam. As histórias nos ensinam. As vidas das pessoas nos ensinam como exemplos a serem trilhados.

A única maneira de se aprender alguma coisa - isto é, conhecer a partir do próprio interior de um ser-, é por meio de um processo de autodescoberta. Para conhecer as coisas temos de penetrá-las e depois deixar que elas cresçam dentro de nós, que se tornem uma parte do que somos. (INGOLD, 2022, p. 15)

Conhecendo e partilhando momentos com as pessoas com quem pesquisamos, esta missão de estar junto, do antropólogo que opta pelo campo, é difícil em muitos momentos. Recuar e tomar uma distância para produzir. Escrever. No meu caso, sempre dediquei mais tempo a estar junto e, quando tenho que parar

² Sobre os quatro A de Tim Ingold: de 2003 a 2010, o autor fez um curso na Universidade de Aberdeen intitulado "The 4 As". Os “as” em questão são Antropologia, Arqueologia, Arte e Arquitetura e os temas abordados variavam de questões de design e criação, materiais, forma e função, movimento e gesto, os sentidos na percepção, ofício e habilidade às linhas, desenho e notação. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tim_Ingold. Acesso em: 17 de junho de 2023.

e escrever, minhas memórias reclamam a presença dos espaços, das vozes, do afeto e, quando posso, corro para os lugares onde cativo meus afetos e escuto.

O exercício da Escuta, essa Arte da Escuta, como propõe Coradini (2020), requer dedicação e uma disponibilidade de se manter em sintonia com as proposições. Esse exercício tradutório passa pelo escrutínio do compromisso com a pesquisa e com as pessoas com as quais esse trabalho foi desenvolvido.

Imagem 02 - A.



Foto Alex Hermes, 2021.

A arte tem me ajudado a pesquisar praticando na Antropologia e quero caminhar com a Antropologia e a Arte. Ingold (2015, p. 317) diz que “as linhas da vida social manifestam histórias de devir em um mundo que nunca está completo” e, quanto às linhas de que ele fala, as utilizei, posto que “elas estão sempre em andamento processual e aberto” (*Idem*, p. 317). Nesta pesquisa, concentramo-nos mais nesses movimentos que as memórias e imagens fazem do que em sua posição determinante. Assim, o conhecimento é como o movimento que “uma ‘peregrinação’ produz, uma compreensão prática do mundo da vida “longitudinalmente” integrada. Esse conhecimento não é nem classificado nem enredado, mas malhado” (*Idem*, p. 313).

Sabendo-se “ao longo”, ao invés de “através” ou “para cima”, essa questão da forma como o conhecimento é apreendido para o autor é fundamental. A integração do conhecimento é gerada pelo modo como a prática das tarefas são propostas, uma vez que não pretendemos ficar encerrados em mundos isolados e aprendermos no caminho coletivamente.

2.2. O princípio da desmontagem

Vamos introduzir a noção de desmontagem pensando que é, além de uma técnica, um conceito. Um modo de ação e posição que assumimos como pesquisadores que pensamos com as imagens. A ideia de que as imagens são um dos meios do pensamento humano não é recente, podemos pensar aqui na mnemotécnica, uma técnica de memorização clássica, criada há séculos, muito importante e ainda utilizada. O residual sobre essa técnica é o que mais importa entre os diferentes modos e habilidades. Segundo Yate (2007),

A palavra “mnemotécnica” dificilmente transmite o que poderia se assemelhar à memória artificial de Cícero ao se mover entre as construções da Roma Antiga, vendo os lugares, vendo as imagens armazenadas nos lugares, com uma visão interior penetrante, que trazia imediatamente aos seus lábios os pensamentos e as palavras de seu discurso. Eu prefiro usar a expressão “arte da memória” para esse processo. (YATES, 2007, p. 20)

Frances Yates é autora do livro “A Arte da Memória” (2007), relevante tratado

sobre as técnicas da memória nos períodos da antiguidade, medievo e renascença. A mnemotécnica teve seu maior prestígio nesses tempos, mas nunca deixou de ser utilizada. Mnemosyne, dizem os gregos, é a mãe das musas. Essa foi a palavra que orientou Warburg em suas pesquisas, fazendo jus ao tocar o seu legado, que fisicamente ainda pode ser acessado no Instituto Warburg e na sua biblioteca. De acordo com Frances Yates (2007),

A memória treinada era de fundamental importância. E a memória dos antigos era treinada por uma arte que refletia a arquitetura e a arte do mundo antigo, e que poderia depender de faculdades de intensa memorização visual que perdemos. A palavra "mnemotécnica", embora não seja incorreta como descrição da arte clássica da memória, faz esse tema misterioso parecer mais simples do que realmente é. (IDEM, p. 21)

As técnicas da memória e suas origens, os fios puxados pela autora nos levam a esses períodos muito distantes no tempo, fontes latinas, clássicas, gregas, medievais e seus sistemas de imagens e renascentistas.

A propósito dos usos do movimento das imagens-memórias no pensamento cinematográfico, um dos que mais levou a sério sistematicamente o uso das imagens foi Eisenstein, famoso cineasta e pensador russo, que apontou considerações sobre o hieróglifo cinematográfico, e que fez do cinema a personificação mais ou menos mítica de um filósofo do Tempo.

Essa idéia está também na base dos trabalhos de Gilles Deleuze (1983, 1985), que vê na história das formas cinematográficas a colocação em prática sucessiva de grandes funções mentais do imaginário, a – memória, em um modo absolutamente diferente daquele de nosso psiquismo, descrevendo o cinema, portanto, como uma máquina de pensar. (AUMONT; MARIE, 2003, p. 290)

Sobre a possibilidade de usar as imagens em movimento para uma prática de pensar com e pelas imagens, através da análise, é relevante que o ensino de arte “aborde questões como análise crítica dos produtos audiovisuais numa perspectiva histórica e contemporânea, elementos formais da obra audiovisual e a expressão e difusão em artes audiovisuais” (GINO, 2020, p. 43). Para além da ilustração, o cinema, como modo de pensamento, trabalha com as imagens/memórias. Existe uma forma ativa de aprender trabalhando com as imagens, por exemplo, por meio de projetos ativos em que se aprende, em coletivo,

criando narrativas para além de somente assisti-las. Na Antropologia essa é uma prática de produção e elaboração teórica, assim como no campo das artes contemporâneas.

Esta pesquisa reuniu o coletivo na busca por caminhos metodológicos e técnicos para o aprendizado e o aperfeiçoamento na realização de narrativas de si, propondo a criação de um material artístico ativo pedagógico para as aulas de artes. Um projeto definido de saída que iria trabalhar na criação de histórias e narrativas de si, baseado em um material artístico pedagógico, criando parte de um repertório de pesquisa e prática docente em diálogo com o repertório de seus alunos e da comunidade em que a escola está inserida. Na busca de seu contexto entre formas que acolham diferentes abordagens e dinâmicas de trabalho, nossa proposição inclui textos, imagens, materiais e objetos para compor uma experiência de criação.

Uma reflexão crítica do processo de desmontagem teve início com o projeto Estação Mucuripe, ensaio fotográfico de minha autoria. Os procedimentos ligados à desmontagem, durante os anos de 2016 e 2017³, foram a última etapa do trabalho fotográfico que teve início em 2012, no Porto de Jangadas do Mucuripe, em Fortaleza – Ceará. Para a realização desta investigação, trabalhei com ferramentas e métodos empregados nas disciplinas de antropologia, audiovisual, história da arte, teatro, dança e artes plásticas, especialmente, disparado pelas discussões metodológicas em torno da obra do historiador da arte Aby Warburg e de alguns de seus comentadores (AGAMBEN; 2015, DIDI-HUBERMAN; 2013, MICHAUD; 2010).

A transdisciplinaridade adotada se mostrou eficaz, expandindo as questões acerca dos diálogos propostos no curso da investigação teórico-prática, alcançando resultados significativos para as análises críticas, que podem ser aplicadas a outras disciplinas e linguagens artísticas interessadas em refletir a partir dos seus próprios processos investigação.

É importante que o ensino de arte aborde questões como análise crítica dos produtos audiovisuais numa perspectiva histórica e contemporânea, elementos formais da obra audiovisual e a expressão e difusão em artes audiovisuais. (GINO, 2020, p. 43).

³ Monografia do curso de comunicação FGF - CE
<https://www.academia.edu/34225498/ESTA%C3%87%C3%83O_MUCURIBE_Investiga%C3%A7%C3%A3o_sobre_procedimentos_de_montagem_e_desmontagem> ASSUNÇÃO, Alexandre.
ESTAÇÃO MUCURIBE: Investigação sobre procedimentos de montagem e desmontagem. 2017.

“Toda obra contém em si mesma a sua dimensão teórica”, ideia que Lúcia Gouvêa Pimentel (2017) relaciona as teorias de Ana Mae Barbosa e Christine Delory-Momberger para, com isso, propor uma leitura investigativa que ajudaria o Arte/Educador a “rastrear ligações entre a aprendizagem em Arte e as metodologias que são criadas para seu ensino,” (PIMENTEL, 2017, p. 310). As obras, assim como as biografias, têm sido referenciais para os processos de produção artística e educativa. Lúcia Gouvêa Pimentel afirma que “Tanto no trabalho prático quanto na escrita, a teoria não pode ser tomada como um dado a priori (PIMENTEL, 2017, p. 310). A “Pesquisa com ênfase no processo de ensino de arte é pesquisa em ensino de arte” (*IBIDEM*). Fazer artístico e fazer pesquisa é aprender a ensinar a partir do processo de construir o espaço da arte no qual indivíduo e coletivo aprendem juntos.

[...] aquela cuja ênfase está no processo de ensino de arte, seus fundamentos e as reflexões sobre eles, sua prática e sua reflexão sobre ela. É o ensino de arte enquanto processualidade do ser, vinculado ao fazer e ao aprender/ensinar concomitantes, indissociáveis, interagentes e interativos. (*Ibidem*)

A pesquisa do fazer artístico se produz no próprio fazer artístico do aprender. Atuar como artista é importante na pesquisa em ensino de arte, sendo o objeto de pesquisa o processo ensino e aprendizagem, um processo de descoberta criativa dos métodos de ensino e do fazer artístico. Segundo Pimentel,

Ao conhecer e analisar as diversas metodologias de ensino... essa análise qualitativa é básica porque, em ensino de arte, lidamos com sentimentos, emoções, conhecimento e expressão, que dificilmente podem ser somente quantificados. (*IDEM*, p. 312)

A pesquisa que o artista faz ao longo da vida é um processo de “acertos e erros”, no qual na verdade não há erro, mas sim uma testagem contínua dos métodos. No processo de elaboração entre teoria e prática, seria melhor dizer que não existe uma separação ou fronteira, um entre já que produção de arte e pesquisa “conecta-se com tudo o que diz respeito ao conhecimento” (REY, 2002, p.

126), elaborado nesse movimento dialético “a pesquisa desenvolve-se em duas direções opostas e complementares, o pensamento estruturado da consciência e um afrouxamento das estruturas inconscientes.” (*IDEM*, p. 127). A autora entende a pesquisa como um processo de formação que pode se inserir em campos específicos da discussão da arte contemporânea.

Cada procedimento instaurador da obra implica a operacionalização de um conceito. Por isso, os nomeamos conceitos operatórios de investigações sobre processos e procedimentos da pesquisa em artes visuais. (*IDEM*, p. 130)

A metodologia de pesquisa em artes, assim como a produção-investigativa artística, não exige do artista-pesquisador um plano pré-estabelecido a ser executado, o método é criado junto com o objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa.

Esse fato faz a diferença da pesquisa em arte, o objeto de estudo não se constitui como um dado preliminar no corpo teórico. O artista-pesquisador precisa produzir seu objeto de estudo com a investigação em andamento e daí extrair as questões que investigará pelo viés da teoria. O objeto de estudo, desse modo, não se apresenta parado no tempo, como no caso do estudo de obras acabadas, mas está em processo (*REY*, 2002, p. 132).

Essas narrativas emergem da reflexividade com a memória e na prática com o material artístico pedagógico que usa imagens elencadas pelos participantes.

A MESA, a seguir proposta, é um lugar para “expor uma conversa” e aprendermos juntos.

2.2.1 Narrativas de Si, um relato de experiência.

O texto perpassa nossas memórias, relato de uma experiência que pretende borrar as fronteiras do indivíduo e do coletivo.

a partir das escolhas pessoais na construção de uma trajetória social, fruto do encontro entre aquele que narra e aquele que escuta a narração, é a razão e a condição de uma criação de si, de um personagem de ficção, de algo misterioso, sempre fragmentário, que aponta para a incomunicabilidade do ser, de uma vida. (*GONÇALVES*, 2012 , p. 24)

Histórias remontadas em um relato sobre a MESA. Sobre narrar um encontro informado pelas imagens.

Imagem 03 - MESA.



Técnica mista: Alex Hermes, 2023.

2.3. A MESA

A inspiração metodológica deste trabalho decorre, principalmente, de experiências anteriores, que remetem ao ano de 2016, quando comecei a pesquisar a obra do teórico alemão Aby Warburg⁴. O Atlas Mnemosyne, de Warburg, é a parte de seu trabalho que mais tem convocado e animado pesquisas nos diversos campos do conhecimento, majoritariamente, no campo da pesquisa em arte no qual atuou. O Atlas mnemosyne, esse método? Aparelho de visão? suporte mnemotécnico que tinha como objetivo entrever os tempos, forças, gestos, emoções, movimentos, seria talvez como Didi-Huberman especula, um aparato do seu tempo, conforme explica

Mnemosyne é, portanto, essa obra-prima – essa aposta epistêmica revolucionária, essa nova forma de saber visual – em que tudo que está ali reunido, coletado, libera multiplicidades de relações impossíveis de serem reduzidas a uma síntese. É obra de uma crise da unidade salutar e de uma crise da totalidade necessária, um conjunto de mesas para recolher o despedaçamento do mundo das imagens, para além de toda esperança – idealista ou positivista – de síntese. (HUBERMAN, 2018, p. 271)

O Atlas de Warburg desafiava os modelos de apresentação científica do seu tempo e eu diria que ainda desafia. Podemos saber muito mais através das interpretações dadas à “ciência sem nome”⁵, inventado por Warburg, do que por ele mesmo em seus textos. Ele, inclusive, nunca tentou se explicar sobre seus empreendimentos epistêmicos e metodológicos. Minha leitura, neste sentido, é

⁴ Abraham Moritz Warburg, mais conhecido como Aby Warburg (Hamburgo, 13 de junho de 1866 – 26 de outubro de 1929) foi um historiador de arte alemão, célebre por seus estudos sobre o ressurgimento do paganismo no renascimento italiano. Ficou conhecido também pela Biblioteca referencial que levava seu nome, e que reunia uma grande coleção sobre ciências humanas e que, ao ser transferida para Londres em 1933, tornou-se a base para a constituição do Instituto Warburg. Biografia: Amburghese di cuore, ebreo di sangue, d'anima Fiorentino (Hamburguês de coração, judeu de sangue, de alma florentina) (frase proferida por Warburg, relatada por Gertrud Bing) Seus familiares tinham ascendência judia e era composta de banqueiros. Por ser o filho mais velho, lhe competia a responsabilidade de dirigir os negócios da família, mas como não demonstrou grande interesse, seu irmão Max assumiu o encargo, assegurando antes sua estabilidade financeira necessária para se dedicar à carreira acadêmica. Estudou em Bonn, Munique, Berlim e Estrasburgo, concentrando-se em arqueologia e em história, mas a medicina, psicologia e história das religiões também lhe interessavam como objeto de estudo. Tratou em sua obra do problema da transição da iconografia antiga à cultura européia moderna, "a volta da vida ao antigo", como ele mesmo dizia. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Aby_Warburg

⁵ Essa é mais uma das nomenclaturas e modos de falar sobre o trabalho de Warburg de um dos seus maiores comentadores e intérpretes, George Didi-Huberman. Warburg deixou muitos escritos que foram reunidos e inclusive uma dessas publicações tem duas edições em português.

através principalmente de Huberman⁶, que montou exposições, escreveu e especulou muito sobre a obra de Warburg e o Atlas Mnemosyne de forma sempre poética e filosófica inspiradora.

O adivinho vê bem – e mesmo “contempla” com uma atenção particular – o fígado animal colocado sobre sua “mesa de dissecação”. Mas não se limita a vê-lo, e vê-lo bem, ele o vê de forma diferente. A “transmutação” que evoca Jacques Vernant concerne primeiramente a uma modificação decisiva no estatuto de visibilidade do objeto contemplado, de coisa visível no sentido empírico do termo, torna-se o suporte para outras coisas para entrever ou para prever. Para entrever, o que não quer dizer “ver menos bem”, mas, ao contrário, ver sob o ângulo das “relações íntimas e secretas das coisas, das correspondências e das analogias.” Há transformação estrutural porque, nesse quadro espacial e temporal muito preciso do templum, a coisa enquanto unidade visível dá lugar a um sistema de múltiplas “relações figurais” em que tudo o que é visto só o é por desvios, relações, correspondências e analogias. Ainda assim, é preciso, por isso, modificar o próprio espaço, o espaço de aparição, de apresentação ou de disposição das coisas a ver. Ainda é preciso se munir de uma mesa para acolher essa transformação do olhar e do sentido, para recolher o feixe das multiplicidades figurais que esperam ser vistas. “Quando um espaço é orientado, limitado e dividido – sem que estas correspondam a exigências ou necessidades implicadas pela situação”. (HUBERMAN, 2018, p. 54)

Essa é a praia onde desembarquei. Em uma estação filosófica e fenomenológica da linguagem, querendo exprimir os caminhos feitos pelos cientistas da imagem, pesquisadores das artes ou algo muito mais improvável que pode nos remeter aos sociólogos do começo do século XX. Uma linguagem filosófica que demorei muito a começar a entender porque, quando se fala de arte e imagem, na França, principalmente, temos uma leitura que abrange muitas áreas e que não se versa apenas por um campo ou disciplina. É teoria, mas é método. É metodologia, mas também é epistemologia, diferente do campo mais definido da semiótica e iconologia praticada, principalmente, nos Estados Unidos.

Acho pertinente esclarecer isso porque, quando falamos de imagem não apenas em termos teóricos e definindo suas características entre imagens técnicas, mentais, internas, simbólicas, fica parecendo muito claro os lugares que cada uma

⁶ Georges Didi-Huberman é um filósofo, historiador da arte, crítico de arte e professor da École de Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris. Escreveu extensamente sobre temas como imagem e memória. Disponível em: <https://www.ehess.fr/fr/personne/georges-didi-huberman>. Acesso em: 17 de junho de 2023.

ocupa. No entanto, esse vocabulário é altamente especializado para produzir um diálogo quando estamos ampliando o conceito de imagem para além das imagens técnicas fotográficas e fílmicas.

Esclarecendo essa parte que me cabe enquanto antropólogo e educador aprendiz das e pelas imagens, digo agora que a MESA, da forma como foi sendo trabalhada, inspirada no Atlas Warbuguianos, tornou-se um experimento acessível e prático, apesar dos pressupostos filosóficos implicados. Fazer Mesas/Atlas, que não era exatamente o modelo de Warburg, mesmo tentando explorar até onde alcanço suas “ideias”, levou-me a me dedicar através das leituras e exercícios e tem sido um lugar para Avançar! Avançar!

Trata-se de experimentar um procedimento metodológico reflexivo que, a partir do trabalho de montagem heurística, passa a reunir tempos e lugares diversos. Colocando as imagens sobre a superfície da MESA, pensando e atuando sobre composições e vínculos com as várias cenografias e paisagens.

2.4. MESA: suporte didático-pedagógico

A mesa é um espaço sobre o qual comemoramos, alimentamos-nos, compomos nossas narrativas. Uma forma de expor que convida ao trabalho, a se debruçar sobre que cenários se montam e como as imagens reinventam essa cenografia em seu quadro delimitado pelas formas de habitar os espaços.

Imagem 04 - A MESA, na Aldeia Monguba Pitaguary.

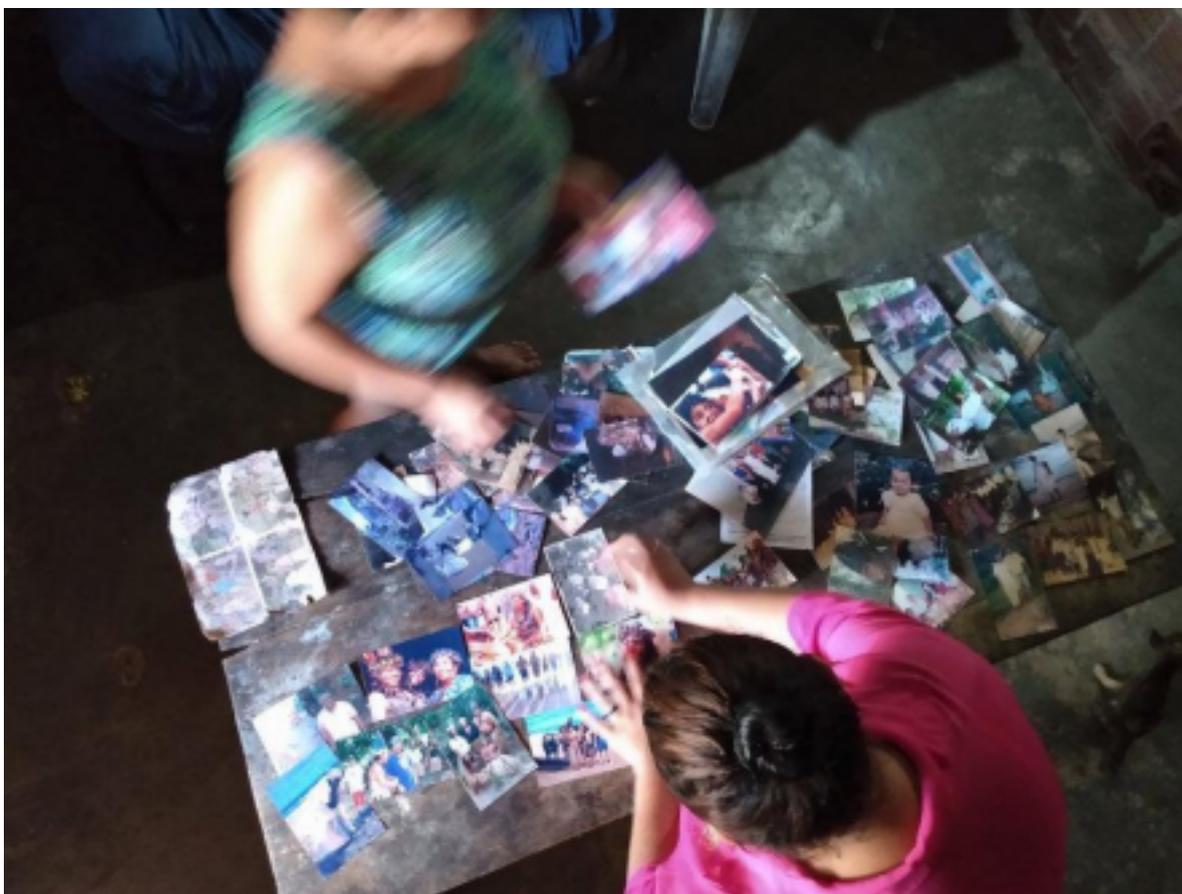


Foto: Alex Hermes, 2021.

Depois de ter trabalhado com a MESA em um museu, em um ateliê, em uma escola de arte, na aldeia do povo Pitaguary,⁷ e, claro, em casa, fui trabalhar no bairro do Horto, em Juazeiro do Norte, Ceará. O que realmente ficou desses

⁷ O Povo Pitaguary vive no “pé da serra”, entre os municípios de Maracanaú e Pacatuba, na Região Metropolitana de Fortaleza, organizado em 04 aldeias (Horto, Olho d’água, Monguba e Santo Antônio), na área reivindicada de 1.735 hectares. São 4.478 pessoas vivendo nessas terras, segundo dados do Antônio, na área reivindicada de 1.735 hectares. São 4.478 pessoas vivendo nessas terras, segundo dados do Siasi-Local, Dsei-Ce/SESAI/MS, em 28/10/2016. As terras do povo Pitaguary foram identificadas e agora aguardam ser declaradas. O Povo Pitaguary enfrenta conflito com a empresa Britaboa LTDA, que tenta reativar uma antiga pedreira no interior da Terra Indígena. Houve uma retomada da área em 2011 pelos Pitaguary, mas a empresa conseguiu uma liminar do TRF da 5ª Região autorizando a sua reativação. Tal povo já vinha enfrentado conflito também com a Empresa Britacet, em razão dos danos ambientais provocados pela atividade, além dos danos à saúde aos indígenas, haja vista a inalação do pó proveniente das explosões. Fonte: <http://adelco.org.br/centro-documentacao/terra-indigena-pitaguary/>

exercícios foi a forma de apresentar as imagens, sempre em grupo e para o espectador que, de uma vez só, o olhar percorre o retângulo e explora o conjunto de imagens.

Vamos então expor uma conversa através das imagens em nosso território comum coletivizado pelos registros. Espaço imaginário acordado por nossos encontros alegres no galpão da AVBEM. Acordar é negociar, é levantar as imagens tiradas dos seus silêncios. Vou me deter sobre essa prática mais a frente, pois, por enquanto, quero enfatizar as qualidades intrínsecas a esta proposta. Como uma ferramenta mnemotécnica, acessível por ser analógica, pode abarcar quase todos os tipos de artefatos sobre ela. Como veremos, utilizei, principalmente, fotografias impressas. No entanto, podemos já ir pensando sobre as outras possibilidades, visto que, quando falamos de montagem como uma prática, propomos um deslocamento das partes que podem constituir uma narrativa.

3. CAPÍTULO 2: Habitar as imagens do Joazeiro

Imagem 05 - Lugares de memória em Juazeiro do Norte – CE.

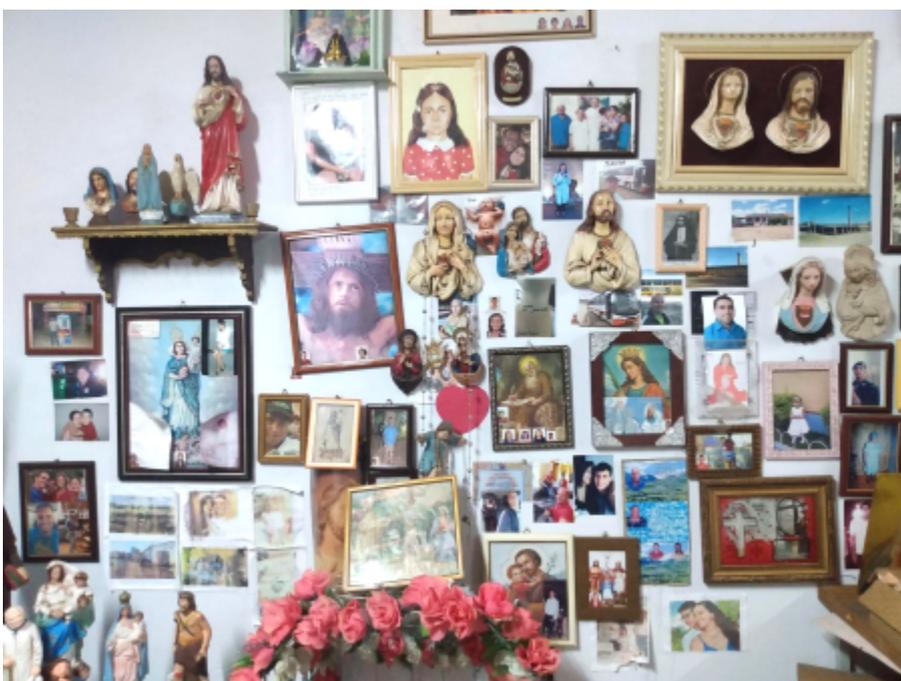


Foto: Alex Hermes, 2022.

3.1. Os espaços de culto a imagem e a memória do padre Cícero

Um dos aspectos mais proeminentes da cultura visual da cidade de Juazeiro do Norte é a abundante quantidade de imagens religiosas. Elas ficam expostas nos espaços públicos onde os milhares de romeiros que frequentam a cidade todo ano circulam, tais como museus, comércios, espaços públicos de diferentes naturezas e, de forma bem categórica, as residências, em especial, as do Bairro do Horto, que, quase sempre, têm suas entradas ornamentadas por altares com uma quantidade significativa de imagens de santos católicos.

Ao longo dos anos, visitando e trabalhando em Juazeiro do Norte, como fotógrafo e romeiro, acompanhei muitas festas e ciclos festivos. Fui me expondo, as imagens e as produzindo; observando a forma como são expostas, a forma como as pessoas se relacionam com elas e de como as imagens se organizam ao olhar das pessoas de uma forma até pedagógica. Existe uma pedagogia forte do sagrado católico nas igrejas e nos lugares de memória onde os romeiros transitam. Nesse circuito que o mercado da romaria oferece ao visitante de Juazeiro, a forma como esses espaços são montados é que chama mais atenção, uma forma clássica que a igreja encontrou de se comunicar, principalmente, com as pessoas não letradas.

Imagem 06 - Altar nas Casas do bairro Horto.

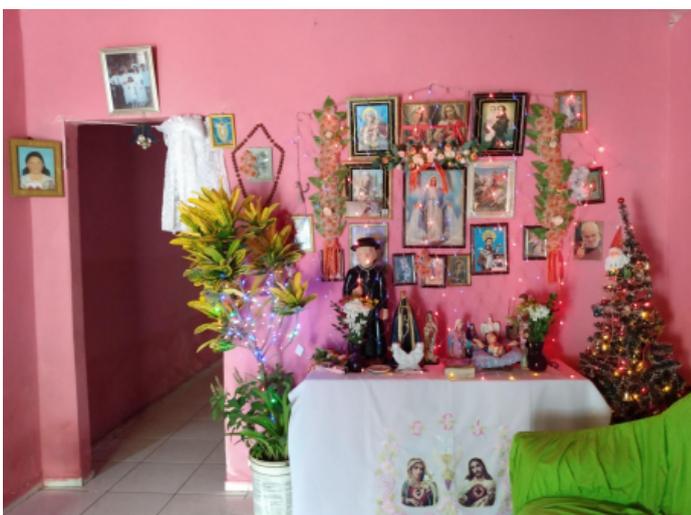


Foto Alex Hermes, 2021.

Imagem 07 - Casas do bairro do Horto.



Montagem de fotografias, Alex Hermes, 2021.

Depois de conhecer um pouco mais sobre os caminhos e processos que nos levaram ao uso da MESA, vou expor alguns fundamentos epistêmicos da MESA montada no Horto, em dezembro de 2021, atravessando a rica paisagem cultural imagética desse lugar que conheço bem através dos meus interlocutores.

3.2. A MESA no Horto

Em dezembro de 2021, viajei a trabalho para Juazeiro do Norte, Ceará. Lá, produzimos um filme e ministramos oficinas de audiovisual em parceria com a ONG AVBEM. Acabei utilizando o método da MESA para concepção imagética e mnemotécnica com os participantes do projeto “*Bora Fazer um filme*”, crianças e adolescentes, moradores do bairro do Horto e alunos da ONG. Durante as oficinas, mobilizamos nossos repertórios em comum para pensar nas memórias que tínhamos compartilhadas ao longo de uma década, visto que faço esse trabalho de

formação no bairro do Horto em Juazeiro há alguns anos com os moradores alunos da AVBEM. Temos muitas memórias em comum, o que ajuda e faz com que esse processo tenha um desenvolvimento.

Imagem 08 - Galpão da AVBEM no bairro do Horto.



Foto Alex Hermes, 2021.

Essas linguagens seriam o desenho, as modelagens, as esculturas, a fala, as brincadeiras? Não somente. As novas tecnologias como celulares e câmera traduzem, tão bem quanto os meios tradicionais, os seus universos particulares, quando a elas é dada a devida atenção e estímulo.

A criança é um ser de direitos que produz sua própria cultura, expressa sua percepção do mundo e do outro por meio das narrativas que constrói. A criança tem um modo próprio de perceber a vida e é através das múltiplas linguagens que ela produz cultura. (NAOMI, 2021, p. 01)

Esses cidadãos se expressam como indivíduos autônomos e coletivos, quando passamos a levá-los a sério, como detentores de direitos, a infância é constituída como essa categoria cultural, forjada entre seus familiares e ancestrais de territorialidades comuns.

3.3. Os alunos da AVBEM

No bairro do Horto em Juazeiro do Norte, a convivência familiar e extrafamiliar é bastante comunitária, o que proporciona às crianças experiências e interações com as artes e fazeres estéticos profundamente influenciados pela vivência religiosa comunitária que circula através das imagens nas diferentes manifestações que transitam e se transformam no dia a dia com o constante desembarque na cidade de romeiros de vários lugares. Esse lugar que pulsa em diversidade, inventividade, precisa de constantes estímulos para colocar sua produção cultural em circulação. A participação das crianças em todos os setores da vida econômica da cidade é inegável. Porém, dentro do setor cultural e artístico essa participação ainda é pouco entendida como de grande contribuição.

Imagem 09 - Montagem de Ex-votos, colina do Horto, Juazeiro do Norte-CE.



Foto: Alex Hermes, 2021.

A Lapinha, por exemplo, manifestação do ciclo natalino em que as crianças são os principais agentes participantes, é uma espécie de pastoril que tem traços muito particulares e é um desses meios em que elas experimentam essa socialização por meio das interações comunitárias e geracionais.

Ofertar às crianças bens e serviços artísticos que superem os padrões e modelos impostos pela cultura de massa; ampliar as referências artísticas e culturais das crianças; criar um ambiente fértil para o pensamento, a memória, a contextualização, a formação, a criação, a experimentação, a produção e a fruição com base na Cultura Infância; estas foram as estratégias de propor o projeto de acordo com os objetivos mais amplos da AVBEM, que tem como missão revisar e provocar as políticas públicas para cultura e infância através de suas ações.

Imagem 10 - A queima da Lapinha, 6 de janeiro de 2022.



Foto Alex Hermes, 2021.

A MESA tem um recorte menor dentro do projeto do filme. No entanto, o trabalho é uma ferramenta artístico pedagógica, por meio do qual foram sugeridas possibilidades de pensamento sobre o patrimônio religioso, sobre as histórias e sobre narrativas, usando técnicas da montagem cinematográfica, tendo como

paisagem territórios imaginativos ancorados na convivência comunitária. Nesse caso, uma comunidade socioeconomicamente atravessada pelo fenômeno religioso das romarias que ocorrem em Juazeiro do Norte, desde a sua fundação, em torno da figura do padre Cícero Romão. Fenômeno que tem forte influência sobre a dinâmica social da cidade, especialmente sobre moradores do bairro do Horto, local da pesquisa.

Para isso, desenvolvi esse suporte de visualização para as imagens, o que chamei de MESA, como um procedimento de expor os caminhos ou processos e enxergar um recorte através de imagens impressas, recombinao espaços e tempos distintos, colocando histórias, lugares e corpos sobre a MESA. Essa MESA é um lugar que não precisa de cadeiras, precisa de movimento para funcionar: agachar, levantar, distanciar-se e escutar silêncios. Olhar detidamente as imagens que estavam recolhidas.

3.4. A fotografia-imagem- memória

A imagem fotográfica é concebida neste trabalho como um instrumento para o entendimento cultural e identitário deste público, que ultrapassa a linguagem escrita e passa por processos de um outro tipo de alfabetização, a visual ou visuais com potencial de desencadear narrativas autobiográficas em um amplo sentido. Através desses meios audiovisuais, entendidos como ferramenta educativa e inclusiva, a partilha de conhecimento reflete uma compreensão intuitiva do significado do meio onde vivem e, conseqüentemente, repercute imagens do seu mundo por meio de uma linguagem não-verbal. O poderoso processo de aprendizagem, fundamentado nas perspectivas pessoais e aliado à ação social, resulta em visualidades possivelmente ainda não exploradas sobre o mundo no qual os participantes se encontram inseridos.

As histórias que pretendemos contar por meios dessas metodologias e técnicas têm a capacidade de medir, contar e comparar. Um aporte visual útil para a análise dos contextos sociais e, diria, também para entendermos as potencialidades da produção de imagens em seus contextos relacionais comunitários. Ao investigar seus parentes, munidos de técnicas em captação audiovisual e uso de arquivo e objetos, essas crianças validam suas identidades

locais e demarcam seus lugares de produtores, ampliando seus horizontes como cidadãos. A MESA, quando trabalhada com atenção, possui o poder de ativar conhecimentos experienciais para a cooperação na investigação coletiva participativa.

Por meio da definição e compreensão coletiva dos modos práticos de fazer um filme, tecer uma narrativa, a imagem pode revelar aspectos e perspectivas que poderiam não ser aparentemente tão visíveis em outras metodologias aplicadas a contextos sociais. Neste caso, a MESA, esse objeto visual, nos serve como meio atrativo para envolver ativamente os participantes no processo de pesquisa. O seu envolvimento passa a ser uma estratégia de participação, desconstruindo as disparidades de estatuto e de poder entre os jovens envolvidos e os adultos.

4. CAPÍTULO 3: Bora Fazer um filme?

Como um projeto a produção de filmes tem seu valor atrativo, ainda mais hoje com maior acesso às tecnologias de gravação, a MESA e o filme são interfaces para o nosso diálogo. Viver junto é o mais importante. Esse é um ponto que gostaria de deixar destacar, métodos não funcionam sem vivência, sem afetação, seja ela como vier. Nessa tentativa de ouvir e alcançar o outro, criamos os instrumentos e fazemos convite ao aprendizado.

4.1. Filme como instrumento pedagógico e científico sensível

Com a clareza de que as narrativas são constituídas de diversos investimentos heurísticos, dos afetos, principalmente, como já frisei, mas o investimento na reflexão acerca desse processo, pode ser um passo para desmistificar o trabalho científico. Faz-se necessário, portanto, encarnar os gestos e materiais em seus movimentos, dando-lhes mais legibilidade e menos estatuto de objetividade, como parece ensinar Marc PIAULT, ao dizer que:

Essa "elaboração fílmica", isto é, o processo completo que vai da decisão de filmar até a apresentação do filme, passando por todas as negociações que levaram à realização, implica um desvelamento progressivo da intencionalidade antropológica. É aqui, em definitivo, que se encontra o verdadeiro objeto-sujeito da pesquisa. (PIAULT, 1999, p. 21)

O autor propõe um “deslocamento da atenção em direção às condições mesmas da produção de imagens, privilegiando a relação instaurada no quadro de uma situação antropológica” (PIAULT, 1999, p. 25). Para o autor, “não se encontra aqui em jogo a questão do real, mas que este é interrogado a respeito do que transmite a imagem filmica” (*Idem*, p. 28). Nessa forma de ver, ela pode suportar ou servir de tradutora de algumas relações, na medida em que o “observador advertido apreenderia o que sustenta as situações e as relações sociais na sua verdade íntima e última” (*Ibidem*).

Os filmes etnográficos e colaborativos já fazem parte da história da Antropologia. O seu uso como ferramenta de divulgação científica é amplamente debatido por autores e autoras, principalmente, no Brasil, a exemplo de Ana Lúcia Ferraz (PPGAS/UFF); Elisabete Coradini (PPGAS/UFRN); Cornelia Eckert (PPGAS/UFRGS); Claudia Turra (PPGAS/UFpel); Marco Antonio Gonçalves (PPGAS/UFRJ); Alexandre Camara Valle (PPGAS/UFC); João Martinho (PPGAS/UFPB); Renato Athias (PPGAS/UFPE); Sylvia Caiuby Novaes (PPGAS/USP); Fabiana Bruno (PPGAS/UNICAMP)⁸, que têm pavimentado o caminho seguro para experimentações metodológicas. Essa longa trajetória nos remete a Jean Rouch, antropólogo francês produtor de filmes etnográficos, já clássicos para a antropologia, e o filme documentário. Com suas práticas de escuta e produção colaborativa, Rouch inovou na produção antropológica, a princípio, na França dos anos 50. Posteriormente, produziu uma filmografia que tornou o filme, feito com bases antropológicas, em uma ferramenta de conhecimento e de difusão da disciplina.

4.2. Nosso projeto de narrar uma história

Neste último capítulo, “Bora Fazer um Filme?”, faço um convite aos leitores para conhecerem as aventuras desse pesquisador. Para fazer esse filme, foi preciso fazermos reuniões para decidirmos datas, horas e lugares, repassarmos

⁸ Nesta pesquisa podemos conhecer essa vasta produção da qual estive conectado nos últimos anos. Trajetórias pessoais da antropologia visual (LABOME – UVA-CE). Disponível em: https://youtube.com/playlist?list=PLrKSbcOn7CpTLnaOF35Gi_ZrB2H7z7H7. Acesso em: 17 de junho de 2023.

técnicas, acordamos nossos planos, estar preparado para ligarmos a câmera, fazer silêncio, olhar no fundo dos olhos, fazer alguns rascunhos, adquirir equipamentos, pensar a iluminação, quadro, som, sol, transporte, alimentação e nos vermos como um coletivo.

O Horto é um desses lugares em que os laços, referências culturais e familiares mais fortes estão na calçada ao lado ou pulado duas casas. O caminho comum é a ladeira, cujos pontos de encontro são marcados pelos passos dos romeiros que sobem para visitar a estátua do meu Padim Cícero. O que mais podemos revelar desse lugar tão reconhecido pelos ciclos e festividades religiosas? Suas biografias, sua biografia-audiovisual elaborada por eles mesmos.

Imagem 11- Lugares de memória no Joaseiro



Foto Alex Hermes, 2021.

4.3. Corpo-brincar-memória

Correspondendo com a luz e a sombra. Construindo suportes do olhar e do mover o olhar. Um corpo câmera em um atlas de divinação. O interessante é que as técnicas da memória, volta e meia, estão relacionadas às técnicas de adivinhação, previsão, divinação, como se um trabalho de memória fosse produzido de forma inconsciente, pelos sonhos (HALBWACHS, 2004). Maurice Halbwachs abriu seu livro com capítulo “El Sueño y Las imagenes-recuerdos”, e, assim como Durkheim (2003) nas “Formas elementares da vida religiosa”, aponta que os sonhos nos conectam com acontecimentos passados. Nesta seara, a psicologia freudiana e junguiana experimentaram o trabalho com as imagens em técnicas de ordenação psíquica no tratamento.

O fenômeno psíquico não se revela pelo caminho do pensamento, do comportamento ou do sintoma, mas sobretudo por intermédio do fluxo de imagens – fonte desses pensamentos, comportamentos ou sintomas. Essa questão já inquietava os pioneiros da Psicologia científica. As teorias sobre imaginação e imagens mentais exerceram papel considerável na história da Psicologia e Filosofia (p. ex., J. Locke, D. Hume, G. W. Leibniz, G. F. Herbart). Em alguns sistemas mais antigos, um conteúdo mental mais ou menos “perceptível” era caracterizado como imagem (idéia). Mais tarde, houve frequentes tentativas, para fundamentar-se toda vida intelectual na imaginação e para serem reconhecidas as leis da associação e as regularidades das imagens mentais como princípios categoriais essenciais da inteligência. F. Galton foi o primeiro a estabelecer uma abordagem da investigação empírica sobre modos e funções da imaginação. (Arnold, Eysenck, & Meili, 1982, p. 203). Naquele contexto, a palavra imagem era empregada para designar uma representação mental mnemônica, elaborada sem as estimulações sensoriais correspondentes, ou seja, uma representação consciente. (SANT’ANNA, 2001, p. 18).

O imaginário foi sendo relegado, cada vez mais, a um lugar decaído nas ciências. A Ciência do Imaginário, de Gilbert Duran, é uma crítica ao colonialismo do imaginário, como podemos notar nas passagens reproduzidas abaixo:

A imagem, produto da “louca da casa”, é abandonada à arte de persuadir dos pregadores, dos poetas e dos pintores; jamais, terá o acesso à dignidade de uma arte de demonstrar. [...] Toda teoria do imaginário deve, mesmo que brevemente, denunciar, de início, o eurocentrismo, que presidiu ao nascimento da sociologia e da história. (DURAND, 2001, p. 4 e p. 18)

Ao fazer análise conjunta dos conceitos memória e identidade, o antropólogo e pesquisador, diretor do Laboratório de Antropologia e Sociologia Memória, Identidade e Cognição Social (Lasmic), Joël Candau elabora uma decomposição do conceito de memória nos níveis da protomemória, da memória de evocação e da metamemória. A protomemória se aproxima da noção de habitus do sociólogo Pierre Bourdieu. A memória social incorporada, nos gestos, nas práticas e na linguagem, é realizada quase automaticamente, sem um julgamento prévio e tomada de consciência. Já a identidade é tomada como um estado psíquico e social, e a memória como uma faculdade individual e um conjunto de representações coletivas (CANDAU, 2011).

O galpão da AVBEM é o lugar preferido pelas crianças e adolescentes para escapar do calor da rua e também o espaço que as mães confiam em deixá-los. No galpão, acontecem a maioria das atividades, as apresentações, as reuniões e as oficinas. A AVBEM é frequentada, principalmente, pelos moradores da rua e por ex-alunos da instituição. Muitas dessas crianças, agora adolescentes, cresceram com as atividades propostas por nós que compomos a rede de colaboradores da instituição. O acervo imagético cultural é, em parte, bastante compartilhado, visto que os registros feitos ao longo dos anos permanecem na instituição e acabam sendo a história dos que a fazem. Fotografias impressas, principalmente, foram a principal ferramenta mnemotécnica mobilizada, a princípio, para realizar as atividades em dezembro de 2021.

Este acervo foi mobilizado para contar uma nova história, ou seja, fabulamos sobre as outras possíveis conexões entre as pessoas, lugares e paisagens disponíveis nas imagens impressas. As tentativas de reunir sobre o mesmo plano essas imagens resultaram em um exercício visual coletivo. Durante as atividades, sempre havia muito corre-corre, falatório, resistência, adesão, interferência das mães e muita persistência, mesmo com planejamento, aviso e explicação da proposta.

No primeiro dia, utilizamos as fotos, disponibilizamos tesouras, folhas de papel pardo tamanho médio, canetas e pincéis e fiz uma breve contextualização das imagens para assegurar que todos pudessem estar minimamente atentos à proposta. Não foi feita uma descrição sobre as pessoas ou lugares nas imagens. A

proposta era de fabulação. O que fiz foi pedir que olhassem com atenção as expressões no rosto das pessoas, seus gestos e, principalmente, os movimentos que foram captados. A desmontagem começa assim: cortando partes da imagem, quando é possível refazer a vida, remontar novas paisagens, lugares, gestos e intenções. Fizemos nosso trabalho no galpão à noite, quando quase todos já estão livre das tarefas mais rotineiras. O grupo de crianças e adolescentes tinha entre 8 e 16 anos, e a quantidade de participantes variou durante os três dias, em torno de 10 a 20 alunos da AVBEM, quando nos concentramos no galpão,

No segundo dia, foi solicitado que trouxessem suas próprias imagens e objetos de casa. Objetos-imagens-memórias, trazidas de casa, que contassem alguma história significativa,.. o que foi bem difícil. Porém, com a ajuda das mães e madrinhas foi possível viabilizar a atividade. Os participantes trouxeram objetos diversos, diferentes entre si, e muitos no primeiro momento, ficaram relutantes em mostrar seus objetos mnemotécnicos.

Aos poucos, os objetos foram sendo narrados e disponibilizados na MESA. A MESA: tecido negro estendido no chão, com tamanho o suficiente para suportar um grande número de imagens. Uma tela negra na qual se pôde observar o contorno dos artefatos-imagens, sem recortá-los, aproximados sobre o tecido e visualizados de forma coletiva. Os artefatos-memória sugerem conexões possíveis, do mesmo modo como aproximamos arquivos digitais em uma MESA de montagem cinematográfica ou recentemente de programas de edição de vídeo.

A intenção aqui não é fazer uma descrição do exercício, mas atentar para os artefatos culturais mobilizados pelas pessoas que participam da proposta. Normalmente, são fotografias que aparecem sobre a MESA, mas essas imagens têm seus suportes. São enquadradas ou não por molduras, por exemplo. Remetem a uma fase da vida socioeconômica dos alunos. Eles podem reconhecer nos objetos dos outros uma referência comum entre um corte de cabelo, uma peça do vestuário e até mesmo os caminhos que fizeram o artefato-memória.

Cada proponente da MESA pode criar seu modo de expor coletivamente as imagens sobre a MESA. A atenção, como sugiro aqui, fica principalmente sobre os movimentos e as relações propiciados pelo experimento. Podemos ficar mais atentos aos olhares e as reações que as imagens causam nos corpos dos participantes. Isso depende de cada um, de acordo com o repertório metodológico

dos profissionais educadores.

Imagem 12 - Memórias compartilhadas no Horto, práticas de desmontagem.



Foto Alex Hermes, 2021.

Provocado pela atenção aos sentidos. Se tudo é luz, como posso me juntar a ela na busca de narrativas? Sobre o engajamento e um pensamento coreográfico no trabalho com as imagens, gosto das ideias do antropólogo Tim Ingold e seu diálogo com a dança.

Para os seres vivos, animados, que somos, diz a filósofa da dança Maxine Sheets-Johnstone, não nos experimentamos um ao outro como “empacotados”, mas como seres que se movem e se moveram em uma resposta contínua – isto é, em *correspondência* com as coisas que nos rodeiam. (SHEETS-JOHNSTONE, 1998, p. 359 Apud INGOLD, 2011, p. 10)

É claro que temos corpos – na verdade, nós somos corpos. Mas não estamos enrolados neles. O corpo não é um pacote, e nem – para invocar outra analogia comum uma pia na qual os movimentos se instalam como sedimentos em um fosso”. Somos mais um tumulto de atividade que se desenvolve. Como tal, de acordo com a antropóloga da dança, Brenda Farnell, é algo que devemos pensar a

partir de, e não sobre. (FARNELL, 2000, p. 413, Apud INGOLD, 2021, p. 125)

Gosto de me conectar aos gestos e aos movimentos dos corpos. O coletivo que participou da proposta manteve um movimento conjunto, no qual as intenções eram reveladas ao olhar, como cenas, e conseguimos aproveitar isso no filme. Movimentos e corridas coletivas em blocos atravessando os espaços e locações.

4.4. Retomada

Durante os exercícios posteriores com as câmeras, corre-corre nas ladeiras do Horto, sobe-e-desce, entra e sai das locações, paisagens e locais significativos para os meninos e as meninas. Com os participantes de férias escolares, com tempo livre, as filmagens foram bem intensas. Tínhamos como base a sede da AVBEM e a casa locada pelo projeto. Havia também os preparativos para a Lapinha, de D. Dorinha, que foi integrada ao elenco como uma das principais atuações. Mestre Dorinha da Lapinha é madrinha de toda criançada. Na Lapinha, elas entram cedo e vão até a adolescência, poucos permanecem depois dessa fase. No entanto, Dorinha continua sendo uma referência para os ex-participantes. Podíamos perceber um conjunto muito claramente entre os envolvidos. Partilhavam um contexto de atividades comuns que ia além das atividades escolares.

Há as relações de apadrinhamento, um parentesco religioso, que normalmente é concedido a partir dessas atividades culturais e religiosas. As outras relações, elaboradas por essa cultura local: o reisado, as renovações, terços, a romaria e o comércio do qual os moradores tiram sua renda, a principal referência, sem sombra de dúvida, é a imagem do padre Cícero, que move as atividades socioeconômicas da cidade em todos os âmbitos, apesar do aumento das igrejas pentecostais e da saída progressiva da invisibilidade que as religiões afro-indígenas têm na região. Esse cenário de mudanças é o lugar do Padre Cícero Romão.

Imagem 13 - MESA do Horto, com os alunos da AVBEM.



Foto Alex Hermes, 2021.

A execução foi realizada a partir do primeiro plano de trabalho para o projeto “Bora Fazer um filme?” , em dezembro 2021:

Filme: 5 minutos sem perder a amizade

MESA – Oficina de Montagem de vídeo compartilhada.

AVBEM – Bairro do Horto Juazeiro do Norte/CE

Oficineiro, integrante da equipe Alex Hermes

Período: 30 nov. a 3 dez – Terça a sexta, 18:30 às 21:00.

Participantes, integrantes da equipe: Pedro, Kevin, Robinho, Giovana, Gizele, Gabi, Rafaela, George, Alexandre, Eduardo, José, Marta, David, João Isaac, Davi.

A proposta era dar início a um processo compartilhado de pré-montagem e desmontagem, com exercícios pedagógicos de leitura.

Dia 01

- Introdução à produção de narrativas e montagem.
- O primeiro momento seria trabalhar com as imagens dos próprios alunos impressas.
- Trabalhando com as múltiplas exposições sobre a mesa expositiva de forma analógica.

Dia 02

- Visionamento de acervo histórico imagético da cultura.
- Aprender sobre as tecnologias, arquivamento, salvaguarda e espelhamento das imagens.
- Exercício de construção de narrativa.

Dia 03

- O que é um Plano-sequência Cinematográfico?
- Imagem e documento.

Dia 04

- Proposição de exercícios de câmera na mão.
- Montagem.

Esse primeiro plano teve algumas mudanças, assim como o roteiro do filme. Muitas sugestões e movimentos diferentes foram realizados e incorporados na prática do aprender a fazer junto. Os exercícios com as câmeras foram aperfeiçoados durante a rodagem do filme. Os alunos e alunas interessados se chegavam e gostavam de participar ativamente na composição das cenas e, constantemente, faziam menção aos filmes e tipos de planos cinematográficos que vimos durante a oficina no galpão da AVBEM.

Durante a rodagem do filme, sempre aparecia alguém querendo participar e se integrar à equipe. Convidamos algumas pessoas para fazer participações especiais, como o mestre João Bosco, brincante do reisado, os entremeios, que chamamos de Cão do reisado. Em muitos momentos tivemos que improvisar, pois a realidade vai impondo situações, imponderáveis da filmagem, é onde entra a escuta, mesmo as cenas pré-escritas do roteiro e falas ganham um tipo de materialidade ao serem produzidas. Isso precisa ser compreendido para que não haja uma frustração com o projeto. O filme tinha uma temporalidade de um dia na vida do personagem principal, Noel, personagem da vida real, seu drama foi representado pelos seus amigos e amigas do Horto. A maioria da equipe passou

pelas propostas formativas: assistir filmes e debater, aulas de teatro e a oficina de montagem em que a MESA foi trabalhada.

Essas atividades foram importantes para percebermos, nas dinâmicas dos meninos e das meninas, algumas respostas às propostas iniciais do projeto. Conversamos sobre como as cenas filmadas poderiam ser montadas, tais como uma cena em especial do começo do filme em que a personagem acordava atordoada diante de uma situação e não sabia se estava sonhando ou se o que se passava era "real". Algumas cenas foram filmadas com mais tranquilidade, já as que envolviam deslocamento eram mais complicadas. A cena mais difícil foi uma corrida coletiva da garotada na colina do Horto, porque filmamos à distância, e a comunicação era difícil. A câmera fica posicionada de modo a acompanhar a corrida a uns 500 metros de distância, e a equipe tinha que subir correndo em um terreno pedregoso. No entanto, ao contrário do que pensei, eles e elas desenrolaram bem a cena porque conheciam o território. Situação similar aconteceu no Santo Sepulcro, local de peregrinação dos romeiros. Tínhamos que andar muito até o local porque o carro não chegava próximo.

As cenas foram rodadas entre 7 e 23 de dezembro de 2021. Ficamos satisfeitos com o processo e com o resultado, acompanhamos essa garotada há um tempo e sabemos que podemos ter mais experiências formativas envolvendo projetos colaborativos.

Imagem 14 - Exercício do A feito durante a formação, auto-retrato(Si).



Foto Alex Hermes, 2022.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que consegui avançar na produção e sistematização do material pedagógico, processo o foco dessa reflexão, por meio do qual podemos demarcar escolhas de alguns materiais a serem trabalhados. A descrição da proposta pedagógica ficou como principal foco e recorte, ou seja, a MESA e o contexto cultural coletivo, deixando de fora uma maior descrição sobre todas as atividades do projeto maior, que foi toda a produção fílmica.

Assistir filmes juntos e debater, ensaiar as cenas, frequentar a lapinha, comer juntos, assumir compromissos foram outras partes essenciais do conjunto do projeto. Acredito que cada profissional deve ter, em suas rotinas escolares, atividades em que qualidades culturais possam ser salientadas e utilizadas com atenção aos limites. Pode ser que nem todos comunguem do mesmo espectro sociocultural tendo apenas o espaço de aprendizagem como elo principal. No meu caso, tinha um repertório comum imagético e muita prática como produtor de imagens técnicas, que se adequam ao meu interesse de proposta formativa interdisciplinar.

Acredito que esse suporte pedagógico também possa ser adaptado à proposta de acessibilidade e atendimento a um público especial. Podemos trabalhar com sons e volumes para compor e atender uma demanda sensível a outras realidades. Fica também a tarefa de fazer uso de outras tecnologias acessíveis. Nesse caso tenho uma justificativa para valorizar as relações mediadas pela corporeidade e também pelo analógico. Um dos contextos não explicitados no texto foi a saída ainda recente da pandemia. Na verdade, estamos experimentando um mundo no qual não sabíamos no que ia dar, ainda muito temerosos, mas desejosos de estar juntos.

Minha primeira proposta era fazer esse trabalho na escola indígena Ita-Ara Pitaguary. No entanto, os movimentos da vida me levaram a realizar no bairro do Horto, mas sei que posso, em breve, trabalhar essas ideias nesse meu campo de pesquisa, trabalho e formação em breve. Ali também temos muitas memórias compartilhadas e um senso ético de engajamento político coletivo com fins de garantir a demarcação do território Pitaguary. Como pesquisador, antropólogo e artista educador, espero atuar por esse caminho que acredito não ser mais

interdisciplinar ou multidisciplinar. É um caminho onde as imagens nos ajudam a situar o conhecimento comum, onde a cultura é motriz dos pertencimentos e serve de filtro aos nossos propósitos pedagógicos. Com arte aprendi a ser mais atento à diversidade e com ela não pretendo só celebrá-la.

O fazer artístico, como compreendemos em nossos campos, pode ser ferramenta de investigação e, como sugeriu Ana Mae, podemos mobilizar o pensamento integralmente.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AUMONT, Jacques. *et al. A Estética do Filme*. 9. ed. Campinas: Papirus, 2011.

AUMONT, Jacques. MARIE, Michel. *Dicionário teórico e crítico de cinema*. Campinas: Papirus, 2003.

BENJAMIN, Walter. "O Narrador", in: *Textos escolhidos*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

CORADINI, Lisabete. A Arte da Escuta. In: *Vivência: Revista de Antropologia*, v. 1, n. 53, p. 262-292, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/20980>. Acesso em: 13 jun. 2023.

DELEUZE, Gilles. *Cinema: a imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DIDI-HUBERMAN, George. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, George. *A semelhança informe ou o gaio saber segundo Georges Bataille*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

EISENSTEIN, Sergei. *O Sentido do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GINO, Maurício. *Cinema e vídeo*. Noções de dramaturgia e de aportes teóricos da construção narrativa no cinema e no vídeo. Vol. 2. Belo Horizonte: CEEAV/UFMG, 2020, p. 43-48.

HENLEY, Paul. Trabalhando com filme: cinema de observação como etnografia prática. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 18: Fotografia, cinema e internet, p. 163-186, 2004.

INGOLD, Tim. *Fazer: Antropologia, Arqueologia, Arte, Arquitetura*. Vozes, 2022.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: Ensaio sobre Movimento, Conhecimento e Descrição*. Petrópolis, Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. *Redrawing Anthropology: material, movements, lines*. Londres: Routledge, 2011.

LOYOLA, Geraldo. *Abordagens sobre o material didático no ensino de artes visuais*. Belo Horizonte: CEEAV/UFMG, 2009.

CLARK, Lygia; OITICICA, Hélio. *Cartas, 1964-74*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

MACDOUGALL, David. Novos princípios da Antropologia Visual. In: *Cadernos de*

Antropologia e Imagem, n. 21, p. 19-32, 2005.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa, editora Dinalivros, 2005.

MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial*. Campinas: Papyrus, 2006.

MICHAUD, Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2010.

NAOMI, Aline. *O que é a cultura da infância e como garantir os direitos de aprendizagem na prática?* 2021. Disponível em:

<https://novaescola.org.br/conteudo/20698/primeira-infancia-o-que-e-a-cultura-da-infancia-e-como-garantir-os-direitos-de-aprendizagem-na-pratica>. Acesso em: 13 jun. 2023.

NEVES, André Luís Lopes. *O vídeo como ibirapema: a apropriação dos recursos audiovisuais pelos Manoki e seus discursos sobre a história*. 2014. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01062015-152905/>. Acesso em: 24 set. 2022.

PEIXOTO, Clarice Ehlers. Antropologia e filme etnográfico: um travelling no cenário da antropologia visual. In: *BIB*, n. 48, 1999.

PIAULT, Marc Henri. A antropologia e sua passagem à imagem. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 1, p. 23- 30, 1995.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. In: *ouvirOUver*, v. 11, n. 1, p. 88–98, 2015. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32707>. Acesso em: 28 out. 2022.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. In: *Revista GEARTE*, v. 4, n. 2, p. 307-316, maio/ago. 2017. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/71493/43534>. Acesso em: 28 out. 2022.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Metodologias do ensino de Artes Visuais. In: *Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais*. Vol.1. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2007, p. 8-21.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. O ensino de arte e sua pesquisa: possibilidades e desafios. In: NAZÁRIO, Luiz; FRANCA-HUCHET, Patrícia. *Concepções contemporâneas de Arte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 310-317.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. In: *Revista Porto Alegre*, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996.

Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713/16324>. Acesso em: 28 out. 2022.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: UFRGS, 2002, p. 123-140.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em artes visuais. In: *Porto Arte*, n. 13, v. 7, p. 82-95, 1996. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713/16324>. Acesso em: 28 out. 2022.

RICHARD SERRA E O DESENHO. *Caderno educativo Richard Serra: desenhos na casa da Gávea*, setembro de 2014 no IMS-RJ. Disponível em:

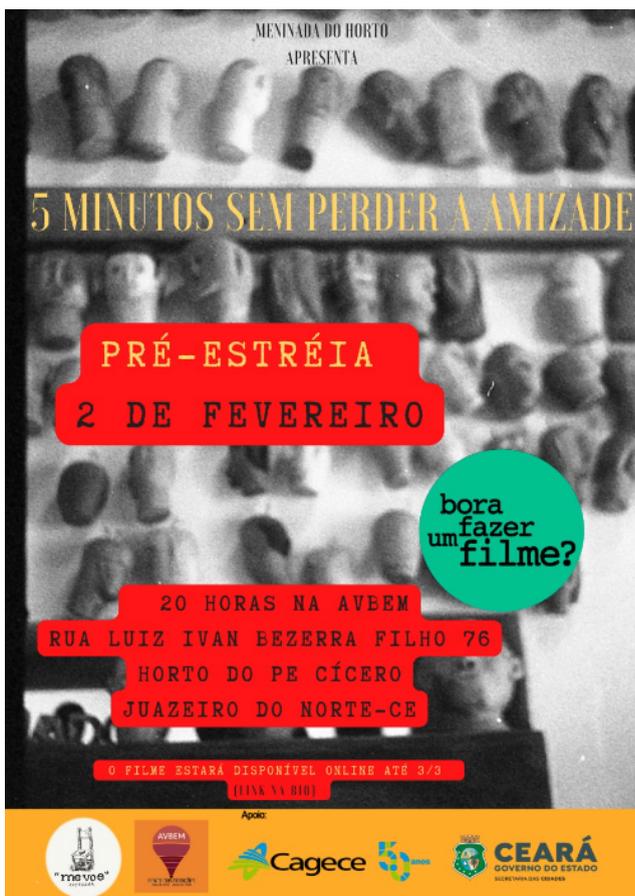
<https://pdfslide.net/documents/caderno-educativo-richard-serra.html?page=8>.

Acesso em: 24 set. 2022.

SANT'ANNA, Paulo Afranio. *As imagens no contexto clínico de abordagem junguiana: uma interlocução entre teoria e prática*. Tese de doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2001.

TACCA, Fernando de. Rituais e festas Bororo: a construção da imagem do índio como "selvagem" na Comissão Rondon. In: *Revista de Antropologia*, v. 45, n. 1, p. 187-219, 2002.

ANEXOS



Anexo 1. Cartaz de lançamento do filme do projeto “Bora Fazer um Filme?”, 2022



Anexo 2. Notícia da imprensa local sobre o projeto. Jornal do Cariri, 2022