

ESTUDO DA ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS: RELATO DA CRIAÇÃO DE NARRATIVA FICCIONAL INFANTO JUVENIL NA OCUPAÇÃO PENHA PIETRA'S

STUDY OF THE ART OF STORYTELLING: REPORT ON THE CREATION OF A JUVENILE FICTIONAL NARRATIVE IN THE PENHA PIETRA'S OCCUPATION

Gabriela Azevedo Moretti

Julia Azevedo Moretti

EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA
ARTE E NARRATIVAS
ARTE DA PALAVRA
ARTE URBANA
ARTE E OCUPAÇÕES

O artigo debate a arte de contar histórias e apresenta o relato de oficinas realizadas em um prédio ocupado por movimento de moradia, na região da Avenida Paulista em São Paulo. Apresenta-se uma pesquisa-ação na qual houve leitura de livros infanto-juvenis e foi criada uma narrativa ficcional que conta a história desse prédio utilizando uma metáfora que relaciona o nome, Pietra, com o nome de um dos personagens do livro Macunaíma de Mário de Andrade. Ampara-se na tradição socioconstrutivista de Paulo Freire e nos seus desdobramentos no ensino de artes visuais de Ana Mae Barbosa e Dewey, assim como no uso da arte das palavras, tanto orais, como escritas, de Regina Machado.

ARTISTIC EXPERIENCE
ART AND NARRATIVES
ART OF THE WORD
URBAN ART
ART AND OCCUPATIONS

The article discusses the art of storytelling and presents an account of workshops held in a building occupied by a housing movement in the Avenida Paulista region of São Paulo. It describes an action-research project involving the reading of young adult literature and the creation of a fictional narrative that tells the story of the building through a metaphor linking its name, Pietra, to one of the characters in Mário de Andrade's Macunaíma. The study is grounded in the socio-constructivist tradition of Paulo Freire and its developments in visual arts education by Ana Mae Barbosa and Dewey, as well as in the art of words-both oral and written-as explored by Regina Machado.

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

SOBRE A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS: ABORDAGENS TEÓRICAS

“Explorar as palavras e seus significados era penetrar na alma das coisas”. (Itamar Vieira Júnior em “Salvar o fogo”)

A arte de contar histórias pode ser uma forma de atravessar um jardim interno em que nunca é somente atravessar. Nos permite, parar, observar, ouvir, ver, sentir e vivenciar em todos os sentidos. E nesse atravessar, as pessoas reparam em coisas diferentes. Em muitas das criações artísticas, assim como poéticas, vemos e não enxergamos, ou seja, vemos como um ato mecânico da nossa visão, não paramos para desfrutar daquilo que nossos olhos estão vendo e acabamos não enxergando. Como diz Rubem Alves (2005):

Ver é muito complicado...há muitas pessoas de visão perfeita que nada vêem...se os olhos estão na caixa de ferramentas, eles são apenas ferramentas que usamos por sua função prática. Com eles vemos objetos, sinais luminosos, nomes de ruas e ajustamos a nossa ação. O ver se subordina ao fazer. Isso é necessário. Mas é muito pobre. Os olhos não gozam...mas, quando os olhos estão na caixa dos brinquedos, eles se transformam em órgãos de prazer: brincam com o que vêem, olham pelo prazer de olhar, querem fazer amor com o mundo. (Alves, 2005, p. 22-24)

Quando se escuta uma história o portal está sempre aberto para cruzar esse jardim interno, cabe a nós cruzá-lo, brincar com a caixa de brinquedos, olhar com prazer e fazer amor com o mundo. Ao vivenciar diversas experiências que ressoam dentro de nós, abrem-se possibilidades, guardam-se memórias. No processo criativo, entra-se em contato com a pulsação da vida. John Dewey (2010) defende a ideia de que as experiências ocorrem quando há uma interação das pessoas com as condições que as rodeiam. O filósofo e pedagogo norte americano defende a relação da vida com a sociedade, da teoria com a prática. Para que o conhecimento aconteça de forma completa o ser humano precisa experimentar uma qualidade estética “que unifica a experiência enquanto reflexão e emoção” (Barbosa, 1998, p. 22). A qualidade estética de uma experiência é a culminação de um processo.

Nota-se que a arte da palavra, seja ela oral ou escrita, permite a transformação de pensamentos. Os contos, de acordo com Regina Machado (2015), são instrumentos para a compreensão do multiculturalismo e a arte da palavra é carregada de sentidos, assim como traz significado à experiência de vida de uma pessoa. Há uma precisão da palavra, tanto de quem narra, quanto de quem escuta. Mas como se dá a percepção, imaginação e interferência de uma narrativa em cada um? Não há o propósito de obter respostas, apenas de entender que o conhecimento precisa ser vivo, recheado de suas próprias paisagens internas e de que precisamos de alimento imaginativo.

A leitura não precisa ser somente uma fonte de prazer, para além disso, deve ser vista como uma perspectiva de crescimento. Relacionar a literatura com o contexto sociocultural, com a sua própria história e realidade tem sua importância desde os livros infantis:

A formação do leitor não é natural e requer diálogo constante com a cultura e com a história (...) as leituras que agradam às crianças não são necessariamente as in-

fantis, mas as que podem ser contextualizadas, e que, de algum modo, passam a ter significado para elas. (Cabral,1998, p.162).

A leitura envolve a compreensão das palavras e das imagens, em que cada pessoa cria seus próprios significados. De acordo com Petit, o significado que se cria na leitura é “alguma coisa para a qual nos inclinamos, um movimento, uma disposição, uma capacidade de acolher. Uma forma de estar atento” (Petit, 2008, p.41). Para a antropóloga francesa (2008), os jovens que se dedicam à leitura de obras literárias tendem a demonstrar maior interesse pelo mundo real, pela atualidade e também pelas questões sociais.

A leitura é defendida pelo educador Paulo Freire a partir da abordagem do entendimento crítico do ato de ler, em que a “compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e contexto” (Freire, 2006, p.11). O educador defende que a leitura da palavra implica a leitura do contexto, da realidade, sendo possível desta forma desvelar a sociedade, afinal, são sujeitos investigativos construindo um pensamento crítico.

Dentro deste conceito de leitura a professora pesquisadora Rejane Coutinho segue a linha de que a leitura pode se relacionar com outros códigos, como as produções artísticas, ou seja, não somente verbais.

Partindo do princípio freiriano de que a leitura é um ato de apropriação do conhecimento na interação do sujeito com o mundo, com seu meio social e cultural, por conseguinte a leitura e a interpretação de uma produção do campo da arte é também um processo de construção de sentidos para os sujeitos que a leem (Barbosa; Coutinho, 2009, p. 175).

Com isso nota-se que a leitura interage com o leitor. A leitura dá oportunidade às pessoas de viverem, de decifram e de se transformarem. Uma das características do ser humano é criar, modificar (e ser modificado) permanentemente pelo meio cultural.

O ensino da literatura pode acontecer na e pela diversidade, havendo assim, a formação de leitores críticos, pois “a literatura é relevante para a vida” (Santos, 2022, p.14). Não existe uma fórmula perfeita para ensinar literatura, mas sim alguns princípios a serem considerados, em que, qualquer escolha no ato de ensinar implica em um ato político, assim como, saber ouvir e permitir que os estudantes sejam agentes ativos da sua própria história e percurso. Depois da Lei de Diretrizes e Bases (LDB, 1996), o ensino de literatura foi inserido dentro da Língua Portuguesa no aspecto relativo a Eixo Leitura que compreende:

[...]Leitura no contexto da BNCC é tomada em um sentido mais amplo, dizendo respeito não somente ao texto escrito, mas também a imagens estáticas (foto, pintura, desenho, esquema, gráfico, diagrama) ou em movimento (filmes, vídeos etc.) e ao som (música), que acompanha e cossignifica em muitos gêneros digitais. (Brasil, 2021, s/p)

De acordo com Antonio Candido (2004), pode-se chamar de literatura, de forma abrangente, todas as expressões poéticas, ficcionais ou dramáticas encontradas em diversas sociedades e culturas, incluindo folclore, lendas, piadas e formas mais elabora-

das da escrita das grandes civilizações. Considerando o ensino da literatura plural, Regina Machado (2015) defende que no estudo criador de um conto, há uma pesquisa da sequência narrativa, como se fosse o trem com sua locomotiva e seu vagão. Uma história é uma ideia narrativa em desenvolvimento, assim como a metáfora do trem em que há uma locomotiva que puxa todos os outros vagões até o desfecho, o trem é uma metáfora que permite pensar a história como unidade, uma forma que é um todo, e mesmo com partes distintas, com suas peculiaridades, há uma sequência narrativa.

Para aproximar-se de um conto indaga-se como se constitui a sequência narrativa e depois como seria o trem dessa história, qual sua locomotiva e seus vagões: esse é um exercício de síntese e de articulações. Cada parte se liga e percorre-se o trajeto que conduz a história, os espaços e lugares em que os personagens agem, delimitando as zonas de ação, contextos de significação.

A história tem um fio narrativo e o contador faz um exercício de articulação das partes da história. A metáfora do trem auxilia na compreensão da unidade do conto como forma de narrativa e “possibilita o exercício de imagens internas: a visão particular que cada pessoa tem de seu trem...” (Machado, 2015, p.77 e 78).

Há de ser coerente para se contar uma narrativa, com começo, meio e fim em um fio condutor, mas o pensar configura-se em criação poética do repertório particular de imagens de cada um. Como habitamos em cada personagem? O que eles nos remetem? Que paisagem interna a história nos remete?

De acordo com Regina Machado (2015), ao narrar histórias é possível trazer objetos, tais como colheres, instrumentos, barbantes, lenços e, até mesmo, com espanadores, em que, ao trocar de função do objeto há um jogo imaginativo que leva a uma percepção flexível e a experimentar vários pontos de vista, uma investigação de possibilidades. Não se pode prender a uma visão preconcebida, mas a uma disposição interna de flexibilidade imaginativa e exercer assim o exercício de virar o olho, que considera as qualidades dos objetos “a partir de suas características estruturais, que revestimos com nossas ressonâncias pessoais”. Envolve ainda uma disposição interna para brincar (Machado, 2015, p.128).

Uma mesma experiência pode trazer significados diferentes para cada pessoa, afinal cada ser humano está em um momento de vida distinto do outro, o que faz com que a experiência ressoe internamente de maneira singular. A história permite que cada um, do seu jeito, trace um diálogo imaginativo e revire os seus olhos!

E é dentro desse diálogo imaginativo que no próximo tópico é descrito o processo de criação de uma narrativa ficcional infantojuvenil sobre a ocupação “Penha Pietra’s”, portanto, o que vem a seguir, é um convite para revirar os próprios olhos!

CRIAÇÃO DE UMA NARRATIVA FICCIONAL INFANTOJUVENIL SOBRE A OCUPAÇÃO “PENHA PIETRA’S”

“Na teia do esquecimento, a memória se faz de doses iguais de verdade e de imaginação” (Itamar Vieira Junior em “Salvar o fogo”)

O movimento por moradia em São Paulo já há algumas décadas vem iluminando a importância e a necessidade do cumprimento da função social da propriedade, princípio previsto na constituição brasileira. Uma das ações desse movimento tem sido a ocu-

pação de prédios vazios e abandonados, principalmente nas áreas centrais da cidade, locais bem servidos de infraestrutura e serviços públicos. A existência desses prédios sem uso nessas áreas é entendida como não atendimento de sua função social, em um contexto em que existe um número significativo de famílias sem ter onde morar ou morando em locais com sérias carências das facilidades e serviços urbanos. Este é o caso do prédio Penha Pietra's, localizado na Rua da Consolação, nº2563 - quase esquina com a Avenida Paulista, região central da cidade de São Paulo/SP, que foi onde ocorreram as oficinas da pesquisa-ação.

Antes da ocupação, o edifício havia sido locado para um hotel chamado Paulista Center Hotel. O prédio, ao ficar abandonado, foi ocupado pelo MMIS (Movimento por Moradia e Inclusão Social) e FLM (Frente de Luta por Moradia) em 2021. Os moradores da ocupação, na sua defesa mostram fotos do abandono e vários registros fotográficos reforçam o estado de má conservação e o empenho dos moradores para colocar o imóvel em uso.

Desde o início a ocupação se propôs a ser uma alternativa de abrigo e moradia para mulheres, que constituem a maioria de seus moradores. Os grupos familiares ocuparam os quartos do antigo hotel abandonado, sendo esta a forma de divisão estabelecida. As famílias que têm idosos e crianças pequenas ocupam os andares inferiores, afinal o acesso aos apartamentos se dá pelas escadas (o elevador ainda irá passar por manutenção e a utilização da escada é uma forma de segurança pelo fato de a manutenção do elevador ainda não ter sido efetuada). Os apartamentos, por serem antigos quartos de hotel, não possuem cozinha e há uma orientação para os moradores não montarem cozinhas nos seus apartamentos, como forma de contenção de riscos de incêndio e também porque o acesso a água e esgoto da ocupação ainda é limitado, o que faz com que a cozinha coletiva seja muito utilizada.

Pode-se notar que a ocupação Penha Pietra's carrega um movimento de luta por moradia e constrói um espaço de arte e cultura de forma popular e nele há ateliê coletivo, sala de cinema, ou seja, o movimento de ocupação territorializa suas lutas pelo direito à cidade, o direito à moradia.

A ideia da realização de oficinas com um grupo de crianças aconteceu pelo fato de a leitura ser um processo de fomentar a imaginação, de possibilitar criações artísticas no espaço de moradia. A palavra, tanto lida, quanto ouvida, conta histórias, abre a imaginação para criar artisticamente e, assim, as crianças moradoras também lutam e se apropriam do espaço onde moram.

As oficinas foram realizadas em duas etapas: 1) foram levados alguns livros infantojuvenis que foram pré-selecionados. Foram escolhidos, para cada oficina, pares de livros em que as narrativas tinham uma similaridade no tema. Então, entre os dois livros sugeridos, as crianças podiam eleger um para a leitura coletiva, o que visava desenvolver a capacidade de participação e de posicionamento no processo de deliberação coletiva; 2) foi feita a leitura da narrativa ficcional Pietro Pietra e houve o desenvolvimento de atividades artísticas.

A ideia de criar uma narrativa infantojuvenil surgiu a partir da metáfora que poderia ser criada relacionando uma parte do nome da ocupação, Pietra, com o nome de um dos personagens do livro *Macunaíma* - Venceslau Pietro Pietra - escrito por Mário de Andrade em 1928.

Penha Pietra's foi uma bailarina que atuava como professora de dança de diversos estilos. Ela fundou o grupo de teatro da 13 de Maio chamado *Os 16 meninos*. Seu tra-

balho formou atrizes e atores com foco na cultura popular, oferecendo o direito à arte e à cultura. Já Venceslau Pietro Pietra é um personagem do livro *Macunaíma* escrito por Mário de Andrade (1928) e é um gigante Paimã comedor de gente. Pietro possui o muiraquitã de *Macunaíma* e mora em um “tejuar maravilhoso rodeado de mato no fim da rua Maranhão olhando para noruega do Pacaembu” (Andrade, 1928, p.33). No percurso da narrativa de Mário de Andrade é possível notar que Pietro ostenta sua riqueza e carrega hábitos europeus, chega até a colecionar pedras.

A metáfora Pietro x Pietra surge da harmonia do contrário, do antagonismo de Penha Pietra’s x Venceslau Pietro Pietra. Pietra é símbolo da cultura popular, da dança e da expressividade; já Pietro é o símbolo do capitalismo e da dominação.

Flores (2020) defende que uma abordagem decolonial ocorre quando há uma transformação estrutural sócio-histórica, portanto, é possível notar que Pietra traz uma perspectiva de uma narrativa decolonial, afinal a personagem rompe com os pensamentos, as práticas colonialistas e racistas que são possíveis de serem vistos no personagem Pietro. A seguir, apresenta-se a criação da narrativa ficcional infantojuvenil sobre a ocupação “Penha Pietra’s”:

Pietro Pietra

Alguém aqui sabe como é viver dentro de uma caixa preta? Pois eu, Pietro, vivo com uma em volta da cabeça e ali no escuro convivo com as imagens que capturo por aí.

Macunaíma está buscando seu muiraquitã, que está comigo, então ando pela cidade de São Paulo, fugindo de Macunaíma. Seu muiraquitã é uma pedra preciosa, e eu gosto de possuir coisas! Mas soube que ele fez uma macumba contra mim, e das “brabas”! Acabou que eu estou preso dentro de uma caixa preta e capturo imagens das criações artísticas que vou encontrando no meu caminho. Ultimamente tenho me deliciado com a captura que faço das criações artísticas que encontro nos prédios ocupados da cidade.

E é dentro dessa caixa preta, dessa maldição do Macunaíma, que as imagens que eu fotografo ficam presas. Não as liberto, não compartilho com ninguém. Ao fotografar eu me aproprio das imagens, como se as roubasse...

Consigo enfraquecer a luta dos movimentos de moradia. Minha vingança. Tenho minha maldição e também amaldiçoo. Também, como pode ter pessoas que invadem prédios, espaços que tem dono?

Ao andar pela cidade, um movimento me despertou a atenção. Era um ensaio de dança e parei para ver do que se tratava. Fiquei na dúvida se aprisionaria aquela imagem na minha caixa preta. Mas me distraí com o movimento, que confesso que tinha uma beleza que me fascinava. Era de um grupo de teatro chamado “Os 16 Meninos”. A professora, uma mulher preta chamada Pietra, era uma bailarina que era muito admirada por todos que estavam por ali. Mais tarde soube que ela já havia formado muitas atrizes e atores, uma guerreira pela cultura na cidade, em especial com crianças moradoras do bairro do Bixiga, em São Paulo.

Era deslumbrante ver a dança daquelas crianças, o movimento leve dos corpos, a expressão que parecia farejar o vento como se flutuasse em nuvens e o olhar repleto de desejos. Pietra as ensinava de maneira leve.

Acho que Pietra reparou como eu admirava a cena e o movimento das crianças e me chamou para que eu me aproximasse. Quando o ensaio terminou, eu também me sentia um pouco nas nuvens e gostei quando ela me convidou para caminhar pela ci-

dade. Lado a lado, fomos conversando ao longo do caminho e ela me fez reparar na magia dos lugares. Nessa andança não havia espaço para que eu seguisse aprisionando na caixa preta aquilo que via e me encantava. O que ela me mostrava tinha um caráter grande de trocas e de aprendizados. Era um olhar que eu ainda não tinha.

No encontro da harmonia do contrário, eu, um colecionador de imagens e de pedras preciosas, encontrei alguém que carregava a leveza da arte em cada olhar, em cada interação com aquilo com o que interagira, de forma livre! Comecei a achar estáticas e tristes as imagens que tinha aprisionadas na minha caixa preta. Será que precisava mesmo que fossem minhas as imagens que aprisionava? Não estariam elas mais soltas, belas e mutantes na minha memória?

Segui me encontrando com Pietra e a cada encontro era um novo aprendizado, um novo desfrute, novas imagens vivas que já não ficavam aprisionadas na caixa preta e povoavam minha cabeça colorindo meus pensamentos. Foram anos desse caminhar com a companhia de Pietra.

Os passeios tiveram que ser interrompidos em 2020 com a chegada da pandemia de Covid que aprisionou as pessoas em seus lugares privados barrando o desfrutar da vivência coletiva em espaços públicos.

De certa forma, dentro de casa, me sentia um pouco como as imagens que estavam aprisionadas dentro da caixa preta.

E tudo ficou ainda muito pior quando Pietra foi mais uma das centenas de milhares de vítimas da pandemia de Covid em 2021. Não era só mais um número naquela lista sem fim, era a Pietra com que eu já não mais poderia seguir aprendendo a ser livre. Fiquei muito triste. Me peguei em muitos momentos lembrando da sua serenidade, pensando nas lições e na magia das várias caminhadas. Já não fazia qualquer sentido para mim aprisionar aquilo que via e a caixa preta se tornou apenas um estorvo pesado no entorno da minha cabeça.

Brotou uma vontade muito grande de me livrar daquele peso, de libertar as imagens que povoavam a caixa preta. Mesmo ainda apegado às que havia aprisionado, já não capturava novas imagens.

Chegou uma época em que, mesmo com a pandemia, já era possível fazer caminhadas ao ar livre. Era um domingo, dia 28 de novembro de 2021, quando cruzei centenas de pessoas que estavam entrando em um prédio vazio numa das esquinas mais importantes da cidade de São Paulo: a Av Paulista com a Rua da Consolação.

Por curiosidade me aproximei daquela multidão. Conversei com um grupo de pessoas e descobri que era o prédio de um antigo hotel, que deixou de funcionar e ficou ali, estático e sem uso, o prédio abandonado, sem qualquer função.

As pessoas me contaram que iriam ocupar aquele prédio para terem onde morar. Eles tinham que optar entre comer ou pagar aluguel, e a fome não é uma alternativa boa para ninguém. Pude reparar como o prédio estava mal conservado, mas tive um grande choque e surpresa quando soube por eles que iam dar o nome de “Penha Pietra’s”, ao prédio que seria a moradia dos integrantes do grupo. Coincidência mais que feliz, que fez brotar as lembranças da bailarina que conheci e por quem me encantei.

Nas minhas caminhadas de agora, inspiradas naquelas que fazia com Pietra, me pegava sempre no entorno da Avenida Paulista e atraído como um imã por aquele prédio, que tanta magia me lembrava. Numa das vezes que por ali gravitava vi que fizeram um grafite em sua entrada. Tinha o desenho de uma flor, de uma mulher que plantava uma muda dentro de um bloco de construção. O nome Penha Pietra’s apa-

recia ao lado de uma frase escrita “Nenhuma mulher sem casa”. Voltei e voltei várias vezes para aquele lugar, que não cansava de admirar. Cada vez brotavam diferentes boas lembranças.

Uma das moradoras reparou que sempre estava por ali e me contou das coisas que aconteciam por lá. Da roda de brincar, que faziam com as crianças, das visitas em centro culturais, das rodas de arteterapia e das oficinas de leitura. Descreveu o trabalho de formação com imigrantes, saraus, música, brechós. Falava com entusiasmo de cada atividade e seu relato me fez sentir a força daquele espaço de arte e cultura feito pelo e para o povo. Comecei a perceber que ocupar não era invadir e essa luta me contagiou.

Tudo isso foi fazendo aflorar minha vontade de libertar minhas imagens que pareciam presas dentro da caixa preta para fortalecer a luta das pessoas que ocupam espaços de moradia.

Ocupar não é apenas uma necessidade, o espaço da casa pode ser visto como extensão da nossa vida, do nosso corpo, da nossa pele. Ocupar como forma de cuidar com o mesmo carinho que cuidamos do nosso corpo, dando personalidade para os espaços e fazendo com que os moradores sintam-se parte do espaço e o espaço seja parte deles, ou seja, que se torne realmente um lar.

Precisava fazer arte, talvez nas redes sociais? Assim, muita gente teria como visualizar a luta desta ocupação. Quando comecei a libertar as imagens presas na caixa preta e colocá-las nas redes sociais, Macunaíma conseguiu achar minha pista, me encontrou e resgatou seu muiiraquitã. Eu, que era um colecionador de pedras preciosas, não me importei, depois de toda essa trajetória de aprendizados, em devolvê-lo.

E o que fiz com o restante das pedras preciosas? Usei o dinheiro para que eu também pudesse participar da produção artística junto com moradores das ocupações. Agora luto para que não se tolere mais a destruição desse território e do povo que nele habita. A cidade é das pessoas! Moradia é direito, não mercadoria. Não quero ver mais nenhuma família vivendo nas ruas! Sem moradia, não há justiça e quem não luta, está morto!

Ao abrir a caixa preta, abri também meu portal, que me possibilitou transformá-la em uma caixa de brinquedos! FIM

ANÁLISE DA NARRATIVA FICCIONAL INFANTOJUVENIL SOBRE A OCUPAÇÃO “PENHA PIETRA”

Nas discussões das teorias decoloniais há a busca da reescrita da história dos silenciados. Cabrera (2017) afirma que a imagem no ensino da arte abarca paradigmas, traz novas maneiras de ler o mundo. Na criação da narrativa, Pietro tem sua cabeça presa dentro de uma caixa preta e captura as imagens das criações artísticas de algumas ocupações, prendendo-as dentro desta caixa e enfraquecendo a luta dos movimentos de moradia. Pietro encontrará Pietra e ela o ajudará a libertar as imagens.

A caixa preta, que é defendida por Flusser, representa a filosofia dos aparelhos e quanto a vida está em função destes. Quando Pietro captura as imagens também é capturada a representação de uma cultura, com isso Pietro transforma a superfície das coisas e é isso que fica armazenado na caixa preta.

Em suma: os aparelhos são caixas pretas que simulam o pensamento humano, graças a teorias científicas, as quais, como o pensamento humano, permutam símbo-

los contidos na sua “memória”, em seu programa. Caixas pretas que brincam de pensar (Flusser, 2002, p.28).

Ao retomar a citação de Rubem Alves (2005), que coloca os olhos na caixa de brinquedos, é possível fazer o paralelo com Flusser (2002) que também chama aparelho de brinquedo. Enquanto Rubem Alves (2005) expande o olhar para um que vemos e enxergamos, não somente como o ato mecânico da visão, mas que desfruta, Flusser (2002) defende que a imaginação é potencializada ao brincar com os aparelhos, que eles nos permitem construir imagens e imaginar coisas de uma determinada maneira nunca imaginada anteriormente. A caixa preta é o programa embutido que está ali, mas também existe o usuário daquela caixa preta que faz uso de maneira programada. Pietro, então seria funcionário desta caixa preta, ele é a expressão dessa vida programada.

As fotografias são superfícies imóveis que esperam serem distribuídas pelo processo de multiplicação. Os seres humanos são capazes de produzir informações, transmiti-las e guardá-la, mas Pietro apenas as capta e as guarda. Com isso, Pietro acaba tendo uma visão reduzida e se torna um funcionário que trabalha em razão do programa já estabelecido.

Ao longo da narrativa, Pietro vai percebendo que sua convivência com Pietra desperta sua vontade de libertar as imagens. Pietro desejava fazer uma criação digital com engajamento social. As imagens pareciam que precisavam ir para a rede, para os meios de comunicação, para ganharem outra superficialidade em que perderiam suas molduras, e estariam presentes como resistência nas redes sociais. Pietro começa a se questionar se, ao se reproduzir e atingir a grande massa, a obra perderia sua originalidade. De acordo com Benjamin (1994) as obras de arte sempre foram reproduzíveis, algumas visando mais o lucro. O autor questiona também sobre a aura da obra, afirmando que aura “é uma figura singular, composta por elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (Benjamin, 1994, p.70). Libertar aquelas imagens permitiria que a grande massa tivesse acesso a um pensamento crítico e com isso fortaleceria a luta, seria um ato político.

Quando Pietro tira as imagens da caixa preta, estas seriam trazidas para a superfície. Pietro, quando capturava imagens, carregava consigo ações, carregava verbos. Os verbos carregam uma possibilidade infinita e não têm borda, vão para a superficialidade. As imagens vão para a superfície e carregam consigo uma possibilidade de extensão e de uma liberdade de se expressar. Trazer as imagens para a superfície, nos tempos atuais, abriria como possibilidade postá-las nas redes sociais e seria uma forma de fortalecer a luta daqueles que disputam a realização do seu direito à moradia. O Instagram (Manovich, 2017) seria como uma janela para as identidades de uma geração global de jovens, ligada por plataformas de redes sociais, culturais e de estética visual. Pietro liberta imagens casuais, profissionais, estilizadas, com certo ‘Instagramismo’ e de forma sensível, colocando-as nas redes, possibilitando que a grande massa de pessoas tenha acesso e que haja a convergência dos vários meios, tais como fotografia, vídeo, áudio em uma plataforma que gera uma gama de informações e dados visuais, computacionais rastreáveis e notificáveis como nunca antes na história da humanidade.

Pietro fica em dúvida de como abrir a caixa preta, de como libertar as imagens de maneira respeitosa. O personagem fica com receio de que a intimidade fosse exposta

publicamente, tornando o privado em público. Han (2018) cita que respeito significa olhar de volta com certo distanciamento e o respeito é um alicerce da esfera pública. Com tanta exposição que há hoje, é possível saber todos os dados das imagens no momento em que são publicadas na rede, nos tornamos rastreáveis.

Criar uma narrativa ficcional permitiu abrir o portal para cruzar um jardim interno. Ao entender que a arte da palavra ao contar histórias carrega sentidos, como é reforçado por Regina Machado (2015), foi possível perceber que a narrativa ficcional não é uma forma de avaliar ou medir como se dá a percepção, imaginação e interferência da narrativa em cada um, mas é uma forma de criar alimentos imaginativos e está alinhada ao seu contexto sociocultural, assim como a realidade das crianças que vivem na ocupação “Penha Pietra’s”. Após contextualizar a criação da narrativa ficcional, houve oficinas de leitura e criação artística com as crianças moradoras da ocupação “Penha Pietra’s”. Este artigo não propõe descrever cada oficina que foi realizada no projeto de mediação cultural, mas de iluminar a importância de narrativas orais e escritas como forma de trabalho com a arte.

As oficinas realizadas com a leitura da narrativa ficcional criada foram a consolidação dos elementos artísticos e nelas, participaram em torno de seis crianças na faixa etária de 3 a 13 anos. A pesquisa-ação foi uma forma de desenvolver o senso crítico, a capacidade de argumentação e comunicação com o outro e remete à reivindicação de Ana Maria Machado em que:

[...] ler é uma forma de resistência.(...). Alguns livros acabam nos ajudando a entender melhor o sentido de nossas próprias experiências(...)Também podemos descobrir, com a leitura de bons livros de literatura, que um personagem possui algumas características parecidas conosco (Machado, apud Carvalho, p.8 e 9, 2015).

As ocupações são espaços de muita vulnerabilidade e as oficinas de leitura coletiva e criação artística constituíram uma forma de aproximação com a realidade vivenciada pelas crianças e com a sua própria história. A narrativa ficcional criada denominada *Pietro Pietra* tinha inicialmente a proposta de uma escrita coletiva, em que as crianças poderiam sugerir modificações e alterar o rumo da escrita. Essa proposta de escrita coletiva não teve adesão das crianças que participaram das oficinas. As oficinas artísticas estavam abertas a diversas possibilidades, entre elas, a das crianças ilustrarem a história para elaborar um livro coletivamente, ou um painel ilustrativo, ou pinturas, ou outras possibilidades de linguagem artística. Na prática as crianças optaram pela realização de esculturas modeladas em argila dos personagens da narrativa ficcional.

Ao observar as falas das crianças e as representações das características dos personagens da narrativa ficcional, pode-se reconhecer que elas se demonstram impactadas pelas peculiaridades de cada personagens, assim como traçam um paralelo com a própria realidade. Conforme defendido por Machado (2015), a atividade de leitura da narrativa ficcional possibilitou a transformação da palavra oral, para a criação de imagens no imaginário de cada um. Registrou-se na memória dos participantes aquilo que lhes pareceu mágico. Mesmo tendo se passado alguns meses entre uma oficina e outra, as crianças criaram em seus imaginários o fio da história.

Oliveira afirma: “A memória é, enquanto produto social, um conjunto de elementos necessários para a formação, manutenção e modificação das identidades individual,

coletiva e nacional” (Oliveira, 2009, p.15) e o resgate dela é fundamental. Durante o processo criativo e ao desenvolver uma produção artística, as crianças se depararam com um resultado diferente do que esperavam. Isso ocorreu quando as cores da anilina se modificaram ao entrar em contato com a argila e quando tentaram descobrir a quantidade de argila que podiam colocar na escultura para a mesma ficar na vertical e não desmoronar. Isto evidencia o que é defendido, na teoria, por Dewey (2010), em que durante o processo criativo se entra em contato com uma experiência. É possível notar que o ensino de arte por meio das oficinas foi uma forma de propiciar a experiência defendida por Dewey (2010) e também por Barbosa (2009):

Por meio da arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (Barbosa, 2009, p.21).

De acordo com Dondis (1997) o criar artístico leva a uma obra que é composta a partir de uma lista básica de elementos visuais. Os materiais com que se cria, tais como a madeira, argila tinta ou filme são diferentes do que se entende pelos elementos visuais, que constituem a substância básica daquilo que vemos, tais como: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Nota-se que o material de criação foi a argila. Já a cor, o tom, o contraste, a textura, a escala, a dimensão, o equilíbrio tornaram-se elementos visuais importantes para o aprendizado em termos de arte.

Dondis (1997) defende que, na linguagem das artes visuais, a linha desempenha um papel fundamental na definição e organização das formas. As direções visuais (vertical, horizontal e quadrado) criam significados associativos como uma forma de instrumento para a mensagem visual. A necessidade de equilíbrio é inerente ao homem, e é possível de ser notada em todas as coisas construídas e desenhadas. Quando as crianças estavam modelando suas argilas, foi possível notar que as direções escultóricas que compuseram seus personagens estavam presentes em suas criações. Dependendo da direção visual na qual modelavam poderiam causar instabilidade na obra, como foi o caso da escultura de uma das crianças, fazendo com que ela perdesse o equilíbrio e desmontasse.

Quando as crianças vão dando uma forma escultórica aos personagens, vão desenvolvendo a técnica da tridimensionalidade e é demonstrado um aprendizado artístico que envolve a perspectiva, volumetria e a profundidade. A mistura de cores de anilina na argila demonstra como a cor tem afinidades com as emoções, de como a cor “é impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais[...]” (Dondis, 1997, p.64). Ao ver a frustração de uma das crianças ao misturar as cores e não sair exatamente da cor que ela desejava, ficou evidente um aprendizado da arte por meio da experiência, que ocorreu na prática da vivência artística.

A Pietra criada de argila por uma das crianças precisava de sapatilhas para representar que ela era uma bailarina, mas estas não poderiam ser maiores que sua cabeça, por exemplo. O entendimento do tamanho escultórico dos personagens que as crianças estavam produzindo foi acontecendo no desenvolver da criação. As crianças foram percebendo a ideia de escala, ao notarem a necessidade da proporcionalidade de cada parte do corpo para criarem suas esculturas.

Na infância “aprendemos a interpretar os estímulos visuais por meio de tentativas de ensaio e erro, criando padrões perceptivos” (Losada, 2011, p.45), para tanto, a percepção visual não é apenas um registro dos estímulos visuais, exige a formulação conceitual de padrões perceptivos. O conceito de desafio perceptivo de Arnheim (1964) se manifesta quando uma das crianças, ao esculpir a argila e dar forma ao Pietro, verbaliza que sua escultura está ganhando vida. Ao ler a narrativa ficcional é possível notar que as crianças traçaram paralelos entre a personagem Pietra’s e a realidade na qual estão inseridos, há uma apropriação e conhecimento dos motivos que dão nome à ocupação “Penha Pietra’s”. Ao vivenciar as oficinas, retoma-se também a linha de pensamento de Barbosa (1998) que sustenta que no conhecimento das artes é necessário experimentar, decodificar e informar, contextualizando a experiência artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ninguém nasce feito, é experimentando-nos no mundo que nós nos fazemos. (Paulo Freire, 1990)

A experiência das oficinas iluminou como é crucial pedir licença para adentrar com a devida cautela nos espaços marcados por conflitos políticos, econômicos e afetados pela desigualdade social. As oficinas na ocupação “Penha Pietra’s” mostraram a importância do diálogo com os moradores da comunidade - houve a necessidade de compreender previamente o território, de reconhecer sua realidade antes de simplesmente propor oficinas que lidassem com ensino e aprendizagem. Se há falta desse diálogo a prática educativa pode implicar em uma reprodução da desigualdade sob o olhar colonial, efeito contrário do que se propõe.

A abertura de portas da ocupação “Penha Pietra’s”, as conversas e as trocas foram formas de potencializar a reflexão sobre o papel social do processo de ensino e aprendizagem da arte, sobre a percepção das singularidades de cada lugar e tempo no contexto de contato com um público privado de muitos de seus direitos.

Existem processos mentais básicos implícitos na arte e na educação, de acordo com Read (2001), que abarcam a percepção e a imaginação, e as oficinas propiciaram pensar no ensino e aprendizagem da arte como uma prática libertadora. Para que a prática de ensino e aprendizagem da arte pudesse acontecer, foi necessário retomar o que defende Paulo Freire (1987) a respeito da não neutralidade da educação, que é sempre engajada e política.

A aprendizagem de arte das crianças, que aconteceu na prática, em que não houve aulas teóricas, permite retomar as ideias de uma educação não bancária abordada por Paulo Freire (1987), como um processo de busca, em que o arte educador não é o detentor de conhecimento que deposita e transfere seus saberes com uma postura invariável, mas há um comprometimento com um papel social.

Essa linha de pensamento é reforçada quando Lanier (in Barbosa, 1997) defende que a arte-educação amplia o âmbito e a qualidade da experiência estética visual. De acordo com o autor, as artes, nas suas diversas linguagens, provocam a experiência estética e esta já é desfrutada pelos indivíduos, portanto, o arte-educador não ensina, mas incrementa a partir de algo que já está lá.

As oficinas, no geral, mostraram como as expressões artísticas dos moradores da ocupação materializam suas identidades imersas em uma luta por moradia, adentrando em uma subjetividade que, apesar de atravessada por essa luta, não os define. A criação das oficinas aconteceu nessa construção coletiva de conhecimentos e foi uma das múltiplas frentes, iniciativas e parcerias dessa luta.

É possível concluir que para ser educador em arte é necessário perceber a singularidade de cada território, assim como respeitá-lo. Há de se focar na delicadeza de uma escuta atenta, de se criar vínculos para que a troca aconteça. Refletir sobre teoria, ensino e aprendizagem da arte é trazer uma pequena peça a ser utilizada na construção de um mosaico maior, que é da busca de uma educação artística emancipatória, que esteja aberta para novas descobertas e caminhos.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Rubem. Educação dos sentidos e mais. Campinas. SP: Verus Editora, 2005.
- ANDRADE, Mário de. Macunaíma: O herói sem nenhum caráter. Rapsódia. São Paulo, SP: Editora Cupolo, 1928.
- BARBOSA, Ana Mae & CUNHA, Fernanda. Abordagem Triangular no ensino de artes e culturas visuais. São Paulo, Ed. Cortez, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (Orgs.). Arte-educação como mediação cultural e social. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- BARBOSA, Ana Mae. Tópicos Utópicos. Belo Horizonte, C/ Arte, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae. (org.). Arte-educação: Leituras de subsolo. São Paulo, Ed. Cortez, 1997.
- BRASIL. Base Nacional Curricular Comum (BNCC). Brasília: Ministério da Educação, 2021. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/conselho-nacional-de-educacao/base-nacional-comum-curricular-bncc>>. Acesso em: 25 mar 2024.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: __. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, pp. 165-196.
- CABRAL, Márcia. A criança e o livro: memória em fragmentos, in KRAMER, Sonia e LEITE, Maria Isabel (orgs). Infância e produção cultural. Campinas, SP: Papyrus, 1998.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antônio. Vários escritos. Rio de Janeiro/São Paulo: Ouro sobre Azul; Duas Cidades, 2004. p. 169-191.
- CARVALHO, M. A importância da leitura literária para o ensino. *Entreletras: Araguaína/TO*, v.6, n. 1, p.6-21, jan/jun. 2015 (ISSN 2179-3948-online). Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/1484/8650>>.
- DEWEY, John. Arte como Experiência. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins-Fontes, 2010.
- DONDIS, Donis A. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FLORES, José Ignacio Rivas; Márquez García, María Jesús; Leite, Analía E; Cortés González, Pablo Márgenes. Narrativa y educación con perspectiva decolonial. 2020, Vol.1 (3), p.46-62. Disponível em: <<https://revistas.uma.es/index.php/mgn/article/view/9495/10361>> Acesso em: 21 dez. 2023.
- FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FREIRE, P. A importância do ato de ler em três artigos que se complementam. São Paulo: Cortez, 2006.

- FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. 25ª ed. (1ª edição: 1970). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- HAN, Byung-Chul. *No exame: perspectivas do digital*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2018.
- MACHADO, Regina. *A arte da palavra e da escuta*. São Paulo: Editora Reviravolta, 2015.
- MANOVICH, Lev. *Instagram and contemporary image*. San Diego: Qualcomm Institute, 2017. Disponível em: <<http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>>. Acesso em 29 nov.2023.
- MOREIRA, Terezinha Maria Losada. *A interpretação da imagem: subsídios para o ensino de arte*. Rio de Janeiro: Mauad-X: FAPERJ, 2011.
- OLIVEIRA, Alecsandra, *Arte como lugar da memória*. Museu de Arte Contemporânea, MAC/USP. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/directbitstream/a333d7bf-4ae5-4bac-bfc7-d0e9190f0323/ALE023_artememoriatravessias.pdf>. Acesso em: 03 abr de 2025. 2009.
- PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- READ, Hebert. *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes.2001.
- SANTOS, A. A. .O ensino de literatura na e pela diversidade: formação de leitores críticos. In Alberto Roiphe; Elis de Almeida Cardoso; Alessandra Ferreira Ignez; Edleide Roza. (Org.). *O texto literário: da Análise Linguística ao ensino*. 1ed.Campinas/SP: Pontes,2022, v.1, p.13-29.

GABRIELA AZEVEDO MORETTI

Mestre em Arte-Educação pela ECA/USP (2025). Atua como professora de Educação Infantil na Rede Municipal de SP. Pós Graduada em Psicopedagogia e Arte-Terapia na Faculdade Paulista de Artes/SP (2012). Bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes/SP (2011) e Pedagoga (2016). Autora do artigo, criadora da narrativa ficcional infantojuvenil e das oficinas da; pesquisa-ação.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2750043771579476/>;

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2228-3813>.

JULIA AZEVEDO MORETTI

Professora Doutora do Departamento de Filosofia e Disciplinas Básicas (DFB) da Faculdade de Direito de Ribeirão Preto (FDRP-USP). Mestre em Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável (MSc) pela University College London - Development Planning Unit (UCL/DPU) e em Direito (Núcleo de Pesquisa em Direito Urbanístico) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Doutora em Direito pela Universidade de São Paulo (USP) e pós-doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP). Contribuição de autoria: conceituação; pesquisa-ação; metodologia; escrita - revisão e edição.

ORCID: 0000-0003-4898-1824.