

VER DE OUVIR: A EXPERIÊNCIA SENSÍVEL DO CORPO LESMA PARA O HISTORIADOR DA EDUCAÇÃO ¹

TO SEE TO HEAR: THE SENSIBLE EXPERIENCE OF BODY LESMA FOR THE HISTORIAN OF THE

142

Shara Jane Holanda Costa Adad

Cientista social, especialista em História do Piauí, Doutora em Educação. Professora Adjunto da Universidade Federal do Piauí - UFPI. Professora do Programa de Pós-graduação em Educação, da UFPI. Professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Antropologia e Arqueologia, da UFPI. Integrante do comitê executivo da revista digital **Entrelugares**: revista sociopoética e abordagens afins, do Programa de Pós-graduação em Educação, da UFC.

Resumo

Como pensar a experiência do historiador da Educação a partir da poesia de Manoel de Barros? Este é o objetivo deste artigo: apresentar algumas notas sobre a possível relação entre educação, história, arte e literatura.

Palavras-chave: Historiador da Educação; Manoel de Barros; Corpo Lesma.

Abstract

How to think the experience of historian of Education from Manoel de Barros's poetry? This is the objective of this article: to present some notes on the possible relation between education, history, art and literature.

Key words: Historian of Education; Manoel de Barros; Lesma Body.

A fonte inicial

Início este texto deixando Manoel de Barros nos invadir ao nos ajudar a **ver de ouvir as fontes da terra**:

Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal. Era a mesma lesma. Eu via toda tarde a mesma lesma se desapregar de sua concha, no quintal, e subir na terra. E ela me parecia viciada. A lesma ficava pregada na pedra, nua de gosto. Ela possuía a pedra? Ou fora possuída? Eu era pervertido naquele espetáculo. Nunca escondi aquele meu delírio erótico. Nunca escondi de meus pais aquele gosto supremo de ver. Dava a impressão que havia uma troca voraz entre a lesma e a pedra. Confesso, aliás, que eu gostava muito, a esse tempo, de todos os seres que andavam a esfregar as barrigas no chão. Para mim esses pequenos seres tinham o privilégio de ouvir as fontes da terra. (BARROS, 2010).

O cenário...

Um teatro. Uma platéia. Um palco. Um palco? Uma parede e uma barra: um espaço e um dispositivo. Um texto de Manoel de Barros. Uma música. Um corpo a habitar o espaço da parede. Desenhos rabiscados na parede.

A cena...

Um corpo lesmeia pelo espaço da parede. Um corpo ganha um devir lesma. O corpo-lesma potencializa a dançarina que se movimenta, dançando pela barra de ferro preso a parede. Em movimentos cadenciados, a dançarina vai se enroscando e se movimentando sobre a barra, imprimindo sentidos a seu corpo e a parede – espaço de sua experimentação.

O corpo e a parede vão se misturando ao som de uma música. Numa dupla captura, a dançarina habita o espaço inusitado e estranho para seu corpo, a parede, e sinto que ela dar sentido ao corpo da bailarina que não parece uma lesma porque é puro devir ao se tornar um corpo

lesma. Em seu devir lesma, o corpo transforma-se e isso o possibilita habitar outro espaço impossível para um corpo humano, o espaço vertical de uma parede.

O impossível torna-se possível aos nossos olhos: a dançarina rasteja na barra, se enrosca, levanta as pernas, fica de cabeça para baixo, dá voltas, flutua no ar, chega ao chão, num movimento deslizante, derretido e escorregadio. Por vezes, corpo e barra se entrelaçam e por vezes se separam, numa perspectiva de lesma, o corpo tira os pés do chão. (SUA CIA, 2010).

Por sua vez, há um observador que se dá a ver apenas pelo movimento de um lápis. O observador faz desenhos na parede que são projetados por um retroprojeter na medida em que o movimento acontece. Dança, música, poesia e desenhos estão em interação. O lápis e o retroprojeter são dispositivos do trabalho do observador que permitem a criação dos desenhos na parede – experiência perceptiva do encontro entre o corpo observador e o movimento ambíguo do corpo lesma da dançarina que dança ao mesmo tempo vagarosa e intensamente.

A **platéia** feita de crianças a adultos, também, experimenta o espetáculo, sentada ou mesmo deitada no chão, olhando envolvida e de outra perspectiva para a parede e para o inusitado do **corpo lesma**.

Deslisando na ideia...

Desde o primeiro momento em que assisti ao espetáculo² **Estudo para Lesma** (2010), inspirado em Manoel de Barros, fiquei encantada com as inúmeras possibilidades do corpo ao ser potencializado. Na verdade, já há algum tempo que o as invenções poéticas de Manoel de Barros atravessam minhas inquietações e instigações na pesquisa em Educação.⁴ Como assinalei em outro momento,

Tudo está relacionado com o caráter fragmentário de nossas experiências; a multiplicidade de temporalidades que se articulam num instante; o caráter de fabricação de objeto e de sujeito; a espessura própria da linguagem, inventora de nossos mundos; a necessidade de redirecionar o olhar, transformar a matéria da ciência do grandiloquente para o *ínfimo*, para o *menor*, para o *abandonado*, para o *traste*, para o *infame*, para o *cisco*, como faz Manoel de Barros em sua poesia. (ADAD, 2006, p. 284).

Fui envolvida pela música, pela dança, pelos desenhos na parede, pelas idéias manoelinas que subsidiaram o espetáculo. Fiquei a pensar: Como posso capturar esse movimento artístico e levá-lo para os historiadores da educação? Como pensar a pesquisa nesta área a partir desse espetáculo? Que conexões podem ser feitas entre coisas tão díspares? Tomo a citação abaixo para me ajudar a pensar estas questões:

Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há um método para achar, só uma longa preparação. [...] A captura é sempre uma dupla captura, [...] e é isto o que faz não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico [...] núpcias sempre 'fora' e 'entre'. (DELEUZE; PARNET, 1998, P.15).

Roubando as ideias do corpo lesma da dançarina e dos desenhos feitos na parede pelo observador para pensar a pesquisa na História da Educação, posso dizer que quando o pesquisador encontra, acha, é sempre uma dupla captura, pois é o encontro entre ele e as possibilidades dos dados de sua pesquisa.

Entretanto, não há métodos prontos para se encontrar tesouros. Daí a importância da percepção, da sensibilidade do pesquisador na pesquisa. De uma atenção sensível aos signos, dessa atenção ao que o rodeia e ao que faz problemas. Esta Escuta sensível produzida mediante as experiências estéticas do pesquisador são forças sensíveis que se estabelecem e que o movem em direção a isso que podemos chamar de pesquisa.

E como se adquire essa **Escuta sensível** – essa percepção aguçada? Como nos constituímos pesquisadores?

Não sei explicar racionalmente o que é tornar-se bom em algo. Mas só sei dizer que se aprende efetivamente algo, neste caso, o ato de pesquisar, quando meu corpo de pesquisador se encontra, num espaço e tempo, com os outros corpos que envolvem o campo da minha pesquisa.

Isto significa que eu posso até ter tido aulas de metodologias da pesquisa com um professor que mediou a minha inserção nesse espaço desconhecido. Eu não posso simplesmente me lançar, não é automático isto, pois eu preciso aprender alguns instrumentais. Nesse caso, eu pesquiso efetivamente quando passo da condição de aprendiz e me coloco na relação com aquela materialidade que é o campo de investigação.

Assim, pesquisar é habitar um conjunto de signos inicialmente dispersos no tempo e no espaço. E é habitando que percebemos que mais

importante do que a pesquisa que habitamos, é onde em nós a pesquisa habita. Ou seja, quais as minhas implicações em realizar a pesquisa. O que dela há em nós. Assim é, quando nos deixamos atravessar e redesenhar por outros que nos visitam, que pesquisamos, muitas vezes se instalando e se tornando parte de nós mesmos.

É preciso experimentar o processo de criação na pesquisa. Pesquisar é a experimentação desses espaços e tempos. É perceber o que nos rodeia é criar acontecimentos. E tudo isto ultrapassa o plano intelectual, pois a relação entre pesquisador e campo a ser investigado está no plano dos afetos.

Nesse caso, a pesquisa passa por isto: um espaço de criação que é do pesquisador, mas que é compartilhado e tem uma partilha com o outro. E como diz Deleuze um espaço de criação envolve uma longa preparação. Portanto, preparar o corpo faz-se necessário ao pesquisador. Para isto ele dispõe de determinados elementos e como ele vai organizar esses elementos é um trabalho seu. Esses elementos podem ser fotografias, diários de campo, entrevistas, documentos, lixo, dentre outros – **suportes de investigação** – e as inúmeras metodologias e teorias – **caixas de ferramentas** da qual o pesquisador dispõe para investigar os problemas traçados inicialmente e de acordo com a forma como quer trabalhar.

Assim, ao percorrer os caminhos, atalhos e veredas dos inúmeros tempos de sua pesquisa o pesquisador traça linhas, registra os afetos que lhe envolveram – efeitos dos seus movimentos em busca de seu alvo. Nesse caminhar, múltiplas coisas acontecem o tempo todo, conhecimentos são produzidos e vão se misturando e se interconectando, se mestiçando como num rizoma – proliferação e espalhamento – múltiplas conexões.

Desse modo, esta forma de pesquisa e os traçados feitos pelo pesquisador – a sua cartografia – desencadeiam um processo de (des)territorialização no campo da ciência e inaugura uma nova forma de produzir conhecimento, um modo de fazer que envolvem a criação, a arte, a implicação do autor, do artista, do pesquisador, do cartógrafo assim como o observador e o corpo lesma da dança.

Por exemplo, Vasconcelos na sua pesquisa de pós-doutorado sobre o capoeirista Besouro, fala das incertezas, da curiosidade, da paixão, do acaso que compõem a pesquisa e institui o seu corpo de pesquisador cartógrafo:

Fiquei perplexo. Não sabia muito bem o que fazer. Encontrava, enfim, algo que dissesse que aquele indivíduo esteve ali, naquela

localidade. [...] Tudo aquilo parecia muito prazeroso. O cuidado ao passar as páginas parecia se multiplicar a cada linha decifrada e transcrita. Até que ocorreu verdadeira explosão em meu corpo. (VASCONCELOS, 2009, p. 51).

Assim, penso que se faz necessário na pesquisa a produção de um corpo que, como diz Mia Couto (2003), o "olhar parece mais um modo de escutar" - ver de ouvir as fontes - suportes da história, contornos dados pela arte do historiador que liga e inventa as histórias e dá vez e voz aos esquecimentos e aos silenciados da Educação assim como o observador invisível do espetáculo **Estudo para lesma**, que vai silenciosamente rabisando os movimentos da dançarina.

Por fim, o espetáculo **Estudo para Lesma**, da companhia de dança SUA CIA, me provocou, me (des)territorializou, pois ao assistir seu espetáculo-investigação entre dança, música, poesia e desenhos, me fez ver de ouvir as possibilidades de apoios do corpo numa superfície vertical. Estudar para ser lesma, portanto, é o desejo de perder o chão, desprender-se de uma lógica convencional, deixar-se guiar pela consciência de ser lesma e se surpreender pelas impossibilidades que se realizam. Assim, "vasculhar indícios de vida é a possibilidade que o pesquisador encontra para tornar-se vivo e reviver a história." (VASCONCELOS, 2009, p. 43).

Referências Bibliográficas

ADAD, Shara Jane Holanda Costa. Um homem de Barros chamado Manoel: o desaber na educação e a criação na ponta do lápis do sociopoeta. In: **Entrelugares**: revista sociopoética e abordagens afins. Volume 1. Número 1. Setembro de 2008/Fevereiro de 2009. Disponível em <http://www.entrelugares.ufc.br/numero1/artigospdf/shara.pdf>. Acesso em 3 de julho de 2010.

_____. Manoel de Barros e os ensinamentos para os historiadores da educação. In: VASCONCELOS, J. G. *et al.* (orgs.) **Interfaces metodológicas na História da Educação**. Fortaleza: Edições UFC, 2006, p.275-286.

BARROS, M. **Manoel de Barros: poesia completa**. São Paulo, Leya, 2010.

COUTO, M. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo, Companhia das letras, 2003.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **DIÁLOGOS**. São Paulo, Escuta, 1998.

SUA CIA. **Estudo para lesma**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=09MGxn58jX8>. Acesso em: 15 de maio de 2010.

VASCONCELOS, J. G. **Besouro**: Cordão de Ouro, o capoeira justiceiro. Fortaleza, Edições UFC, 2009.

Notas

- ¹ Este texto foi proferido inicialmente como palestra no IX Encontro Cearense de Historiadores da Educação, organizado pelo Núcleo de História da Educação do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, realizado na cidade de Sobral, Ceará, em junho de 2010.
- ² **Estudo para lesma** é um espetáculo da SUA CIA que foi estreado em 2006. Esta composição cênica entre dança, música, poesia e desenhos, propõe uma investigação sobre as possibilidades de apoios do corpo numa superfície vertical. Clara Trigo dança em interação com desenhos de Thaís Bandeira, que vão sendo desenhados e projetados na parede por um retroprojetor, à medida em que o movimento acontece. Essa pesquisa - intrinsecamente conectada ao universo poético de Manoel de Barros, flexibiliza o pensamento, o corpo, o próprio ser. A música, totalmente original, composta e gravada por Eduardo Pinheiro, transformou-se no primeiro cd da SUA CIA e é tocada e cantada ao vivo durante o espetáculo. (SUA CIA, 2010).
- ³ Sobre uma possível relação da poesia de Manoel de Barros na pesquisa em Educação, ver também ADAD (2006) e ADAD (2008/2009).