

**EXPERIÊNCIAS POÉTICAS E A POTÊNCIA DE APRENDER-SE**



**UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO E DOUTORADO EM EDUCAÇÃO**

Eliege Marizel Moreira Barbosa

**EXPERIÊNCIAS POÉTICAS E A POTÊNCIA DE APRENDER-SE**

Santa Cruz do Sul

2021



**UNIVERSIDADE DE SANTA CRUZ DO SUL**

Eliege Marizel Moreira Barbosa

## **EXPERIÊNCIAS POÉTICAS E A POTÊNCIA DE APRENDER-SE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação –  
Mestrado e Doutorado em Educação, na Linha de  
Pesquisa Aprendizagem, Tecnologias e Linguagem na  
Educação, da Universidade de Santa Cruz do Sul –  
UNISC.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Gustsack

Santa Cruz do Sul

2021

### CIP - Catalogação na Publicação

Barbosa, Eliege Marizel Moreira

Experiências poéticas e a potência de aprender-se / Eliege Marizel Moreira Barbosa. – 2021.

129 f. : il. ; 30 cm.

Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Santa Cruz do Sul, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Felipe Gustsack.

1. Aprendizagem. 2. Potência. 3. Poético. 4. Complexidade. 5. Autopoiese. I. Gustsack, Felipe. II. Título.

Eliege Marizel Moreira Barbosa

## **EXPERIÊNCIAS POÉTICAS E A POTÊNCIA DE APRENDER-SE**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado e Doutorado em Educação, na Linha de Pesquisa Aprendizagem, Tecnologias e Linguagem na Educação, da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

*Dr. Felipe Gustsack*

Professor orientador - UNISC

*Dr<sup>a</sup> Sandra Regina Simonis Richter*

Professora examinadora - UNISC

*Dr. Cláudio José de Oliveira*

Professor examinador - UNISC

*Dr<sup>a</sup> Elisa Maria Dalla-Bona*

Professora examinadora – UFPR

*Dr<sup>a</sup> Deisimer Gorczewski*

Professor examinador - UFC

Santa Cruz do Sul

2021

Dedico este retalho de mim, chamado tese, a todos os professores neste país que resistem e lutam em seus cotidianos pela construção Libertadora, Transformadora e Poética da Educação.

## GRATIDÃO

Um dos sentimentos mais poéticos, na minha opinião é o da gratidão. Sentir-me grata por algo ou alguém é para mim uma espécie de transcendência na qual aprecio estar, repousar, demorar. Nada é construído de forma isolada, dizem os clichês e quanto mais fui me embrenhando pelos caminhos teóricos da Complexidade de Edgar Morin, fui percebendo que esse nada se faz só é muito mais abrangente do que eu poderia inicialmente supor.

Quando dei início à aventura de propor esta pesquisa, eu mal sabia o que pensava que já sabia da bagagem trazida com a minha formação acadêmica pregressa. E foi, talvez, inspirada pelas ideias de Edgar Morin, na complexa tessitura de tantas vidas envolvidas neste longo, árduo e lindo processo de pesquisar, conhecer, aprender, brincar, encantar e poetizar, que pude experienciar de forma nova e permeada de sentidos igualmente novos, a palavra agradecer.

Agradecer, portanto, ao orientador, à família, aos amigos e a todas as pessoas com as quais me envolvi, me deixei e me permitiram afetar, tornou-se insuficiente. Por isso, neste espaço da pesquisa que é o dos agradecimentos, quero registrar algumas percepções e alguns pedaços de diferentes tecidos que ressignifiquei durante a costura dessa aventura chamada escrita da tese.

Quanto aos professores, sei deles o que a maioria das pessoas sabe. De modo geral ensinam, transmitem, avaliam, verificam os aprendizados, reavaliam, emitem notas, pareceres etc. Porém, durante a minha trajetória como estudante conheci alguns poucos professores que me afetaram com suas potentes vozes, com seus sorrisos, com seus trejeitos únicos, perpetuando-se nas minhas memórias afetivas. Ainda lembro minha professora da primeira série, que se chamava Delma era, acima de tudo, uma incentivadora. Lembro-me perfeitamente dela e do quanto elogiava a turma toda e do quanto fiquei feliz com minha primeira prova cuja nota foi dez. Outra professora da quinta série que se chamava Eliane (ou Elaine) foi talvez a mais afetuosa e carinhosa do Ensino Fundamental. Envolvia-se com a turma, contava-nos acontecimentos da sua casa, seus dramas e alegrias, enfim, construiu diálogos verdadeiros conosco porque também nos escutava. Na oitava série uma professora de Inglês que não lembro o nome me marcou por sua capacidade de organização e domínio dos conteúdos e das aulas – e eu nem sequer gostava de Inglês.

No Ensino Médio, um professor de Contabilidade chamado Jucélio deixou sua marca pela alegria, bom humor e por mostrar-se sempre disposto a ensinar sem deixar de lado as agradáveis conversas e brincadeiras numa situação de estudantes noturnos cuja maioria, inclusive eu, já trabalhava durante o dia.

Na Graduação em Letras, o professor Fornos, de Literatura Africana e Literatura Portuguesa. Sempre muito rigoroso, organizado, com seus cronogramas prontos e com uma capacidade admirável de análise, de críticas e de aprofundamentos de percepções das obras literárias. Eu ficava encantada e sempre buscava leituras além das que ele solicitava nos cronogramas.

Posteriormente minha orientadora do Mestrado, a professora Raquel foi talvez, a mais diferente de todos os professores até então. Não cobrava absolutamente nada em sala de aula, nem mesmo presença dos estudantes, o que fazia com que, no início do semestre suas aulas ficassem quase esvaziadas. Porém, bastou uma aula dela para que nunca mais eu quisesse perder seus devaneios literários e poéticos durante todo o restante daqueles dois anos que fui sua aluna na graduação e nos outros dois como orientanda no Mestrado.

Mais tarde, quase concluindo a graduação e já como sua bolsista de pesquisa, numa conversa informal ela me avisou que eu havia sido irremediavelmente iniciada na Poesia e que, portanto, jamais seria a mesma, sugerindo que eu deveria ajustar o meu rumo para o Mestrado, no mínimo, pois eu já havia me perdido. Sua observação foi acrescida dos versos “que seja minha noite uma alvorada / que me saiba perder... para me encontrar...”<sup>1</sup>, de Florbela Espanca, uma das autoras que eu pesquisava enquanto sua bolsista.

Enquanto escrevo sobre estes Mestres tão queridos com os quais tive a honra e o privilégio de aprender, produzir sentidos e tecer a minha própria história e identidade também rememoro trechos de toda uma vida. Faço uma reflexão sobre o quanto esse estar perdida tem a relevância de inspirar em mim a busca constante de aprendizados, diálogos e experiências como possibilidades experimentadoras ao longo de um processo como esse: o da pesquisa-viagem, do fazer poético como busca, como caminho, como eterna partida.

---

<sup>1</sup> Estes versos fazem parte do Soneto *Amar!* do livro intitulado *Charneca em Flor*, da poeta portuguesa nascida em Vila Viçosa, na região do Alentejo e cuja obra, de cunho erótico e escandalizante na época, foi mais tarde reconhecida e respeitada como uma das mulheres mais influentes e respeitadas na Literatura de todos os tempos.

Quando iniciei minha aproximação com a Universidade de Santa Cruz do Sul eu vivenciava um dos momentos mais dolorosos que uma pessoa experimenta e, ao mesmo tempo, um dos momentos mais felizes. A perda da minha mãe e o nascimento do meu segundo filho, Theo, ambos os acontecimentos praticamente ao mesmo tempo. Vivenciar um luto e uma alegria intensos foram sentimentos que se confundiram, se misturaram e me fizeram procurar uma saída, uma forma de me ajudar, me compreender e desejar continuar. Nos diálogos amorosos que travei muitos me disseram que eu deveria buscar ações que me fizessem feliz. Após alguns meses, quando pesquisava sobre algumas universidades e linhas de pesquisa tomei a decisão de voltar a estudar. Necessitava novamente estabelecer contato com a arte, com a pesquisa e, claro, com a Poesia de forma mais intensa. Naquele instante, a emoção e alegria me invadiram completamente. Aquele sopro de vida extra, potente e carregado de novidade que eu tão bem conhecia estava novamente ali. Na minha escolha, naquele devir e seu potencial.

Ao decidir cursar Doutorado em Educação e não na minha primeira área de conhecimento, a área de Letras, eu fiz uma opção visando novos desafios, conhecer outras paragens e, sobretudo, ampliar meus horizontes de conhecimento para aprender. Posteriormente, ao conhecer o programa de pós-graduação em Educação, senti-me afetada pelas singularidades dos professores, especialmente os da minha linha de pesquisa com os quais tive mais contato. Fui inicialmente recebida pela professora Sandra para uma conversa informal na Unisc de onde saí, no mesmo dia, matriculada como aluna especial. Se houvesse uma palavra para definir os professores do PPGEduc, talvez pudesse ser a palavra Acolhimento. É por isso, também, que neste espaço destinado a expressar minha gratidão, eu escolhi fazê-la dessa maneira, buscando, na medida em que encontro palavras adequadas, ainda que raramente as encontre, transcrever para a minha história esses singulares, afetuosos e respeitáveis Mestres com os quais segui, em autopoiese, me construindo, tal qual uma colcha de retalhos, costurando minhas cores, alegrias, lembranças, doçuras e todo devotamento que uma aprendizagem requer naturalmente.

Foi no início da construção dessa tese que outro lindo encontro se deu. Meu querido Mestre Felipe, um presente da vida, com sua amorosidade ao me conduzir pelo caminho da escrita e das reflexões foi uma mistura única de sensibilidade, rigorosidade técnica e respeito pela minha personalidade nas ações de escrever. Sinto-me verdadeiramente honrada nessa teia de aprendizagens na qual a cada dia,

a cada novo encontro de orientação pude aprender tanto e mais ao longo de todo o processo de construção da tese. A certeza poética do quanto fui afetada por esse Mestre, é autopoética, é transformadora, é bonita e é para além desse período de estudos. Por isso sou grata e, se um dia eu conseguir, com meus futuros estudantes, ser ao menos um pouco parecida com seu jeito de ensinar, terei alçado um lindo voo.

Quanto a minha família, minha profunda gratidão pela compreensão das minhas ausências, dos afastamentos necessários, das tensões e angústias tão comuns nesse período de estudos que são compreendidas e acolhidas quando há amor e empatia. Tudo isso que aparentemente seria negativo do ponto de vista da convivência social ganhou, na minha linda e amada família, um novo sentido: o meu sentido, a minha alegria, a minha potente vontade de estar aqui. Desejo registrar algumas das falas que mais me marcaram nessa trajetória até aqui, perpetuando assim, o quanto elas significaram para mim o amor e o incentivo que me inspiraram. Logo nas primeiras viagens para a realização dos créditos, ao entrar no carro após uma aula e comentar alguns dos assuntos debatidos, meu esposo Fábio, companheiro de vida e de sonhos disse que “o brilho dos meus olhos era lindo porque eu estava feliz”. Foram muitas viagens, quase sempre juntos, madrugadas pela estrada entre Bagé e Santa Cruz, muitas noites de cansaço e também de muitas alegrias e planos. Sou grata pela sua dedicação a nossa família, aos nossos filhos e ao respeito que sempre teve pelas minhas escolhas, pelo meu direito de sonhar e realizar.

Sou grata ao pedido amoroso da minha filha Tatiele para ler meus escritos, analisar e pelas suas palavras carregadas de admiração e carinho desde o início do processo de escrita. Sou grata por me encorajar ao me dizer que eu iria conseguir vencer os prazos, que iria escrever bem e desenvolver o que eu desejava. Após sua leitura, disse que “estava tudo bonito e que a linguagem era interessante”. Sou grata a minha amada enteada, Jéssica, pelas palavras amorosas com o melhor desejo no meu último aniversário: “que tudo desse certo no Doutorado”.

A minha tia que é também mãe, Mikita, por todas as palavras amorosas, por todos os abraços, por todos os sorrisos, por todas as orações e por tanto amor que não sou capaz de traduzir nem descrever, sou eternamente grata. Ao meu neto Bernardo que com apenas 6 anos já é capaz de dominar o mundo em que vive com amor, afeto e doçura, sou grata pela linda definição da capa desta tese: “acho que é a mão de Jesus nessa foto vovó”.

A todos os demais familiares, por todas as palavras de incentivo, por todos os momentos em que me abraçaram e encorajaram desde a minha aprovação no processo seletivo, sou grata.

À banca avaliadora por todas as contribuições, sugestões e pela leitura atenta e sensível daquilo que busquei construir nesse processo e muito em especial ao fato de que, na banca de defesa, ter sido apresentada ao incomparável poeta Manoel de Barros pela professora Deiseimer, cujos versos acrescentei a essa tese somente na versão final, visto que não poderia, após lê-lo, deixá-lo de fora... A todos os queridos amigos do programa que encontrei em Santa Cruz, muito especialmente à Joice, minha gratidão pelos encontros afetuosos, pelas noites alegres com a turma pelos jantares e à Laísa pela parceria tão amorosa, tão cheia de afetos e cafés.

Aos tradutores Jaqueline Lídia Salgado de Oliveira que fez a versão em Espanhol aos tradutores Damien Djadaodjee e Adalúcio Brignol Espíndola, responsáveis pela versão em Francês, minha gratidão pela dedicação e empenho com que realizaram as traduções buscando a maior aproximação possível da subjetividade desse trabalho com a objetividade de um processo tradutório e suas respectivas complexidades.

Aos participantes da etapa empírica minha gratidão pela confiança no meu trabalho, na pesquisa e nas minhas abordagens. Agradeço-lhes sobretudo, pela disponibilidade e pela coragem de aceitarem o desafio de expor suas percepções e seus escritos tão poéticos e tão potentes nessa experiência.

E por fim, mas não menos importante, desejo expressar minha gratidão infinita a todos os meus amados estudantes que cruzaram – e cruzarão – meu caminho, pois são vocês que me inspiram e me motivam diariamente. É por vocês que canto, danço, estudo e escrevo. É por vocês que trabalho e é com vocês gosto de compartilhar meus sonhos, pois acredito na boniteza do futuro que eu e vocês sonhamos juntos. É pela educação de vocês que eu luto e persisto!

## RESUMO

As motivações iniciais dessa investigação foram inspiradas em experimentações poéticas numa escola pública com estudantes do Ensino Fundamental e das produções escritas por eles entre 2011 e 2013. Nesta tese, as experiências com a escrita ocorreram com adultos egressos da escola com o tema – Experiências poéticas e a potência de aprender-se – que foi pensado com base nas reflexões de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty e Edgar Morin, dos pontos de vista das filosofias do imaginário, da corporeidade e da complexidade, buscando provocar, perceber e compreender possibilidades de um texto poético nas suas relações com modos de aprender-se. Como caminho metodológico, foi construído um arcabouço teórico-reflexivo com autores que tratam dos temas caros à Educação como Paulo Freire e suas ideias de Educação Libertadora aliadas ao conceito de Autopoiesis em Maturana e Varela e à Pedagogia Poética de Georges Jean, além de outros pensadores, teóricos e filósofos tanto clássicos quanto contemporâneos que compõem de modo transversal e complementar o *corpus* da pesquisa. Na empiria, foram realizadas etapas de uma Pesquisa-ação voltada para a escrita lúdica criativa na qual o brinquedo foi a palavra enquanto fazer poético trazendo para a pesquisa experimentações autopoieticas na perspectiva do aprender-se. As provocações se voltaram para a capacidade de expressividade dos participantes da pesquisa, bem como para a produção de (auto)conhecimento potencializados pela ação poética, cujo objetivo foi desencadear processos de liberdade criadora. A opção pelo alargamento da percepção do ambiente, teve como base as estratégias de escrita criativa de Pedro Sena-Lino (2008a, 2008b) e as concepções pedagógicas de Catherine Tauveron. Seguindo essa perspectiva, os quatro elementos da obra de Bachelard *A água e os sonhos*, *O ar e os sonhos*, *A terra e os devaneios do Repouso* e *A Chama de uma vela*, nessa ordem, contribuíram, num primeiro momento para a organização das ações poéticas, visando suscitar percepções imaginárias e devaneantes e, num segundo momento, como operadores interpretativos das experiências vividas com os participantes. Parti(mos), numa cartografia complexa, rumo a um processo-convide de experimentação poética, construído em quatro etapas via formulários eletrônicos. As provocações/sugestões, em formato de questões de múltipla escolha e de escritas reflexivas foram, aos poucos, propondo/provocando/interpretando a escrita poética dos envolvidos. Como ponto de partida foram utilizados poemas, letras de músicas,

imagens, filmes, evocações de memórias dos participantes e fotografias com a finalidade de provocar o poético em cada um. As emergências encontradas nesses formulários foram registradas e agregadas a alguns depoimentos. Tais achados falam sobre as novidades do olhar, sobre o encontrado por seus corpos nessa dimensão linguageira. Por fim, visando uma compreensão do sensível vivido nessas experiências, a intenção foi (re)interpretar a poesia das ruas, da vida mundana, do próprio corpo, da dança, da sociedade, da educação, da política e/ou do que mais pudessem perceber posteriormente. Ao longo da pesquisa, foram documentados poemas e relatos de mudanças e transformações – aprendizagens – vivenciadas e a potência dos fazeres autopoéticos. As reflexões, ao longo do processo investigativo, tomaram por base os principais conceitos trazidos pelos autores em conversa com aspectos relevantes vivenciados pelos participantes tais como mudanças comportamentais, sensíveis, estéticas, intelectuais e ensinantes que emergiram especialmente no que tange à potência das aprendizagens de si pelo caminho do poético.

**Palavras-chave:** Aprendizagem. Potência. Poético. Complexidade. Autopoiese.

## RESUMÉ

Les motivations de départ de cette investigation sont inspirées par des expériences poétiques prélevées dans une école d'enseignement publique élémentaire ainsi que des productions écrites par ses élèves dans une période comprise entre les années 2011 et 2013. Dans le cadre de cette thèse, les expériences avec l'écriture sont survenues, donc, de personnes adultes issues de l'école et travaillant, précisément, sur le thème – Expériences poétiques et la puissance de s'apprendre –. Cela a été pensé en prenant comme base théorique les réflexions de Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty et Edgar Morin, sur leurs divagations et points de vues à propos de la corporéité et de la complexité, tout en essayant de provoquer, ressentir et comprendre les possibilités résultantes de la création et de la production du texte poétique et son rapport avec les manières de l'auto-apprentissage. Nous avons construit, comme cheminement méthodologique, un cadre théorique-réflexif trouvé sur des auteurs qui abordent des thèmes très chers à l'éducation; tel quel Paulo Freire et ses idées sur l'éducation libertaire alliée aux concepts de Autopoiesis en Maturana et Varela ainsi qu'à la Pédagogie poétique de Georges Jean, au delà d'autres penseurs, théoriciens, et philosophes, tant classiques que contemporains et qui composent le contenu transversal et complémentaire du corpus de recherche. Dans l'empirie, ont été effectués, en étapes, des sondage-actions tournés vers l'écriture ludique et créative sur laquelle le jouet était la parole en tant qu'action poétique. Cela a apporté à ce travail, des expérimentations autopoétiques ciblant le mode d'apprentissage sur soi. Les teasings ont été tournés vers la capacité d'expression des participants du sondage, ainsi que vers leur production de (auto)connaissance optimisée par l'action poétique, l'objectif était de déclencher un processus de liberté créative. Le choix d'élargissement de la perception de l'environnement a eu comme base les stratégies de l'écriture créative proposé par Pedro Sena-Lino (2008a, 2008b) et les concepts pédagogiques de Catherine Tauveron. En suivant cette perspective, les quatre éléments de l'ouvrage de Bachelard *L'eau et les rêves*, *L'air et les songes*, *La terre et les rêveries du repos* puis *La flamme d'une chandelle*, dans cet ordre, ont permis, dans un premier temps, l'organisation des activités poétiques menant à susciter des perceptions imaginaires et divagantes, ainsi que, dans un second temps, ont été utilisés comme opération interprétative des expériences vécues parmi les participants. On est parti d'une cartographie complexe à travers un processus-invitation à

l'expérimentation poétique, bâti sur un QCM par le biais de formulaires internet. Les provocations/suggestions, sur la forme de questions à choix multiples, concernant les écritures réflexives ont, petit à petit, proposé/provoqué/interprété, en effet, les rédactions poétiques des impliqués. Et comme point de départ, nous avons présenté des poèmes, paroles de chansons, images cinématographiques, évocation de souvenirs des participants et des photos à la finalité de susciter la poétique de chacun. Les émergences détectées dans ces formulaires ont été enregistrées et agrégées de quelques témoignages. Ces trouvailles parlent des nouveautés du regard et de ce qui a été aperçu par ses corps physiques? dans la dimension langagière. Pour conclure et visant à avoir une compréhension de la sensibilité vécue dans ces expériences, l'intention a été de (ré)interpréter la poésie de la rue, de la vie mondaine, du corps lui-même, de la danse, de la société, de l'éducation, de la politique et/ou de tout ce que nous puissions apercevoir ultérieurement. Tout au long de cette recherche, nous avons documenté des poèmes et des récits de changements ainsi que de transformations – apprentissages – vécues en plus de la puissance du savoir faire autopoétique. Les réflexions faites pendant le processus d'investigation ont pris, par source, les principaux concepts apportés par les auteurs en rapport direct avec les aspects pertinents vécus par les participants tels que les changements comportementaux, sensitifs, esthétiques, intellectuels et passibles d'apprentissages qui ont émergés, spécialement en ce qui concerne la puissance des apprentissages de soi, voie le sentier poétique.

**Mots Clefs:** Apprentissage. Puissance. Poétique. Complexité. Autopoiese.

## RESUMEN

Las motivaciones iniciales de esa investigación fueran inspiradas en experimentaciones poéticas en una escuela pública con estudiantes de Educación Primaria y de sus producciones escritas entre 2011 y 2013. En esta tesis las experiencias con la escrita ocurrieron con adultos egresados de la escuela con el tema – Experimentaciones poéticas y la potencialidad de aprender a sí mismo – que fue basado en las reflexiones de Gaston Bachelard, Merleau-Ponty y Edgar Morin, de los puntos de vista de filosofías del imaginario, de la corporeidad y de la complejidad, buscando provocar, percibir y comprender las posibilidades de un texto poético en sus relaciones con los modos de aprender a sí mismo. Como camino metodológico fue construido un marco teórico-reflexivo con autores que tratan de temas caros a la Educación como Paulo Freire y sus ideas de la Educación liberadora aliadas al concepto de Autopoiesis en Maturana y Varela y la Pedagogía Poética de Georges Jean, además de otros pensadores, teóricos y filósofos tanto clásicos como contemporáneos que componen de modo transversal y complementar el corpus de investigación. En la fase empírica fueron realizadas etapas de una Investigación-acción dirigida a la escritura lúdica creativa en que el juguete fue la palabra como hacer poético trayendo para la investigación experimentaciones autopoieticas en el contexto de aprender a sí mismo. Las provocaciones se dirigieron a la capacidad de expresividad de los participantes de la investigación, así como a la producción de autoconocimiento potenciados por la acción poética, cuyo objetivo fue desencadenar procesos de libertad creadora. La opción por la ampliación de la percepción del ambiente fue basada en las estrategias de escritura creativa de Pedro Sena-Lino (2008a, 2008b), y las concepciones pedagógicas de Catherine Tauveron. Siguiendo esta perspectiva. los cuatro elementos de la obra de Bachelard *El agua y los sueños*, *El aire y los sueños*, *La tierra y las ensoñaciones del reposo* y *La llama de una vela*, en esa orden, contribuyeron, en un primer momento para la organización de acciones poéticas, con el objetivo de suscitar percepciones imaginarias y de ensueño y, en un segundo momento, como operadores interpretativos de las experiencias vividas con los participantes. Partimos, en una cartografía compleja, hacia un proceso e invitación de experimentación poética, construido en cuatro etapas vía formularios electrónicos. Las provocaciones/sugerencias, en formato de cuestiones de elección múltiple y de escrituras reflexivas fueron, paulatinamente, proponiendo/provocando/interpretando

la escritura poética de los involucrados. Como punto de partida se utilizaron poemas, letras de canciones, imágenes, películas, evocaciones de recuerdos de los participantes y fotografías con el fin de provocar el poético en cada uno. Las emergencias encontradas en los formularios fueron registradas y sumadas a algunos testimonios. Dichos hallazgos hablan sobre las novedades de la mirada, sobre lo encontrado por sus cuerpos en esa dimensión lenguajera. Finalmente, con el objetivo de obtener una comprensión del sensible vivido en esas experiencias, la intención fue reinterpretar la poesía de las calles, de la vida mundana, del propio cuerpo, de la danza, de la sociedad, de la educación, de la política y/o del que más puedan percibir posteriormente. A lo largo de la investigación, fueran documentados poemas e informes de cambios y transformaciones – aprendizajes – vivenciadas y la potencia de los haceres autopoéticos. Las reflexiones, a lo largo del proceso investigativo, se basan en los principales conceptos traídos por autores en conversación con aspectos relevantes vividos por los participantes tales como cambios comportamentales, sensibles, estéticos, intelectuales y enseñantes que emergieron especialmente con respecto a la potencia de los aprendizajes de sí por el camino del poético.

**Palabras clave:** Aprendizaje. Potencia. Poético. Complejidad. Autopoiesis.

## GALERIA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa: Tela de Duy Huynh.....	Capa
Imagem 2 – Capítulo 1: Fotografia de Chema Madoz.....	21
Imagem 3 – Capítulo 2: Tela de Duy Huynh.....	40
Imagem 4 – Capítulo 3: Tela de Rembrandt intitulada Filósofo em meditação.....	52
Imagem 5 – Capítulo 4: Tela de Rafael Sanzio intitulada Escola de Athenas.....	68
Imagem 6 – Formulário convite da empiria: Tela de Duy Huynh.....	72
Imagem 7 – Capítulo 5: Fotografia de Chema Madoz.....	100
Imagem 8 – Formulário Água.....	117
Imagem 9 – Formulário Terra.....	120
Imagem 10 – Formulário ar: Tela de Duy Huyn.....	122
Imagem 11 – Formulário fogo.....	124
Imagem 12 – Formulário <i>Souvenirs</i> .....	129

## **GALERIA DE ARTISTAS**

### **Duy Huynh**

Artista vietnamita, nascido em 1966, cria pinturas que evocam introspecção e um sentimento de admiração. Os personagens muitas vezes flutuam (literalmente) em algum lugar entre ciência e espiritualidade, memória e mitologia, estrutura e espontaneidade, efêmero e eterno, humorístico e profundo, conectividade e desapego. É também engenheiro, empresário e ativista de direitos humanos. Duy Huynh é um artista visual que mora atualmente (2020) em Charlotte, na Carolina do Norte. No cerne do seu trabalho está a busca por equilíbrio e continuidade ao criar paisagens oníricas, contemplativas e poéticas. O desenho surgiu em sua vida como uma opção à transcendência das barreiras do idioma ao mudar-se ainda criança para os Estados Unidos (DUY HUYNH, 2020).

### **Chema Madoz**

De nome artístico José Maria Rodríguez Madoz, nascido em Madri, 1958, é um fotógrafo dos mais importantes expositores de seu país, com projeção internacional. Graduou-se em fotografia pelo Centro de Essência da Imagem da Universidade de Madrid, realizando sua primeira exposição individual em 1985. Sua carreira iniciou-se com a fotografia da figura humana, passando a partir de 1990 para objetos do cotidiano, em que imprimiu sua marca. Mais do que apenas fotografar objetos, ele lhes dá novo sentido e utilização mudando sua função e contexto. O artista cria novas metáforas, paradoxos e até humor em suas fotos, transformando o cotidiano comum em incomum. O estilo simples e claro de sua fotografia, sempre em preto e branco ou sépia, destaca ainda mais este deslocamento que modifica a forma como que o espectador encara estes objetos, corriqueiros se analisados separadamente, mas que ganham uma nova dimensão na forma em que estão aplicados. Nas imagens de Madoz os objetos se rebelam e ele parece convidar-nos a escutar o secreto diálogo das coisas (CHEMA MADOZ, 2020).

### **Rembrandt**

Nascido na Holanda (1606-1669), Rembrandt Harmenszoon van Rijn foi um pintor, gravador e desenhista. Gostava de pintura e com sacrifício foi matriculado na Universidade de Leyden, mas só estudou durante nove meses. Ingressou no atelier

do pintor Jacob Isaaksz, que lhe ensinou a técnica, o preparo das tintas e o desenho. Rembrandt é geralmente considerado um dos maiores nomes da história da arte europeia e o mais importante da história holandesa. É considerado, por alguns, como o maior pintor de todos os tempos (REMBRANDT, 2021).

### **Rafael Sanzio**

Rafael Sanzio, nasceu na Itália em 06/04/1483 – 1520), frequentemente referido apenas como Rafael, foi um mestre da pintura e da arquitetura da escola de Florença durante o Renascimento italiano. Celebrado pela perfeição e suavidade de suas obras. Segundo historiadores e mestres da arte, o mais adequado é chamá-lo de Raffaello Santi, já que Sanzio fazia referência apenas ao seu local de nascimento e Santi era o sobrenome de seu pai, Giovanni Santi, nascido em Lucca, na Toscana. Junto com Michelangelo e Leonardo da Vinci forma a tríade de grandes mestres do Alto Renascimento (RAFAEL, 2021).

Assim é que elas foram feitas (todas as coisas) —  
sem nome.

Depois é que veio a harpa e a fêmea em pé.

Insetos errados de cor caíam no mar.

A voz se estendeu na direção da boca.

Caranguejos apertavam mangues.

Vendo que havia na terra

Dependimentos demais

E tarefas muitas —

Os homens começaram a roer unhas.

Ficou certo pois não

Que as moscas iriam iluminar

O silêncio das coisas anônimas.

Porém, vendo o Homem

Que as moscas não davam conta de iluminar o

Silêncio das coisas anônimas —

Passaram essa tarefa para os poetas.

Manoel de Barros – Prefácio

No descomeço era o verbo. Só depois é que veio o delírio do verbo. O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos. A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som. Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira. E pois. Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos — O verbo tem que pegar delírio.

Manoel de Barros – No descomeço era o verbo

## SUMÁRIO

<b>1 PLANEJANDO A VIAGEM</b> .....	<b>21</b>
1.1 Escolhendo caminhos .....	22
1.2 Roteiro da viagem .....	29
1.3 Ajustando a bússola .....	36
<b>2 METÁFORA COMO TRANSPORTE</b> .....	<b>40</b>
2.1 Poesia e máscara .....	41
2.2 Poesia e ação.....	45
2.3 Poesia e ludicidade .....	47
<b>3 NO MEIO DO CAMINHO TINHA POESIA</b> .....	<b>52</b>
3.1 Poesia e ação ensinante .....	53
3.2 Poesia e aprendizagem política .....	56
3.3 Poesia como modo de aprender-se .....	62
<b>4 EXPERIENCIAÇÕES POÉTICAS</b> .....	<b>68</b>
4.1 O mapa das experienciAções.....	69
4.2 Água e transitoriedade.....	75
4.3 Raízes da terra.....	81
4.4 Vo-ar, vou-ar, vô-ar .....	86
4.5 Quem brinca com fogo .....	92
<b>5 POESIA COMO DESTINO</b> .....	<b>100</b>
5.1 Achados no caminho .....	101
5.2 <i>Souvenirs</i> da viagem .....	106
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>109</b>
<b>ANEXO A - Convite</b> .....	<b>114</b>
<b>ANEXO B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido</b> .....	<b>115</b>
<b>ANEXO C - Formulário 01</b> .....	<b>117</b>
<b>ANEXO D - Formulário 02</b> .....	<b>120</b>
<b>ANEXO E - Formulário 03</b> .....	<b>122</b>
<b>ANEXO F - Formulário 04</b> .....	<b>124</b>
<b>ANEXO G - Depoimentos</b> .....	<b>127</b>
<b>ANEXO H - <i>Souvenirs</i> da viagem</b> .....	<b>129</b>

# 1 PLANEJANDO A VIAGEM



Fotografia de Chema Madoz.  
Fonte: Chema Madoz (2020).

## CONVITE

Poesia  
é brincar com as palavras  
como se brinca  
com bola, papagaio, pião.

Só que,  
bola, papagaio, pião  
de tanto brincar  
se gastam.

As palavras não:  
quanto mais se brinca  
com elas  
mais novas ficam.

Como a água do rio  
que é água sempre nova.

Como cada dia  
que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de Poesia?

José Paulo Paes

## 1.1 Escolhendo caminhos

A história dessa pesquisa teve início quando eu ainda estava no Ensino Fundamental, mais precisamente na transição entre o primeiro e o segundo ano das Séries Iniciais. Numa tarde na escola fui mandada à biblioteca. Sozinha. O motivo foi estar tendo mau comportamento em sala de aula por excesso de conversa e, portanto, ganhei como castigo escolher um livro e sentar para ler quieta, em silêncio, ali mesmo na biblioteca. Não recordo o porquê da opção pela obra de Monteiro Lobato, *A chave do tamanho*, mas o fato é que aquela leitura me fez adentrar num universo até então desconhecido: o mundo onírico da literatura. Lembro-me perfeitamente do quanto as personagens da Emília e do Visconde de Sabugosa exerciam sobre mim fascínio e identificação. Há alguns anos, quando reli o livro, senti-me novamente transportada àquele passado mágico da história, só que dessa vez, a minha própria infância se misturou à narrativa fazendo com que eu vivesse uma nova experiência, embora estivesse relendo a mesma obra.

Posteriormente, ao avançar para a construção desta investigação, busquei entender e fazer-me entender a respeito de por que pesquisar e escrever a respeito do fazer poético? Quais aprendizagens podem emergir nas/das experiências de jogos

poéticos? Quais são as intenções que estão por trás dessa motivação? Por muitas vezes me perguntei quando esse processo teve início. Talvez desde quando me sinto e me percebo emaranhada pelas palavras a ponto de não conseguir sequer desejar sair desse enleio, seja a resposta mais próxima da verdade.

Por muitas vezes me perguntei: Se pesquisar é coisa séria, talvez eu não devesse me ater a assuntos também mais sérios?! E quanto à Poesia? Haverá alguma seriedade nela? Outros tantos momentos titubeei sobre a relevância do meu tema de pesquisa e, nessas horas, a pergunta-título do livro de Luís Fernando Veríssimo (2002) *Poesia numa hora dessas?* me causou provocações. Tais inquietações por inúmeras vezes me levaram a refletir sobre a que utilidade se dá o ócio que contrapõe a ideia do que diz o utilitarismo do qual fala Núccio Ordine (2016, p. 12)<sup>2</sup> ao afirmar que “um martelo vale mais que uma sinfonia, uma faca mais que um poema” e, cabe acrescentar aqui, meus questionamentos sobre uma sociedade para a qual um jogador de futebol vale mais que um médico – mesmo em tempos de pandemia – e infinitamente mais do que um professor. Entretanto, ao mesmo tempo em que sou atravessada por essas e outras indagações também compreendo que talvez não haja problema com o não utilitarismo das coisas e, por conseguinte, da poesia.

Pois bem, dou início a esta jornada convidando a caminhar pela estrada languageira e brincante<sup>3</sup> das palavras, adentrando pelo bosque incerto e, por vezes, sombrio do devaneio, do ócio, da contemplação e do deixar-se capturar poeticamente pelas experiências a vivenciar e partilhar. Onde iremos? Não sei. Nem sei se saberemos. Ainda assim, insisto em chamar para a aventura de deslizar pelos sentidos, pelas cores, pelos sons, pelas luzes, pelas sombras, pelos cheiros e pelas texturas que nos aguardam.

Mas, por que insisto nesse convite? Porque é mais ou menos assim que a Poesia é concebida e gerada para então emergir à luz da nossa trama complexa de sentidos e imagens. Esse processo é, por alguns, chamado de aprendizagem. O Convite do poeta, acima transcrito, passa, a partir de agora, a me pertencer como leitora porque ao percorrer seus versos muitos sentidos emergiram e emergem em mim. Sentidos

---

<sup>2</sup> Em *A utilidade do Inútil* (2016) o autor defende o não utilitarismo em contraponto à cultura mercadológica e critica o nosso modo de vida capitalista ocidental no qual as coisas e os seres necessitam ter algum tipo de serventia.

<sup>3</sup> O termo brincar nesta trajetória será sinônimo de jogar cujas regras próprias enquanto percurso de investigação estarão atreladas aos conceitos de escrita, gramática, métrica, rima, musicalidade, etc. já internalizados/conhecidos pelos participantes. Ambos os vocábulos serão utilizados com a finalidade de designar o fazer poético com um caráter de ludicidade, prazer, alegria, ócio e, é claro, aprendizagem.

esses que, em sua literalidade, vêm à tona pela memória e passam a produzir outros. Aqueles do passado se misturam aos do presente, ao saudosismo, à melancolia, ao ambiente cada vez que reaparecem, por todas as vezes que reaparecerem. São sentidos outros, mas continuam sendo aqueles também. Acrescidos, a cada novo olhar, a cada nova leitura, todos se (inter)complementam na teia complexa de cada experiência poética.

Há também, numa perspectiva conotativa, de cada silêncio, de cada vazio, de cada palavra não dita, um outro lugar. Nesses lugares languageiros estou eu porque li o poema e dele me apoderei quando me senti por ele igualmente lida. Da mesma forma que estou também no chapéu do Visconde de Sabugosa porque adentrei na história vivenciando com a Emília, suas aventuras e experiências, porque também me apoderei da narrativa, trazendo-a para minha subjetividade. Compreendo então que habito a linguagem porque esta me permite, no transcurso de tempo em que leio e me aposso de uma expressão, nela morar, rumando para um processo autopoietico cuja estrada possui esses dois sentidos em movimento.

Este poema do qual me aposso me permite trafegar numa estrada de pertencimento do sensível e passou a existir em mim no momento em que o li, da mesma forma que poderá passar a lhe pertencer quando o leres, sendo possível então, de acordo com as ideias de Deleuze e Guatarri (1995, 1996), sermos nós os seus possuidores – deleuzianos – a partir de agora<sup>4</sup>. No instante primeiro em que os li, os versos me capturaram porque também me leram e, num movimento de sentidos, fizeram de mim uma tradução como diz Mário Quintana (1984): “Um bom poema é aquele que nos dá a impressão de que está lendo a gente... e não a gente a ele”.

Talvez seja este movimento um pouco da magia do devaneio poético, tão caro para Gaston Bachelard ou a complexidade dos sentidos presente nas ideias de Edgar Morin. E, entrelaçados pela sensibilidade emergida na imagem da Poesia quando esta se faz, passamos a existir, eu, tu e a Poesia num lapso de tempo.

Em outras palavras, proponho aqui uma breve reflexão sobre o tempo dos artistas em geral – refiro-me àqueles/as aprendizes do sensível independentemente da arte à qual se vinculam –, cujas especificidades não se limitam à nossa

---

<sup>4</sup> Em Deleuze, “nós” designa uma multiplicidade e, desde sua enunciação impessoal, nos faz encontrar o diferente, antes de tudo, evasivo, manco, desestabilizado pelo mesmo gesto nos catálogos razoáveis, de acordo com Daniel Lins (2009).

tridimensionalidade e tampouco às nossas percepções de espaço-tempo oficiais, conforme Gaston Bachelard (1994a, p. 114) em *A dialética da duração*, quando diz que “Um percurso poético se afasta das durações uniformes para se agrupar em instantes notáveis”, trazendo para a superfície da nossa percepção experiências que ainda não estavam conscientes, realizando aquela leitura de nós, como poeticamente definiu Mário Quintana (1984).

O poema de José Paulo Paes (1991), intitulado Convite, em versos livres, provoca em mim inquietações várias que vão desde o ato de metaforizar a brincadeira tradicional da infância com a bola, o papagaio e o pião, até a percepção de um novo brinquedo: a palavra. Esse brinquedo é tão diferente que nem sequer pode ser tocado no sentido material, mas passa a ter, após sua leitura, uma nova roupagem, um novo significado, um novo tempo e um novo olhar. Esse outro olhar, esse outro tempo “coloca o sujeito imediatamente diante da experiência talvez, mais exigente – e, no entanto, ineludível – com a qual lhe seja dado medir-se: a experiência da potência” (AGAMBEM, 2006, p. 248). Tal potência que pode ser experienciada, vivida, explorada e aprendida na subjetividade de uma ação poética – seja de leitura, escuta ou escrita – coloca esse brinquedo novo, a palavra, num outro patamar: o da materialidade pois atrela o sentido de objeto feito para brincar ao sentido de brincar poético ou brincar de escrever.

Esta novidade potente, este frescor percebido simplesmente porque a palavra vestiu outra indumentária é mais ou menos a minha busca porque inspira as possibilidades da minha investigação. Digo mais ou menos, exatamente porque busquei trazer para a superfície da percepção outras estesias, outros olhares, outras apreensões; tarefa que sempre soube difícil pela própria natureza do sensível. Nessa jornada o que poderá emergir, o que poderá fazer sentido, o que poderá ser experienciado, explorado e tocado? Talvez tudo, ou quase tudo que eu puder perceber e souber escrever. Até mesmo a palavra, essa companheira de vivências e também instauradora de um dramático problema que tem a tarefa de nos ler aqui a partir de agora. Desse modo, percebo que

Os homens, desafiados pela dramaticidade da hora atual, se propõem, a si mesmos, como problema. Descobrem que pouco sabem de si, de seu "posto no cosmos", e se inquietam por saber mais. Estará, aliás, no reconhecimento do seu pouco saber de si uma das razões desta procura. Ao instalar-se na quase, senão trágica descoberta do seu pouco saber de si, se fazem

problema a eles mesmos. Indagam. Respondem, e suas respostas os levam a novas perguntas. (FREIRE, 1987, p. 15).

Quando penso as artes em geral e em especial a arte da escrita poética no campo da Educação como expressão pedagógica também estou, evidentemente, pensando-me e buscando-me. Esse movimento do qual sou parte e no qual me encontro sempre um pouco mais do que já encontrei ao longo das minhas experiências e aprendizagens é de auto busca e autoconhecimento. É um processo, cuja intimidade não está revelada no mundo de maneira explícita porque ainda não expressei seus sentidos, ainda não joguei o jogo do brincar poético, ainda não estou intensamente como gostaria nesse movimento, mas pretendo, em linguagem, ir para este lugar.

Quando penso sobre este deslocamento de sentidos no qual questiono tanto a mim quanto aos demais pensadores desta área muitas inquietações emergem. Nosso distanciamento, daquilo que talvez fosse o desejável no que se refere à cultura e ao conhecimento, passa por um processo que costumo chamar de vontade de pesquisar. É dessa vontade que surge talvez, a parte mais substancial desta tese, desse insuflamento que me anima e encoraja a buscar perguntas, possibilidades, rumos, devires, emergências que possam ser encantantes no complexo processo de aprender. Desse modo, pretendo que esta minha busca possa contribuir para pensar, repensar sobre práticas educacionais desprovidas de significação e de experiência poética. Proponho, de acordo com Edgar Morin, uma busca pelo religamento entre poético e Educação, no sentido mais amplo da palavra, cuja origem latina *ligãre* quer dizer encadear, atar, tornar conexo ou ainda, realizar a conexão. Isto, porque:

É preciso religar as duas culturas, a chamada humanista (a literatura, as artes, a filosofia) e a científica. Ora, isso é muito difícil. Por quê? Porque a primeira é uma cultura de reflexão e de integração das ideias na vida, ao passo que a cultura científica está baseada em um método completamente diferente, na compartimentação e no aumento exponencial dos saberes e das informações. Hoje, tanto uma como a outra estão empobrecidas. (MORIN, 2001, p. 50).

Foi mais ou menos desse empobrecimento apontado por Morin que despertei a percepção para o tema aqui investigado. Parto da ausência ou do pouco desejo por estes saberes rumo à pretensão de apontar a arte e o poético como possibilidade de suscitar sensibilidade e humanidade nos campos mais áridos da educação e da ciência: naqueles espaços e tempos educacionais para os quais e nos quais já não

nos sentimos provocados, convidados a aprender. Pelo caminho do poético-não traduzido em potência-não inspirada pelas ideias de Giorgio Agamben (2006), entendo que o espaço da privação da Poesia pode tornar-se possibilidade de apresentar a arte poética como um desafio, uma provocação ou, por que não dizer, um convite dramaticamente freireano. Ao trilharmos a estrada, à medida que formos perdendo o medo da libertação, talvez possamos apreciar também a arte de aprender a partir de uma consciência das nossas próprias mazelas tanto particulares e íntimas quanto coletivas e sociais.

Minhas inspirações iniciais, já com um olhar de pesquisadora, originaram-se a partir de algumas experimentações poéticas numa escola pública no município de Bagé com estudantes dos anos finais do Ensino Fundamental e das produções escritas deles. Pude perceber, ao longo do tempo em que estive com essas crianças, que o meu encantamento poético contagiou a muitas delas a partir do momento em que puderam ter a liberdade e o tempo para se expressarem poeticamente. Entretanto, ao desenvolver a empiria desta tese, optei por participantes que já fossem egressos das instituições escolares, mas com vinculações com a Educação e/ou com a escrita, ou seja, pessoas cujo gosto pela escrita e aprendizagens fizessem parte de suas experiências.

Procurei pensar o meu tema com base nas reflexões de Gaston Bachelard, Merleau-Ponty e Edgar Morin, do ponto de vista das filosofias do imaginário, da corporeidade e da complexidade, respectivamente. Busquei algumas considerações pontuais sobre as facetas sintático-semânticas de diferentes textos poéticos e a plasticidade da linguagem, porque “O que aprendemos em Saussure foi que os signos um a um nada significam, que cada um deles expressa menos um sentido do que marca um desvio entre si mesmo e os outros.” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 39).

De acordo com Merleau-Ponty, existem sentidos outros engastados nas palavras, cujos significados podem passar por transformações inusitadas dentre as possibilidades que a linguagem possui. Da mesma forma, o significante ou imagem acústica que forma o signo linguístico também pode, dependendo da sonoridade de um poema, ter um novo sentido trazido à tona do discurso metaforicamente. Um bom exemplo dessas possibilidades é o título da canção Cálice, de Francisco Buarque de Holanda, cujo jogo de sentidos se estende para além do objeto que contém uma bebida porque remete também à ideia de calar, emudecer, num tom imperioso da ordem absurda: cale-se!

Para Merleau-Ponty existe, na linguagem, uma opacidade com a qual nos deparamos sem que, na maioria das vezes, tenhamos consciência disso. A palavra opaco denota algo obscuro, sombrio, sem transparência. Em outras palavras, com relação ao estudo dos signos sob o qual Ferdinand de Saussure (2006) se dedicou e teorizou em sua obra intitulada *Curso de Linguística Geral*, Merleau-Ponty os percebe despidos de um sentido sempre que estiverem fora de um determinado contexto ou fora de uma utilização em linguagem, quase como se estivessem à espera de algo ou alguém que os anime em sentidos, conferindo-lhes vida e alma.

É mais ou menos isso que ocorre em poesia e o poema de José Paulo Paes, que abre esta reflexão, pode ser assim percebido no momento em que as palavras nele contidas não estão exatamente contidas, isto é, elas saltam para fora, para além do texto e percorrem tantos caminhos quantos leitores e leituras diferentes existirem porque a bola, o papagaio e o pião de cada leitor terão cores, texturas, tamanhos e cheiros diferentes e, portanto, serão únicos para cada leitor, assim como para o poeta. Esse jogo de sentidos, e as consequentes aprendizagens, nas quais as palavras deste ou de outro poema transitam é o movimento pelo qual viajamos para outros lugares em linguagem. Meu intuito, portanto, foi experimentar as possibilidades de criar, brincar, e imergir a partir da poesia e do fazer poético para, posteriormente, observar o que pôde emergir dessas experimentações.

Nesse sentido então, o que está em jogo? Quais aprendizagens estão em devir? Quanto a essas questões, minha atitude não foi de respondê-las durante o transcurso da pesquisa, mas densificá-las tomando-as como trilhas para meus percursos reflexivos tendo como ponto de partida o encantamento poético que é parte de mim, desde sempre de modo mais instintivo, mas de forma consciente desde a minha primeira Graduação em Letras. Com a segunda graduação em Filosofia e o Mestrado em Literatura, pude reunir em mim possibilidades para orquestrar a dialética desta investigação, objetivando novos aprendizados para mim e para os demais com os quais me envolvo além das provocações estéticas que pretendi e pude operar e, ao fim, para todos, espero que esta seja uma boa viagem permeada de novidades e de beleza. O que possivelmente estará em jogo neste bosque sombrio e devaneante dos sentidos é o processo que se deu em mim, o qual acredito que poderá se dar em outros, durante essa jornada poética potencializante que a partir de agora nomeio: aprendizagem. Esta aprendizagem é a densificação de uma prática tal como um processo auto-eco-organizativo, próprio do viver em fluxo, conforme a Teoria da

Complexidade de Edgar Morin, cujo intuito maior é a superação da linearidade da lógica para atingir a totalidade de um pensamento, ideia ou conhecimento da sociedade pela interconexão ou pela rede de conexões. De acordo com as ideias de Edgar Morin (2005) a palavra complexidade é uma espécie de tecido de elementos heterogêneos inseparavelmente associados, que apresentam a relação paradoxal entre o uno e o múltiplo. Desse modo, penso a aprendizagem de maneira semelhante a esse tecer moriniano quando associo o paradigma da complexidade ao fazer-tecer poético.

Em outras palavras, a possibilidade potente do aprender-se apresenta tais construções de estruturas novas capazes de significar e/ou ressignificar determinadas experiências tanto pré quanto pós-existentes ao momento da aprendizagem autopoietica porque:

A auto reprodução tem lugar quando uma unidade produz outra com organização similar a dela mesma, mediante um processo acoplado ao processo de sua própria produção. É evidente que só os sistemas autopoieticos podem autorreproduzir-se porque eles são os únicos que se formam por um processo de autoprodução (autopoiesis). (MATURANA; VARELA, 2006, p. 91, tradução nossa).<sup>5</sup>

Assim como os autores entendo que autorreproduzir é também auto aprender pelo caminho das aprendizagens já que o processo de acoplar uma nova ideia, conceito, forma, história ou mesmo sensação pode ser entendido como também uma espécie de produção própria nova, ou seja, tal qual o poema Convite anteriormente mencionado no qual os brinquedos são os mesmos, mas são também outros porque passaram a outro pertencimento em linguagem, ou seja, foram auto produzidos ou auto aprendidos porque efetivamente ocorreu uma produção de si pelo sensível, pelo poético.

## 1.2 Roteiro da viagem

Como caminho metodológico tracei um arcabouço teórico-reflexivo e qualitativo, cuja bibliografia se embasa em autores para os quais “a unidade das

---

<sup>5</sup> La autorreproducción tiene lugar cuando una unidad produce otra con organización similar a la de ella misma, mediante un proceso acoplado al proceso de su propia producción. Es evidente que sólo los sistemas autopoieticos pueden autorreproducirse porque ellos son los únicos que se forman por un proceso de autoproducción (autopoiesis).

ciências humanas supõe uma revolução copernicana da epistemologia” (BARBIER, 1977, p. 150) para a etapa da Pesquisa-Ação. Nesse sentido, realizei percursos investigativos tanto da minha proposta quanto dos conceitos básicos aqui trazidos ao diálogo em consonância com o *corpus* teórico sob o qual me debruço, na “era da teoria aberta, multidimensional e complexa” de Edgar Morin.

Segundo o pensamento complexo moriniano, vivemos tempos de incertezas nos quais a cultura e os saberes diversos precisam ser aceitos, vivenciados, respeitados, aprendidos. Para o filósofo, as incertezas são boas ensinantes pois nos impelem a desenvolver estratégias de aprendizagens e de ensinamentos constantemente. Em outras palavras, o autor defende uma cultura aberta cujos entrelaçamentos complexos possam estar em constante conexão como um tecido ou teia capaz de realizar a ligação entre pessoas, ideias, saberes e ciências porque para ele “A ciência é elucidativa (resolve enigmas, dissipa mistérios), enriquecedora (permite satisfazer necessidades sociais e, assim, desabrochar a civilização); é, de fato, e justamente, conquistadora, triunfante” (MORIN, 2010, p. 16).

Como foco investigativo, minha proposta foi tecer pensamentos a respeito das possibilidades e da potência do brincar/fazer poético como estratégia de aprendizagens de si, cujas experiências do próprio percurso e das minhas reflexões, poderão contribuir para outras ações e outras investigações sobre educação, tanto no contexto de sala de aula do Ensino Básico, quanto em cursos de formação de professores, as Licenciaturas, além de dialogar – pensar sobre a Educação – pelo caminho do poético. Dito de outro modo, meu rumo nesta pesquisa-viagem foi, pelas linhas de fuga das experiências poéticas, tentar aportar nas aprendizagens de si. Importa ressaltar que pretendi fazer isso de maneira aberta, conectável, livre de amarras, permeada de entradas, saídas e possibilidades tal qual um rizoma não com a pretensão de apontar meu método como o ideal ou melhor, mas como uma possibilidade, uma potência.

Posteriormente, a partir do item 4 do Sumário, além do diálogo com a bibliografia teórica e poética, compartilhei algumas experimentações em torno do fazer poético caracterizando, assim, uma construção coletiva voltada para a empiria cuja proposta ancorou-se ao corpo enquanto protagonista dos sentidos e das ações. Essa pesquisa aconteceu durante os anos de 2020 e 2021, período no qual fomos todos atravessados pela pandemia mundial de Covid-19 que impossibilitou qualquer ação de maneira presencial que era minha intenção inicial: experiências poéticas, nas quais

eu pretendia priorizar no mundo compartilhado, o corpo enquanto experiência poética tomando como base os quatro elementos bachelardianos. Nesse contexto de imprevisibilidade do meu próprio fazer investigativo, optei por uma proposta empírica voltada para o imaginário e o devaneio, ficando o corpo também num patamar de imaginação com ainda mais intensidade do que inicialmente eu supunha, visto que todas as experiências se deram, por imperativo da pandemia, remotamente.

Quanto ao conceito de jogo<sup>6</sup> poético, neste caso, optei por regras próprias como liberdade para o uso da linguagem de maneira que os participantes puderam brincar com a boniteza das palavras porque “tomar a própria prática de abertura ao outro como objeto da reflexão crítica deveria fazer parte da aventura docente” (FREIRE, 2011, p. 133).

Algumas sugestões de técnicas e conceitos básicos sobre o poético e a poesia foram apresentadas somente ao final da experiência porque pretendi provocá-los a perceber as técnicas e modos de fazer em linguagem de cada um a partir das suas experiências anteriores. Nesse sentido, parti do pressuposto de que “ensinar exige respeito aos saberes dos educandos [...] e penso ter o dever de não só respeitar os saberes com que chegam os educandos [...] como seus saberes socialmente construídos” (FREIRE, 2011, p. 31). Posteriormente às ações de intervenção e provocação poéticas, meu intuito foi que percebessem que, mesmo desconhecendo algumas regras gramaticais e as leis da métrica poética, foram capazes de se expressar e de produzir textos poéticos, recriando-se em autopoiese. Foi um grupo heterogêneo, alguns previamente escolhido por mim, outros se convidaram ao saber da minha pesquisa também, dentre os quais seis mulheres e quatro homens, sendo que todos possuem, em algum grau, interesse e/ou vinculação com a arte, a literatura ou com a Educação. Nesse contexto de participantes autores com alguma vinculação prévia com a minha temática investigativa foi uma preferência que adotei pois, de acordo com Catherine Tauveron (1996, p. 195, tradução nossa) “As técnicas

---

<sup>6</sup> De acordo com Kishimoto (2001), o jogo pode ter várias definições dependendo da “família” a qual estiver pertencendo durante o processo de jogar, tendo variabilidades tanto na sua estrutura linguística quanto variações no seu sistema de regras. Para esta construção coletiva, minha intenção é que as regras do jogo estejam embasadas especialmente na liberdade de expressão de si pelo caminho da construção poética tendo como regra inicial a temática por mim escolhida embasada nos quatro elementos: água, terra, ar e fogo, sendo uma delas para cada intervenção, ficando, portanto as demais regras como métrica, sonoridade, encadeamento e rimas, de utilização opcional dos participantes já que meu interesse investigativo não teve como foco avaliar ou valorar as produções e sim observar se e como os participantes produziam algum tipo de aprendizagem de si.

possibilitam ao autor organizar esse magma interior, indispensáveis para viabilizar a socialização da fantasia e a sua comunicação”.

Desse modo, a etapa voltada para a empiria foi uma escolha para além dos espaços educacionais não porque os julgo desimportantes, mas porque pretendi, como já dito, observar uma outra possibilidade de aprendizagem para além dos espaços educacionais formais, pois meu intento foi apontar/provocar o fazer poético como aprendizagens de si, desvinculado das amarras avaliativas de qualquer tipo de valoração ou correção inclusive linguística já que meu principal intento foi a experiência – e a ação – como possibilidades desencadeadoras do fazer poético.

Quanto aos formulários esta escolha deu-se pelo fato de que este foi um instrumento factível pelo qual eu pude dialogar com os participantes visto que a ideia inicial de uma proposta voltada para o mundo não pôde se concretizar em função das restrições de contato social vigentes e impostas pela pandemia. Esse impedimento da interação e do compartilhamento de um ambiente comum aos participantes dessa etapa trouxe novos desafios à pesquisa, pois o corpo não estava ali para protagonizar a ação e, dessa forma, foi necessário pensar, tal qual um roteiro de viagem, numa adaptação da rota, recalculando-a de acordo com o obstáculo inesperado.

Por outro lado, o próprio obstáculo passou a ser também outra possibilidade com a qual optei por lidar, tanto no âmbito da própria pesquisa quanto na vida, no exercício da escrita poética e, por conseguinte, na educação. Assim sendo, foi também das incertezas que se fez e se faz a vida cotidiana na construção dessa tese – bem como um dos principais focos da minha intenção de intervenção – do conhecimento, da docência. Por não ser possível transpor para os formulários as ações anteriormente planejadas para um mundo físico, optei por criar temáticas que pudessem instigar processos criativos nos participantes principalmente com perguntas e possibilidades de aprendizagens de si pelo caminho do sensível poético com a atenção voltada para os sentidos e o corpo porque “toda linguagem, em suma, se ensina por si mesma e introduz seu sentido no espírito do ouvinte” (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 190).

Quanto às temáticas, meu objetivo mais abrangente foi utilizar os quatro elementos tratados por Gaston Bachelard em *A água e os sonhos*, *A terra e os devaneios do repouso*, *O ar e os sonhos* e *A chama de uma vela*, respectivamente com o intuito de, durante quatro semanas, em cada uma, apresentar um assunto diferente que pudesse trazer uma percepção até certo ponto material de uma abordagem imaterial: a aprendizagem. A escolha destas quatro obras se deu

principalmente porque trazem, além da temática que eu pretendia, uma Pesquisa-Ação que também caracteriza minha investigação, especialmente no que se refere à participação das pessoas na experiência de pensarem (-se) pelo poético e ao adensamento devaneante pretendido.

Nesses momentos a poesia pôde ser pensada, de maneira empírica, a partir dos conceitos de *Poiesis* e *Autopoiesis*, além de outras modalidades de expressões languageiras, como a música, a pintura e a fotografia, cujas abrangências foram também expostas aos participantes enquanto ações desencadeadoras do fazer e do jogo/brinquedo poético.

O intuito dessas ações e da minha investigação foi observar e acompanhar processos de fruição e poetização considerando se, e como, estas experiências reforçaram, caracterizaram ou provocaram aprendizagens dos envolvidos. Uma das intenções da minha pesquisa foi – e ainda é – provocar/convidar a refletir sobre a capacidade de expressividade, bem como da produção de (auto)conhecimento potencializados pela ação poética. Além disso, pretendi provocar reflexões em torno da percepção potente que ela pode gerar, motivando a autonomia e desencadeando, conseqüentemente, processos de liberdade criadora e de construção identitária dos participantes para além dessa experiência da pesquisa em seus – nossos – devires para além do término da pesquisa, de acordo com a motivação e interesse deles a partir do compartilhamento de sugestões minhas de leituras, músicas e filmes com abordagens poéticas.

O que propus, em suma, foi uma arquitetura perceptiva com a qual o olhar do indivíduo pudesse vir a se tornar mais atento, no sentido de demorar-se mais na fruição do poético mundano e, portanto, mais sensível em relação ao seu entorno, ao seu universo e ao seu cotidiano, mesmo que inicialmente pareça ser um momento banal, prosaico e desprovido de estesia. Por este caminho, pensei o corpo como protagonista de novidades, tendo nos sentidos o repouso para vislumbrar a potência e o frescor do poético, cujo juízo do gosto defendido por Immanuel Kant, trata-se de “um juízo estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação só pode ser subjetivo” (KANT, 2016, p. 99) e povoado de possibilidades. Algumas das estratégias consideradas para tais aspectos são as seguintes concepções dispostas na Base Nacional Comum Curricular-BNCC:

1. Criação: Prevê a produção artística, individual ou coletiva, como uma maneira de expressar sentimentos, ideias, desejos e representações; 2. Crítica: Contempla o estudo e a pesquisa de diversas experiências e manifestações artísticas, de modo a permitir a articulação e a formação de um pensamento próprio acerca de aspectos estéticos, políticos, históricos, filosóficos, sociais, econômicos e culturais relacionados a elas; 3. Fruição: Diz respeito à oportunidade de se sensibilizar ao participar de práticas artísticas e culturais das mais diversas épocas, lugares e grupos sociais. Essas experiências podem gerar prazer e estranhamento, entre outras tantas sensações; 4. Estesia: Articula a sensibilidade e a percepção da Arte como uma forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo. Traz o corpo como protagonista da experiência com a Arte, em sua totalidade, incluindo as emoções; 5. Expressão: Está ligada às oportunidades de exteriorizar criações subjetivas por meio de procedimentos artísticos, individual e coletivamente. Prevê experiências com elementos constitutivos de cada linguagem, seus vocabulários específicos e suas materialidades; 6. Reflexão: Refere-se ao processo de construir um posicionamento sobre experiências e processos criativos, artísticos e culturais. Requer o desenvolvimento de habilidades para análise e interpretação das manifestações artísticas e culturais (BRASIL, 2018, p. 196-197).

No mesmo sentido, vale destacar que Estesia, Expressão e Reflexão aparecem como novidades na BNCC, uma vez que não constavam nos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs: "Essa articulação entre seis dimensões visa promover uma construção de conhecimentos densa e significativa, que possibilite aos sujeitos conhecerem manifestações artísticas diversas, contextualizadas no tempo e no espaço" (TREVISAN, 2020, *online*).

O que propus, portanto, foi um processo-convite de criação ao grupo numa dinâmica que nomeei ExperienciAções, embora tais encontros tenham se dado não exatamente em formato tradicional, visto que cada participante realizou suas experiências na sua casa, no horário e dia da semana que escolheu. Assim, tratei de criar, ainda que na modalidade virtual, o espaço para uma escuta sensível dos participantes que optaram por compartilhar relatos de suas experiências sobre as novidades do olhar, sobre o encontrado por seus corpos nessa dimensão linguageira.

Ao fim da empiria, visando uma percepção mais intelectual, uma conscientização do sensível vivido até então, enviei um formulário eletrônico (Anexo H) aos participantes contendo uma breve lista com algumas sugestões bibliográficas com técnicas de escrita poética, além de sugestões de filmes, músicas, pinturas e fotografias com a finalidade de exemplificar que é possível perceber o poético no cotidiano com o intuito de provocar a possibilidade do fazer poético em cada um para além da pesquisa, ou seja, para suas vivências posteriores. Junto com esses materiais que denominei *Souvenirs* da viagem, também enviei uma cópia das produções poéticas deles. Dessa forma pudemos continuar dialogando no *WhatsApp* mesmo

após a finalização da investigação, já que a intenção é que possam (re)interpretar, cada qual a seu modo, a poesia das ruas, da vida mundana, do próprio corpo, da dança e/ou do que mais lhes vier a afetar cada qual a seu modo, em seus devires.

Minhas interpretações e reflexões ao longo da pesquisa e das etapas do processo investigativo foram acrescidas às percepções e reflexões dos participantes que foram documentadas pelos formulários eletrônicos. Busquei observar também se houve potencialização das aprendizagens de si e do mundo, além de mudanças comportamentais, sensíveis, estéticas, intelectuais, biológica/s e outros devires, para além dos devires meus, objetivando as diversas possibilidades de perceber o poético. Essa abordagem foi adotada no sentido de potencializar qualidade poética aos gestos corriqueiros do cotidiano, pensamento que foi inspirado e é corroborado por Phillippe Meirieu, quando afirma que:

A qualidade é o gesto preciso de onde se exclui quase tudo. O gesto em si, que se basta a si mesmo. O movimento do bailarino, a frase do escritor, a pincelada do pintor, a manipulação do cientista, o cálculo do matemático, assim como o giro do parafuso do mecânico. (MEIRIEU, 2006, p. 53)

Conforme Meirieu (2006), não há diferença entre uma metáfora poética e uma fórmula de física, no que se refere ao grau de saberes que é necessário sejam mobilizados para que um sentido seja apreendido. Desse modo, optei por me inserir na compreensão da poesia como estratégia de aprendizagem que também é, em alguma medida, a inserção em uma docência como está sendo esta: um convite a ser poeta e ao fazer docente nesta experiência poética.

À medida que me movimentei nesse processo de investigação, ele foi sendo construído a partir de alguns conceitos filosóficos, como o pensamento de Heráclito<sup>7</sup>, cuja filosofia do processo diz que tudo flui e nada é permanente não havendo, portanto, fixidez na ontologia humana, por exemplo. Nesse sentido, todos os seres se configuram perpetuamente numa espécie de movimentação constante ao longo de suas existências, tornando-se incessantemente tudo aquilo que virão a ser, um devir: ser em permanente espiral evolutiva.

A cultura oriental também destaca, a partir da filosofia budista, o conceito de Impermanência que evidencia o incessante movimento de transformação que afeta

---

<sup>7</sup> Heráclito de Éfeso, cidade da Jônia e atual Turquia. Viveu aproximadamente de 500 a 450 anos A.C. e foi um filósofo Pré-Socrático pertencente à escola Jônica.

todos os seres e coisas. Esse tema é também abordado por Mircea Eliade (1969) em *O mito do eterno retorno*, quando escreve sobre a questão dos arquétipos e repetição. Eliade (1969) realiza, nesta obra, um estudo histórico-filosófico sobre as sociedades arcaicas e faz emergir questões importantes relacionadas ao modo como vivemos, pensamos e sentimos o tempo e sua passagem, produzindo assim, o que chamamos de realidade. Ou seja, não se trata aqui de uma realidade concebida como contexto fixo, rígido que pré-existe à linguagem<sup>8</sup>, e é mais ou menos o que busquei aqui tecer: uma escrita rizomática, cujos pontos de bifurcações do pensamento poético poderão vir a realizar uma experiência em movimento com prováveis devires e multiplicidades, os quais foram aqui chamados de fazeres poéticos.

### 1.3 Ajustando a bússola

“Um momento importante na história do pensamento moderno foi quando Niels Bohr declarou que não se deve querer superar a incerteza e a contradição, mas enfrentá-las e trabalhar com/contra elas” (MORIN, 2010, p. 213).

O Princípio da Incerteza, enunciado pelo físico Heisenberg e posteriormente nomeado por Niels Bohr como Teoria da Complementaridade, me permite associar algumas ocorrências poéticas às crises quânticas da física. Ao imergir num sentido poético qualquer não há como prever quais tipos de sentidos outros e quais experiências poderão vir, emergir. Assim como a incerteza do átomo que ora se comporta como onda, ora como partícula sem deixar de ser ambas, mas sendo também possível estar apenas em uma destas duas facetas, há no acontecimento poético, um fenômeno semelhante.

Da mesma maneira que não é possível determinar a posição e o movimento de uma partícula atômica, na complexidade poética os sentidos também saltam para fora das suas vestes lexicais da conotação e apresentam-se dúbios, ora sendo este, ora aquele sentido e, não raro, sendo ambos.

Tanto o termo Incerteza quanto Complementaridade, no caso das ocorrências poéticas, são também apropriados, visto que um artista, ao produzir sua arte pode

---

<sup>8</sup> “A linguagem e a realidade estão intimamente conectadas, certamente. Costuma-se afirmar que a linguagem é a representação do mundo. Eu gostaria de afirmar o contrário: que o mundo é uma imagem da linguagem. A linguagem vem primeiro; o mundo é uma consequência dela”. (FOERSTER, 2014, p. 65).

estar expressando inúmeros significados, metáforas (complementaridades) e segredos (incertezas). O mesmo ocorre, por sua vez, na apropriação, tomada de consciência e recepção de um acontecimento que irá se ressignificar ao seu modo, em seu mundo e de acordo com suas próprias experimentações mundanas. Em outras palavras, toda e qualquer manifestação poética, quer seja uma fotografia, uma pintura, uma dança, uma música, uma paisagem ou uma poesia, dentre tantas outras, é também uma construção complexa, cuja rede de sentidos somente será possível de ser percebida e passível de uma apropriação pelo indivíduo, se houver aprendizagem anterior à obra e durante a fruição experienciada.

Dessa maneira, naveguei pela Complexidade com essas ideias em forma de embarcação enquanto ela mesma buscou colorir-se poética. Entretanto, essa viagem somente fez sentido porque conseguimos optar pela incerteza, pela possibilidade, pela fluidez do balançar da embarcação, quer seja pela água, pela terra, pelo vento ou pelo fogo (BACHELARD, 1989, 1994b). E, mesmo com uma destas escolhas feita, poderemos estar em outra(s) mais.

Quanto ao vocábulo poético, do grego *poietikós*, derivado do nome *poiēsis*, que significa formativo, criativo, é importante destacar algumas considerações de relevância semântico-conceitual, já nessa etapa porque utilizo posteriormente estes três termos de forma distinta e para distintos sentidos e finalidades. A palavra poético remete a algo ou alguém com poesia; qualidades, atmosfera, encanto, características da poesia, ou seja, pode ser que um vídeo, uma dança, uma pintura, um filme ou mesmo um silêncio esteja carregado de um sentido poético. Isto significa que outras dimensões de linguagem poderão compor o poético a ser percebido, observado, problematizado.

A palavra poesia, por sua vez, pode ir além do ato de escrever em versos e apresenta também aquilo que desperta o sentimento do belo. Ambas as palavras, poesia e poético, têm a mesma origem grega: *poiēsis* e, na tradução do Latim, podem significar ainda, poetizar, indicando a ação de criar algo que transmita, inspire, cause ou provoque uma experiência poética. Poesia pode ser ainda o que há de comvente nas coisas, nos seres, nas ações e acontecimentos, pode ser um encantamento ou, ainda, um deixar-se encantar por uma experiência. E é quando ocorre esse abandono poético, de acordo com Octávio Paz, que todas as possibilidades passam a existir, todas as revoluções, todas as libertações, bem como novos mundos, novas viagens...

A poesia é conhecimento salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro [...] Convite à viagem. (PAZ, 1982, p. 15).

A poesia e as experiências poéticas, portanto, não estão necessariamente atreladas aos textos escritos com métrica, rima, encadeamento e demais regras de construção de poemas, já que o vocábulo não se refere exclusivamente ao conceito de obra escrita em versos. Sua origem grega *poiēma* denota atos, ou seja, a ação de construir poemas, que poderão ou não estar permeados de poesia e, portanto, potencialmente de uma experiência poética. De acordo com as ideias de Octávio Paz (1982) poema é uma palavra com instabilidade semântica que se pode vincular, à poesia como composição literária com características poéticas.

Essa instabilidade semântica da qual fala Paz denota uma composição esteticamente construída sob os andaimes da métrica, da rima, da técnica e do estilo de cada poeta no campo das possibilidades. Desse modo, poderá haver o encontro mundano de um indivíduo com uma experiência poética ao apropriar-se de uma poesia que esteja contida em um poema. Um poema é, portanto, uma das muitas possibilidades de poesia e, mais ainda, de ler quem o lê e não há como confundir poema e poesia, conforme pode ser observado no trecho que segue:

Perguntando ao poema pelo ser da poesia, não confundimos arbitrariamente poesia e poema? Já Aristóteles dizia que “nada há de comum, exceto a métrica, entre Homero e Empédocles; e por isso com justiça se chama de poeta o primeiro e de filósofo o segundo”. E assim é: nem todo poema – ou, para sermos exatos, nem toda obra construída sobre as leis da métrica – contém poesia. (PAZ, 1982, p. 16).

O que percebo, por outras palavras, é que nem todas as construções de poemas são experiências poéticas, da mesma forma que na ausência de uma obra em versos pode ser que haja poesia. Desse modo, os três vocábulos: poesia, poético e poema poderão ou não estar entrelaçados fazendo parte de uma mesma experiência na qual o corpo poderá protagonizar e experienciar um sentido autopoietico, recriando, reinventando e expressando-se naquilo que a palavra acaba de transportar, no movimento do jogo das possibilidades de sentido, construindo uma aprendizagem autopoietica. Afinal, conforme Maturana e Varela (2006, p. 24, tradução nossa), esse tipo de aprendizagem tende a ocorrer “em um ato de síntese poética como uma abstração das regularidades da experiência do observador e, portanto, tem validade

em cada caso apenas no domínio de regularidades em que surge”<sup>9</sup>. Desse modo, é justamente nesse domínio do instante poético, da experiência que emerge a minha busca, cujas possibilidades e estesias reinventadas serão todas bem-vindas. Ainda sobre ocorrências relatadas há, no trecho que segue, um bom exemplo disso:

Ao mesmo tempo queria mostrar que uma unidade autopoietica era simplesmente o resultado da organização espontânea de um conjunto de elementos em uma unidade composta particular como consequência do operar de suas propriedades, sem que nenhuma destas permitisse prever o que iria ocorrer. O novo que surge como resultado de uma dinâmica generativa, surge como uma novidade histórica, e é intrinsecamente novo. (MATURANA; VARELA, 2006, p. 22, tradução nossa) <sup>10</sup>.

Essa novidade, esse intrinsecamente novo do qual falam Maturana e Varela é uma unidade autopoietica, uma unidade na qual há uma possibilidade de aprendizado, ou ainda, uma possibilidade poética na qual o(s) sentido(s) poderá(ão) habitar, estar em linguagem. A invenção poética como jogo, como movimento e como aprendizagem brincante é o que me moveu e ainda move nesta viagem cuja investigação e cujo processo de busca se atrelaram às possibilidades de sentido que cada experiência pôde me (nos) afetar, compondo assim, meu hipotético destino: o aprender-se pela estrada do poético. E, tão importante quanto todo o resto, penso que um aprendiz tem o direito de aprender, acima de tudo, a si mesmo, a se constituir, a se conhecer e a se compreender, pois do contrário, estará apenas acumulando informações sem muito sentido ou finalidade. Assim como Phillipe Meirieu, destaco a relevância de que haja mais complexidade nas teias da aprendizagem:

Gostaria que a escola parasse de promover uma cultura superficial, tão rapidamente esquecida quanto repisada, e que envolvesse cada adolescente em procedimento exigente de busca de qualidade para que ele possa assim, como já dizia Pestalozzi, “se fazer obra de si próprio”. (MEIRIEU, 2006, p. 55).

<sup>9</sup> en un acto de síntesis poética como una abstracción de las regularidades de la experiencia del observador y, por lo tanto, tiene validez en cada caso sólo en el dominio de regularidades en que surge.

<sup>10</sup> Al mismo tiempo quería mostrar que una unidad autopoietica era simplemente el resultado de la organización espontânea de un conjunto de elementos en una unidad compuesta particular como consecuencia del operar de sus propiedades, sin que ninguna de éstas permitiese predecir lo que iba ocurrir. Lo nuevo que surge como resultado de una dinámica generativa, surge como una novedad histórica, y es intrínsecamente nuevo.

## 2 METÁFORA COMO TRANSPORTE



Tela de Duy Huynh.  
Fonte: Duy Huynh (2020).

## 2.1 Poesia e máscara

Menti? Não, compreendi. Que a mentira, salvo a que é infantil e espontânea, e nasce da vontade de estar a sonhar, é tão somente a noção da existência real dos outros e da necessidade de conformar a essa existência a nossa, que não se pode conformar a ela. A mentira é simplesmente a linguagem ideal da alma, pois, assim como nos servimos de palavras, que são sons articulados de uma maneira absurda, para em linguagem real traduzir os mais íntimos e sutis movimentos da emoção e do pensamento, que as palavras forçosamente não poderão nunca traduzir, assim nos servimos da mentira e da ficção para nos entendermos uns aos outros, o que, com a verdade, própria e intransmissível, se nunca poderia fazer. (PESSOA, 2016, p. 261-262).

No livro *X A República* de Platão, encontramos a ideia de que a poesia estaria afastada da natureza e da verdade, já que não passaria de uma cópia da essência de mera aparência sensível (FERRAZ, 2007) e, por esse motivo, ela acaba banida da Pólis. Isso significa dizer que, embora a poesia se encontrasse associada à pintura, para o filósofo não passaria de um simulacro da natureza e submetida, portanto, à lógica do modelo de Justiça defendido por aquela corrente filosófica.

Entretanto, o fingimento que Fernando Pessoa tão enfaticamente atrela aos poetas em seu poema intitulado *Autopsicografia* transcende o artifício da mentira e possui, por que não dizer, sua própria *Metafísica da Poesia*. O fingidor pessoano é um ser que finge na sua verdade e na sua essência porque veste uma máscara que lhe permite interpretar, verter, significar, metaforizar a dor de si e do(s) outro(s). É esta máscara, a palavra travestida em metáfora, capaz de transportar um leitor até aquela dor ali narrada, transformando-a na sua própria dor<sup>11</sup>.

Essa viagem pelos sentidos é possível pela apresentação sensível do poema, cujo autor, ao grafar-se em linguagem, pôde movimentar-se de si para o outro, para mim, para quem quer que venha a ler seus versos ou por eles seja lido, numa espécie de comunhão entre leitor, texto e produtor deste. A palavra, nestes casos, é o poético, o tecido sensível que instaura sentidos e viabiliza a presença a essas dimensões mundanas do conhecer-se. É algo assim como uma metáfora ponte que permite essas travessias, tal qual o poema de Mário de Sá Carneiro quando diz “eu não sou eu nem sou o outro, sou qualquer coisa de intermédio”.

---

<sup>11</sup> A dor aqui refere-se ao poema intitulado *Autopsicografia* de Fernando Pessoa transcrito: O Poeta é um fingidor. Finge tão completamente Que chega a fingir que é dor A dor que deveras sente. E os que lêem o que escreve, Na dor lida sentem bem, Não as duas que ele teve, Mas só a que eles não tem E assim nas calhas de roda Gira, a entreter a razão, Esse comboio de corda Que se chama o coração.

Em Platão, todo um conjunto de práticas e de comportamentos relacionados à sedução, ao prazer e à beleza, irão sofrer os efeitos negativos de tal condenação. Dessa forma, serão simultaneamente desqualificadas todas as atividades que, segundo a perspectiva filosófica, recorreriam a artifícios para fingir a verdade. (FERRAZ, 2007, p. 73).

Quando Platão desqualifica, por volta do século IV, a atividade poética por considerá-la um fingimento, ele o faz por questões políticas, nas quais a Pólis grega vivia enredada naquele período. Ao mesmo tempo, concede ao Rapsodo<sup>12</sup>, uma importância elogiosa já que o define como *em theos*, que em grego significa entusiasmado, ou cheio de deus. Platão critica a atividade mimética por considerá-la desprovida de uma suposta verdade ao mesmo tempo em que a percebia como uma ameaça contra a edificação de um povo.

Importante salientar também que na Grécia, nessa época, era a poesia o principal instrumento de disseminação de conhecimento tanto da própria filosofia quanto dos saberes mais simples e cotidianos daquela sociedade e, para Platão, esse destaque na sociedade deveria ser dado aos filósofos e não aos sofistas. Coincidentemente, é nesse período que a sociedade grega começa a se apropriar de um importante aprendizado: o da escrita e Platão entende, então, que a cultura grega precisava avançar pois sabia ensinar apenas através da máscara da arte.

Em meados de 335 A.C., Aristóteles (2003) constrói sua obra intitulada *A Poética* visando, dentre outras coisas, uma espécie de compilação de regras sob as quais as artes deveriam estar embasadas. Nasce, assim, o que até hoje temos como uma das bases mais importantes das teorias dramáticas. Além disso, Aristóteles (2003) não só recoloca a poesia no seu devido patamar de importância para a Grécia e para o mundo, como também atribui à tragédia uma característica de imitação elevada, cuja catarse resultante das atuações tinha o poder de purificar as emoções, além de educar, no sentido mais amplo dessa palavra, a sociedade da época.

É para esta relevância da poesia como parte da vida, das experiências, das dores, das emoções, das alegrias e dos aprendizados que encetei minha bússola nesta pesquisa-viagem. Assim, as metáforas devaneantes, inquietantes, opacas, saltitantes ou obscuras são o mergulho e o meio de transporte nesta pasárgada, ou seja, necessariamente precisaremos nos abandonar aos riscos da linguagem: à poética e ao devaneio.

---

<sup>12</sup> Nome dado ao profissional que era o encarregado por realizar as interpretações poéticas nessa época na Grécia.

Posteriormente, quando Friedrich Nietzsche (2013) diz que “tudo o que é profundo ama a máscara<sup>13</sup>”, retoma a discussão sobre a relevância das experiências estarem permeadas de profundidade complexa, bem como da importância de se estar mascarado. O registro mais antigo que se tem sobre o uso de máscaras ocorreu, provavelmente, no Egito por volta de 9.000 A.C., quando a múmia de Tutancâmon teria usado uma máscara. Sua finalidade de disfarçar, cobrir o rosto, proteger ou ainda, assumir uma *persona*, pode significar também sujar, emporcalhar, borrar ou mascarar, que é o mesmo que tisonar o rosto com fumo ou carvão.

Nessa mesma perspectiva, vale lembrar que a *Poética do Devaneio* de Gaston Bachelard, é datada do início do século XX, quando a Teoria da Relatividade revoluciona e põe em xeque os paradigmas então vigentes da ciência. O próprio filósofo se intitula didaticamente em duas fases: a diurna e a noturna, sendo esta última a fase na qual se dedica aos estudos sobre a imaginação poética, o devaneio e os sonhos, como pode ser percebido no trecho que segue:

Certos devaneios poéticos são hipóteses de vidas que alargam a nossa vida dando-nos confiança no universo. Daremos, no decorrer de nossa obra, numerosas provas dessa confiança no universo pelo devaneio. Um mundo se forma no nosso devaneio, o mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é o nosso. Existe um futurismo em todo universo sonhado. Joé Bousquet escreveu: “Num mundo que nasce dele o homem pode tornar-se tudo”. (BACHELARD, 1988, p. 12).

No campo da Educação, da aprendizagem e da invenção de uma compreensão que abarque o sensível, o intelecto e o social para os indivíduos, sempre penso na relevância desse poder: a potente força que cria mundos, que cria pessoas, que cria tudo e não tem como existir a não ser no e pelo devaneio. Ou seja, penso que uma educação que transforma – que cumpre a função para a qual foi efetivamente inventada – é, por natureza, poética. As crianças e mesmo os estudantes secundários ou já adultos, entretanto, raramente são aproximados dessa força criadora latente que permeia – ou deveria – os processos de ensino e de aprendizagem, pois:

[...] o que se mantém constante durante toda a infância e mais além dela, para os adultos que fazem da imaginação a principal virtude, é o enraizamento corporal de toda linguagem que trata de significar sua própria

---

<sup>13</sup> Abertura do Aforismo 40 de *Além do bem e do mal*.

vida e transcende a simples instrumentalidade. (JEAN, 1979, p. 37, tradução nossa)<sup>14</sup>.

Isto significa dizer, por outras palavras, que tanto mais imaginação, poesia, fruição, devaneio – e máscaras poéticas – quanto possam ser ações desencadeadoras de aprendizagens no ambiente educacional, teremos provavelmente adultos capazes de significar suas vidas e seus enraizamentos para além do utilitarismo instrumental das palavras, coisas e pessoas.

E, no terreno da poesia propriamente dita, o eu-lírico é também uma máscara imaginante que o poeta veste a fim de se expressar, disfarçar, aliviar uma dor, contar uma história ou compartilhar uma emoção. Mesmo nas demais ocorrências poéticas em versos, imagens, pinturas, fotografias, dentre outras, nas quais não apareça um sujeito poético por escrito em primeira pessoa, ainda assim será uma ação daquele eu-poético porque qualquer uma destas expressões citadas terão partido do olhar sensível e subjetivo de quem as criou.

A palavra metáfora, portanto, tem sua origem no grego antigo e significa transporte ou mudança. No campo da semântica, é possível perceber que esse transporte de sentidos, de ideias e até mesmo a troca de um sentido por outro é a característica básica do ato de metaforizar em linguagem.

Por ser necessário que se tenha um conhecimento minimamente bom dos recursos linguageiros de sentidos e de regras da sua língua, para produzir alguma metáfora, é imprescindível que, no campo da Educação, tais recursos sejam apresentados, conhecidos e experienciados. E, certamente, quanto mais abrangente e complexa for a teia cultural daquele que vai elaborar uma metáfora, melhores possibilidades terá ao se aventurar pelos caminhos da tessitura poética. Esse mergulho no mar dos sentidos e das significações é a ação que “penetra surdamente no reino das palavras” onde “estão os poemas que esperam ser escritos” (ANDRADE, 1987, p. 71).

Para que se possa construir qualquer arcabouço de conhecimento, de técnica, de uso, de experimentação, de compartilhamento, de aprendizagem, antes, faz-se necessário, o aprender. É essa necessidade que acendeu e ainda acende a minha intenção investigativa, a qual procurei ancorar em ações com as palavras, com os

---

<sup>14</sup> [...] lo que se mantiene constante durante toda la infancia y más allá de ella, para los adultos que hacen de la imaginación la principal virtud, es el arraigo corporal de todo lenguaje que trata de significar su propia vida y trasciende la simple instrumentalidad.

sentidos e as experiências que surgiram/em durante o processo-viagem, cujo destino, foi/será a aprendizagem autopoiética pela experiência com o poético.

## 2.2 Poesia e ação

Num estudo do fenômeno da imagem poética no momento em que ela emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma do ser do homem tomado na sua atualidade. (BACHELARD, 2004, p. 46).

A imagem poética como linguagem, tal como a concebo, seja na situação que for, é, ao mesmo tempo um produto e uma ação humana no mundo, o que a caracteriza, portanto, autopoiética também. Cantar, dançar, pintar, fotografar, escrever, declamar, tocar um instrumento, emitir um som, ainda que ininteligível, olhar em uma direção e até mesmo silenciar, implica agir, o que interpreto como movimento.

Todas essas expressões languageiras e, certamente olvidei algumas, são apresentações de espaço-tempo, de mundo e, ao habitá-las, buscamos expressar algum tipo de emoção, afeto, sentimento ou ideia. Entretanto, para que haja, de fato, uma experiência poética, dentre todas as possibilidades que venham a existir, faz-se necessário algum tipo de experimento languageiro. E um poema na relação com o corpo de quem o lê, é um bom exemplo dessas possibilidades. Nas palavras de Octavio Paz (1982, p. 29-30):

Objeto magnético, secreto lugar de encontro de forças contrárias, graças ao poema podemos chegar à experiência poética. O poema é uma possibilidade aberta a todos os homens, qualquer que seja seu temperamento, seu ânimo ou sua disposição. No entanto, o poema não é senão isto: possibilidade, algo que só se anima ao contato de um leitor ou de um ouvinte.

Como já mencionado, não há necessariamente uma experiência poética num poema apenas por se tratar de uma construção em versos ou literária e o que potencializa, em suma, e atribui uma alma a um poema é sua abertura de possíveis significações, sentidos, evocações e afetos que poderá fazer emergir num leitor. Essa beleza potente somente será possível se houver um contato mundano entre o leitor, sua pele, seu olfato, sua audição e seu corpo inteiro com esta leitura-ação, bem como, se ele puder sentir-se também lido, traduzido, interpretado e aceito por aquilo que seu corpo foi capaz de apreender.

Nesse sentido, é possível entender a poesia como uma ação potente de uma aprendizagem possível. Dito de outra forma, assim como aprendizagem é ação, por excelência, o poético passa a ser também uma possibilidade para o fazer da/na educação, ainda que se tratando de matéria sensível e a ela não seja dada, muitas vezes, a ênfase que as Ciências Humanas e a arte em geral não desfrutam, defendendo a relevância de que esteja em planejamentos e currículos objetivados, ou seja, que se retire da poesia a sua característica de inútil.

Cada palavra nova para um aprendiz se lhe instaura um novo universo de sentidos, de aprendizagem e uma nova conexão se faz, ligando-se às demais existentes na teia da sua singularidade pessoal e única. Assim, somos nós ao ler um novo poema, pesquisar uma palavra nova num dicionário, aprender a tocar um instrumento musical, aprender uma dança etc. Inauguramos novos mundos a cada novidade, a cada *fiat lux* que se acende em nossa complexidade cultural.

De acordo com Octávio Paz, “não podemos escapar da linguagem”, porque nela estamos imersos e somente por ela podemos compreender esse estarmos mergulhados constantemente na complexidade de tudo o que faz sentido, de tudo que significa e que venhamos a significar como indivíduos sociais porque:

Toda aprendizagem principia com o ensinamento dos verdadeiros nomes das coisas e termina com a revelação da palavra-chave que nos abrirá as portas do saber. Ou com a confissão de ignorância: o silêncio. E, ainda assim, o silêncio diz alguma coisa, pois está prenhe de signos. Não podemos escapar da linguagem. (PAZ, 1982, p. 29).

É a disposição para agir, para fazer, para a aprendizagem, a energia criadora primeva da qual estão carregadas as diferentes expressões da arte, cujo poder nos ensina, alegra, perturba ou afeta de modo que jamais sairemos iguais de uma experiência sensível. Haverá, necessariamente, alguma aprendizagem. Nesse sentido, compreendo que assim como não podemos escapar da linguagem, também não podemos escapar do aprender.

Importante ressaltar que nem sempre um percurso poético será permeado por expressões linguageiras que tratam do belo, do agradável e do esteticamente desejável. Por isso, também é importante atentar e partilhar os poemas que incomodam, como a “Nódoa no brim” de Manuel Bandeira (2005), “A flor e a náusea”, “Consolo na praia” ou ainda “No meio do caminho tinha uma pedra” estes últimos de Carlos Drummond de Andrade (1973). Estes exemplos de expressões poéticas que

tratam de dores, misérias, cansaços, carências e mazelas sociais são igualmente expressões languageiras sensíveis porque retratam o olhar empático de um sujeito que, na sua sensibilidade, experimenta – e vive – a dor do(s) outro(s) pela poesia.

Poético, assim, tem a ver com transformação, com uma ação que necessariamente passa pela instauração de uma crise – de beleza e de feiura – para que dela possa emergir o pensar criterioso, o pensar certo. Aprecio também aqueles poemas que me tiram o sossego e me provocam o desespero. E deles me aposso e neles mergulho objetivando também e novamente, convidar a quem me lê para trilhar comigo esses percursos. Afinal,

Os modos de conduzir atividades como o desenho, a pintura, a modelagem, a contação de histórias no teatro, os trabalhos corporal e musical podem estruturar uma espécie de fio terra enraizado no mundo compartilhado. Além desse fio terra, podemos cultivar condutas do adulto, especialmente em momentos delicados e poéticos, onde e quando o pensamento polimorfo e onirismo da vida infantil surgirem. (MACHADO, 2010, p. 84).

De acordo com Marina Marcondes Machado (2010), essas ações, enquanto desencadeadoras de aprendizagens são possibilidades de produções tecidas no autoconhecimento do indivíduo quando este estiver enraizado na sua singularidade, na sua historicidade, no seu eu mais sonhante e sensível, cujos afetos e sentidos, não raro, são encontrados nas memórias e nos devaneios. Para que haja, portanto, a possibilidade de um compartilhamento dessas experiências, penso que o movimento de mergulhar nos sentidos, para posteriormente emergir e fazer emergir sentidos outros é fundamental porque dessa maneira, há a possibilidade de um movimento de aprendizagem poética.

## 2.3 Poesia e ludicidade

Muitas vezes se entende por “domínio da linguagem” uma consciência das formas “corretas” da comunicação mediante a linguagem articulada, ou possibilidade da criança para empregar uma língua transparente capaz de expressar o “pensamento”. Esquecemos em geral que falar (ou escrever) é manifestar igualmente uma presença corporal na opacidade das palavras, no instante mesmo de sua enunciação ou de sua leitura (o que vem a ser o mesmo). (JEAN, 1990, p. 25, tradução nossa)<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> A menudo se entiende por “dominio del lenguaje” una conciencia de las formas “correctas” de la comunicación mediante el lenguaje articulado, o posibilidad del niño para emplear una lengua transparente capaz de expresar el “pensamiento”. Se olvida en general que hablar (o escribir) es

Inúmeras vezes me percebo observando pessoas de qualquer idade. Acredito que muitos educadores, de qualquer área e faixa etária apreciem a boniteza desse tipo de laboratório vivo. Não raro, durante esses momentos costumo imaginar o universo simbólico, complexo e único de cada uma delas, numa tentativa de criar, na minha percepção, uma espécie de contexto das suas aprendizagens, tanto das já passadas quanto do presente e do futuro. Aprecio devanear sobre as possibilidades potentes que observo e, nesse processo, percebo que a linguagem é sempre protagonista. Na maioria das vezes, quanto mais uma pessoa domina, conhece, utiliza e joga em diferentes dimensões de linguagem, mais possibilidades de brincar e sonhar tem e terá.

A ideia de domínio da linguagem, defendida por Georges Jean, é uma concepção que envolve tanto a fala quanto a escrita e é posterior às primeiras interações languageiras na primeira infância. A hipótese com a qual procurei pensar essa tese é que este domínio consciente será tanto mais rico quanto melhor forem exploradas e incentivadas as brincadeiras em linguagem antes mesmo do processo de alfabetização e apropriação da escrita. Neste sentido, a importância da aprendizagem da linguagem e suas regras é fundamental pois:

As línguas funcionam como fontes disponíveis de expressão. Elas exigem o respeito a certas regras de construção que nada têm a ver com a ordem do mundo. A designação não tem por objetivo compreender a realidade, mas manipulá-la simbolicamente pelos desejos da vida cotidiana. A noção de jogo não nos remete à língua particular de uma ciência, mas a um uso cotidiano. (KISHIMOTO, 2001, p. 16).

Por esse motivo, entendo que quando alguém tem liberdade de falar, errar pronúncias, perguntar, construir sentenças e conjugar verbos a seu modo, sem a preocupação de estar falando errado, muito provavelmente não terá receios para jogar os jogos da linguagem na modalidade escrita também. Seguindo por esta ideia, ao crescer este jovem ou adulto igualmente poderá sentir-se convidado para expressar, no contexto do convívio social, ou na solidão da criação da escrita, suas singularidades, seus pensamentos, suas ideias, sua corporeidade no mundo.

Uma educação que se faz com as inúmeras potências das palavras, portanto, contribui para que o indivíduo se sinta motivado, desafiado, encorajado, provocado e

---

manifestar igualmente una presencia corporal em la opacidad de las palabras, em el instante mismo de su enunciación o de su lectura (lo que viene siendo lo mismo).

finalmente encantado com as palavras e suas infinitas possibilidades em devir. De acordo com Georges Jean (1989, p. 118) na obra intitulada *Na Escola da Poesia*

O que é necessário reconhecer é que a criança que joga sobre uma palavra e com as palavras, sabendo-o ou não, se encontra numa das “veredas”, como dizia Eluard, que conduz à poesia e que será antes de tudo, segundo Valéry, “um jogo funcional dos aparelhos fônicos e verbais e também uma espécie de jogo funcional da faculdade representativa ou descritiva possível, devido à liberdade das imagens através dos signos!”<sup>16</sup>

A partir da leitura transcrita, fica evidente que a poesia é também uma possibilidade. O vocábulo vereda possui sentido etimológico de atalho, caminho estreito, rumo, direção. E, nessa viagem aqui iniciada, cujo meio de transporte é a metáfora, sigamos então, com a bússola da complexa teia poética encetando o rumo, o atalho e, por que não dizer, o estreito caminho da invenção poética e da aprendizagem como hipotético destino autopoietico.

Para que haja, entretanto, uma possibilidade brincante é imprescindível que haja liberdade. Ser, estar e sentir-se livre para pensar, observar, refletir, perceber, sonhar e devanear é o modo pelo qual mais facilmente podemos transcender o prosaico e experimentar um acontecimento em linguagem e, assim, inaugurar um fazer poético, um mundo novo.

A ação poética, por si só, caracteriza uma ação lúdica no sentido de que uma criação não é algo forçoso, obrigatório ou que seja possível de ser realizado sem a intenção do artista. E esta ludicidade potente manifesta-se como força criadora no indivíduo quando este se sente impelido, inspirado, motivado, provocado a criar ou tentar traduzir em traços algum tipo de sentimento ou ideia que lhe toma o espírito.

É importante esclarecer aqui que o adjetivo lúdico contém ludicidade, ou seja, é uma alusão aos jogos, ao divertimento e ao prazer enquanto ações autopoieticas. Para que o poético seja percebido nas brincadeiras, nos jogos ou na solitude, é necessário, por vezes, que haja apenas silêncio, mas certamente exigirá uma ação, um movimento. O trecho que segue aponta para esta ideia:

Brincar requer quietude. Para obtê-la, cumprir admitir solidão, viver o esvaziamento/enriquecimento de si - também pela ausência de estimulação fora de si. Aqui, outro (parente) paradoxo: o aprimoramento da capacidade de brincar criativamente não se daria pelo ambiente superestimulador. Um mínimo de silêncio se faz necessário. (MACHADO, 2004, p. 30).

---

<sup>16</sup> Valéry, Paul. Cahiers, t. II, p. 350.

De acordo com Marina Marcondes Machado, não há obrigatoriamente, a necessidade de uma estimulação do/no ambiente para que uma criança ou adulto se sinta motivado a criar e brincar. O silêncio, a quietude e o ócio também são potentes energias capazes de provocar um fazer poético. O próprio filósofo Gaston Bachelard evidencia que o ambiente e os elementos são propulsores de imagens e devaneios assim como a quietude sonhante.

Embora eu não pretenda enfatizar apenas os acontecimentos alegres e felizes, conforme já mencionado, saliento que tais emoções, vivências e sentimentos são energias propulsoras de criações poéticas. A alegria, a felicidade, o amor e os ambientes agradáveis são potências capazes de inspirar crianças e adultos e funcionam como uma espécie de convite ao riso, ao brincar e ao criar porque passam a ser um veículo capaz de transportar para a memória aquela experiência feliz.

É como se fosse, ou talvez seja, uma tentativa de parar o tempo naquele episódio bom, naquela experiência sensível na qual os sentidos ficaram impregnados na corporeidade e no mundo da pessoa que os viveu em forma de lembrança boa, de vivência amorosa e feliz, de devaneio. Talvez por isso haja tantas tentativas poéticas de definir o amor em seus encantos e matizes.

É por isso que, quando problematizo em-na-pela Educação, questões ligadas às ações de aprendizagem que ocorrem nos espaços escolares e nas instituições de ensino em termos gerais, preocupa-me enormemente o fato de que estes lugares são, em grande número, desvinculados de uma cultura que respeite o brincar de maneira ampla e abrangente aos conteúdos curriculares.

Assim, defendendo práticas de aprendizagens cujos processos como jogar, criar, recriar, copiar, ler, reler, atuar, adaptar, dentre outros, também implicam na defesa do direito de uma educação dinâmica, libertadora, criadora e autoral na qual o estudante terá subsídios para se construir e se perceber no transcurso de sua trajetória de maneira questionadora e lúcida. Nesse sentido, penso que estas práticas são aliadas e importantes para uma educação acolhedora:

Uma educação que se organize pela alegria da brincadeira e seja realizada na amorosidade da escuta e do acolhimento do outro não está dissociada de nossa responsabilidade ética pois é a mesma que ocorre em profunda sintonia com o bem-estar e com a saúde de todos. (GUSTSACK; MACHADO, 2017, p. 128).

Penso que não faz muito sentido construir uma Educação brincante, alegre, amorosa e sensível sem pensar em Educação Poética. Todas as concepções, estratégias e recursos didáticos nos quais consigo pensar perpassam ações em *Poiesis* e *Autopoiesis*. Assim também ocorre quando rememoro meus aprendizados e experiências de estudante desde os tempos mais longínquos e, da mesma maneira, apenas consigo rememorar o que realmente aprendi quando me foi outorgado o direito de experimentar o aprendizado como protagonista, como partícipe. O espaço da escuta e da alegria, bem como da promoção de bem-estar no ambiente educacional são imprescindíveis para que se possa usufruir, tanto estudantes quanto todos os demais agentes da comunidade escolar, de um ambiente acolhedor, instigante e comprometido com os aprendizes. Afinal,

Este é um dizer conhecido: As crianças amam a poesia. Mas essa afirmação deve ser feita com muita prudência e diversidade de olhares. O que emerge de praticamente todas as pesquisas realizadas até agora é que as crianças são sensíveis a alguns elementos da poesia e vimos, sobretudo, sobre as rimas infantis também caracterizadas pela liberdade ao jogo poético, ao ritmo, às imagens, sobretudo àquelas que lhes são aparentemente desprovidas de lógica. (JEAN, 1966, p. 156, tradução nossa)<sup>17</sup>.

Em conformidade com Georges Jean (1990), há nesse trecho de *Los Senderos de la imaginación infantil* um importante alerta: o fato de que as crianças amam a poesia não é automático, ou seja, é necessário que exista um ambiente, uma ação desencadeadora, uma liberdade outorgada aos estudantes para que possam aprender a amar a poesia. O direito ao uso do tempo, do ócio, da contemplação, dos silêncios e demais situações poéticas nas quais poderão emergir ações autopoieticas são fundamentais, segundo o autor, para que o amor pela poesia possa ser aprendido. É por estes motivos – também – que:

A poética do brincar constitui-se em um convite ao leitor para usufruir essa brincadeira linguística que ela compara com uma brincadeira de esconde-esconde; uma bola redondinha que vai e volta... O poeta e a criança teriam um modo semelhante de operar no mundo. (MACHADO, 2004, p. 10).

---

<sup>17</sup> C'est un lieu commun. Les enfants aiment la poésie. Mais cette affirmation doit être formulée avec beaucoup de prudence et de nuances. Il ressort de toutes les enquêtes qui ont été faites un peu partout à ce sujet que les enfants sont sensibles à quelques éléments de la poésie, et surtout—nous l'avons vu à propos des comptines—au caractère à la fois gratuit et libre du jeu poétique, au rythme, aux images, surtout à celles qui sont le plus apparemment dépourvues de logique.

### 3 NO MEIO DO CAMINHO TINHA POESIA



Filósofo em meditação – Rembrandt.  
Fonte: Rembrandt (2021).

### 3.1 Poesia e ação ensinante

No meio do caminho tinha uma pedra  
 Tinha uma pedra no meio do caminho  
     Tinha uma pedra  
 No meio do caminho tinha uma pedra  
 Nunca me esquecerei desse acontecimento  
 Na vida de minhas retinas tão fatigadas  
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
     Tinha uma pedra  
 Tinha uma pedra no meio do caminho  
 No meio do caminho tinha uma pedra.

Carlos Drummond de Andrade

A aprendizagem e seus complexos modos de acontecer, por muitas vezes, se dá de maneira semelhante ao que Carlos Drummond de Andrade (1973) traduz no poema acima transcrito. As pedras encontradas pelo caminho nos podem paralisar, machucar, fazer tropeçar, por outras vezes até desistir ou recuar a fim de nos recuperar.

Paradoxalmente, o poeta chama a atenção para a vida mundana na qual um encontro rotineiro com uma pedra tem a potência de tirar-lhe da própria rotina, da vida prosaica e lançar-lhe subitamente ao mundo devaneante das possibilidades poéticas. Da mesma forma, percebo que o cotidiano dos processos educativos muitas vezes se assemelham ao que o autor menciona no poema trazendo para o imaginário poético um pouco do seu andar, da sua rotina, do seu cansaço.

Para que uma experiência poética – ou com poesia – seja uma ação ensinante faz-se necessário primeiramente que haja uma conexão sensível entre as diferentes potencialidades existentes, a saber: o aprendiz, a situação ou ambiente, o veículo poético e o condutor do veículo.

Partindo de *A leitura literária na escola* de Catherine Tauveron (1999, 2002-2003), percebi que as práticas pela autora adotadas e defendidas também poderiam ser utilizadas fora do contexto da sala de aula. Ressalto que essa minha opção se deu sem negligenciar, nem tampouco olvidar o caráter pedagógico da ação, adotando – e provocando a adotar – uma postura puramente artística apostando, tal qual a autora, na inteligência e na sensibilidade dos participantes, pois a aprendizagem que aqui defendo não é nenhum tipo de manual ou técnica pedagógica.

Na obra intitulada *Na Escola da Poesia*, Georges Jean (1989) evidencia na introdução do seu texto a relevância do que tenho dito até agora. E, embora não seja

meu propósito dar um tom reducionista ou pouco importante às metodologias de maneira geral, proponho uma reflexão que possa transcendê-las no sentido de estar desatrelado delas num primeiro momento – ou contato – com o poético especialmente para fins de fruição, de deleite e de tornar a experiência com a poesia agradável. Assim como Georges Jean (1989, p. 11-12):

proponho-me a mostrar que a poesia não depende de qualquer pedagogia no sentido restrito do termo. Não se trata de modo algum de descrever os métodos adequados para ajudar as crianças, os adolescentes (e adultos) a adquirirem conhecimentos mais completos e mais finos deste tipo de discurso considerado “poético”. Trata-se de sentir e de saber como se entra na poesia e por que razão essa espécie de imersão da criança e do adolescente num banho de linguagem, cuja função não se reduz à comunicação, pode contribuir para ajudar o psiquismo a equilibrar-se e o imaginário a construir e a estruturar os seus domínios.

É esse banho de linguagem que vai além do utilitarismo comunicacional que me – nos – interessa nessa viagem pelos sentidos e pelas palavras. É para esse aprendizado que tem a potência de trazer para o tangível – a escrita – tudo que não pode ser tocado, mas que é exposto, que é experimentado e que poderá, em devir, ser expressado, que ajustei minha bússola. Pelas palavras do autor ainda, procuro adotar a perspectiva de que:

[...] “do jardim infantil à universidade”, que a poesia se torne um dos valores de vida da criança, do adolescente e, por conseguinte, das mulheres e dos homens. Reconheça-se que a ausência total da poesia os condena a afundarem-se um pouco mais no tédio, nesse *spleen* contemporâneo na origem de tantas depressões profundas e de excessivas derivas para os territórios dos “paraísos artificiais”. (JEAN, 1989, p. 13-14).

Quando Charles Baudelaire expõe suas crises existenciais, amorosas e o seu tédio, também está expondo as dores de toda uma sociedade cujos anseios e sofrimentos se assemelham e, ao ler seus versos, é possível aprender sobre o próprio sofrimento compartilhando o *spleen*<sup>18</sup> do poeta. A aprendizagem de si, enquanto processo autopoietico, carrega consigo a potência de recriar ideias, mundos, soluções e conseqüentemente, novos problemas.

---

<sup>18</sup> Em francês, o termo *spleen* remete ao estado de tristeza pensativa ou melancolia associado ao poeta Charles Baudelaire. O *spleen* baudelaireano é um profundo sentimento de desânimo, isolamento, angústia e tédio existencial, que Baudelaire exprime em boa parte da sua obra.

Entretanto, avança sempre já que, ao solucionar-se determinado problema matemático, por exemplo, sempre haverá outro mais denso e desafiador. As ciências, em geral, avançam de maneira semelhante ao investigar seus propósitos nas mais diversas áreas do conhecimento e são justamente os problemas da humanidade que induzem a própria humanidade a buscar outras respostas para que se possa, posteriormente, produzir outros questionamentos tal qual um ciclo infinito de eterna busca.

Nesse sentido, destaco a relevância dos saberes enquanto aprendizagens poéticas em contraponto aos saberes científicos, ou seja, vivemos o tempo todo atravessados por elementos tecnológicos, naturais e estéticos sem, na maioria das vezes, atentarmos para os processos pelos quais estes saberes são perpassados. Ainda assim experienciamos esses elementos num contexto de automatismo social no qual estamos mergulhados na contemporaneidade, mas isso não significa que não tenhamos o direito, ou o dever, ou ainda, a necessidade de parar um pouco e direcionar nossos olhares para o poético que nos circunda e anima. Entretanto, para escapar do mecanismo autômato faz-se necessário também aprender, conforme propõe Edgar Morin quando enfatiza que:

A sociedade humana possui um certo número de características que lhe permitem criar uma língua, uma cultura, um saber, e, ainda que essa sociedade seja criada pela interação entre indivíduos desde seu nascimento, e mesmo antes disso, é ela que atribui a esses indivíduos suas normas, suas proibições, sua língua, sua cultura. Em outras palavras, nós, indivíduos, produzimos a sociedade, mas a própria sociedade nos produz. (MORIN, 2001, p. 51)

A poesia – e o poético – enquanto ação ensinante merecem estar amalgamados aos fazeres pedagógicos de maneira que possam emergir, em qualquer ambiente – seja dentro ou fora dos espaços educacionais tradicionais – aprendizagens de si. O processo de ensinar, enquanto especificidade humana, apresenta também nossa singularidade porque nos distingue dos demais, o que também passa a ser uma responsabilidade a mais.

A poesia enquanto ação ensinante não precisa – nem deve – restringir-se aos espaços escolares nem tampouco aos professores de Línguas e Literaturas pois a boniteza de um teorema matemático pode ser trazida aos aprendizes no contexto da arte e da época à qual se vincula o estudo. Os estudos históricos, geográficos,

filosóficos e das demais ciências igualmente têm potencial para um ensino poético e para a beleza das regiões e dos tempos a serem desbravados culturalmente, pois:

Assim como não posso ser professor sem me achar capacitado para ensinar certo e bem os conteúdos de minha disciplina, não posso, por outro lado, reduzir minha prática docente ao puro ensino daqueles conteúdos. Esse é um momento apenas de minha atividade pedagógica. (FREIRE, 2011, p. 101).

Para Gaston Bachelard as ações ensinantes permeadas de poesia são perfeitamente factíveis tanto nas ciências ditas humanistas quanto nas demais, visto que ele mesmo transitou poeticamente por esses diferentes campos de aprendizagem e de ensino. No que se refere à formação, o filósofo tem sua ideia de ensino centrada numa escola cujo ato de pensar seja sempre dinâmico, constante e dialógico e que, através do exercício do racionalismo docente/discente haja progresso espiritual no ser humano. Segundo ele:

A quem deseja devanear bem, devemos dizer: comece por ser feliz. Então o devaneio percorre o seu verdadeiro destino: torna-se devaneio poético: tudo, por ele e nele, se torna belo. Se o sonhador tivesse "a técnica", com o seu devaneio faria uma obra. E essa obra seria grandiosa, porquanto o mundo sonhado é automaticamente grandioso. (BACHELARD, 1988, p. 13).

Assim como o próprio Bachelard nomeou sua obra intitulada *A Poética do Devaneio* como um livro de lazer, compreendo que as ações que mais potencializam as aprendizagens são aquelas que ocorrem de maneira semelhante às brincadeiras: seja um faz-de-conta, uma bola, um papagaio ou texto escrito, cujas experiências poderão vir a ser uma recriação de si, um lazer, um brincar feliz, em autopoiese.

### 3.2 Poesia e aprendizagem política

Poética

Estou farto do lirismo comedido

Do lirismo bem comportado

Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente, protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo.

Abaixo os puristas.

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

[...]

- Não quero saber do lirismo que não é libertação.

Manuel Bandeira

Pensar, viver, pesquisar, estar alegre e possibilitar alegria num processo educativo penso que seja um dos aspectos mais relevantes do ofício docente. Enquanto me inventei – e reinventei – nessa pesquisa-viagem pelo poético, durante uma pandemia mundial que imperativamente modificou a vida do nosso planeta e impôs novas regras para quase tudo e todos, percebi o quanto estar alinhada àquilo que me alegra e motiva, porque é o que sou e estou sendo, é fundamental para mim e para qualquer ser ontológico e seus respectivos processos. Por isso “Não há nada de extraordinário, então, em considerarmos nosso ofício como um meio de possibilitar a outros que vivam a alegria das descobertas que nós próprios vivemos. Existe, em todo professor, a nostalgia de uma ‘cena primitiva’” (MEIRIEU, 2006, p. 25).

O trecho do poema intitulado Poética, de Manuel Bandeira, compõe a obra *Libertinagem* e é datado de 2005 o que, por si só, já diz muito sobre o poeta e suas bandeiras. No seu texto metapoético, o autor chama a atenção do leitor para a relevância do sentir e do expressar como sendo mais importantes do que as sintaxes e a língua vernácula. O Brasil da época ainda tateava em busca de uma expressão nacionalista e a poesia, ato político por natureza, não poderia ficar de fora pois o pensamento imagético tem o poder de trazer alguma estabilidade ao pensamento e apresenta, antes de tudo, nossas escolhas e nossas potências para intervir no mundo.

Desse modo, ao utilizarmos as palavras no mundo, estamos incessantemente, reinventando outros mundos de tal maneira que nossas fragilidades enquanto sociedade, enquanto ser ontológico, enquanto docentes vêm à tona – pelas próprias palavras – motivo pelo qual penso ter o dever mais do que nunca, de assumir a tarefa política de educar enquanto experiência transformadora. Afinal,

Não posso compreender a função do corpo vivo senão realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo. Desse modo, a exteroceptividade exige uma doação de forma aos estímulos: a consciência do corpo invade o corpo, a alma se espalha em todas as partes. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 88).

Esta tarefa – a de educar – está vinculada desde sempre às provocações compartilhadas entre educadores e aprendizes e, desse modo, nossos corpos se colocam em constantes desafios para que, juntos, formemos a unicidade complexa

do grande corpo chamado humanidade. Há necessidade, entretanto, que haja ânimo, empenho, vontade e energia nesse processo cujos obstáculos são contínuos. De acordo com Merleau-Ponty, entendo que as provocações externas que chegam pelas vias da aprendizagem – em linguagem – funcionam como condensadoras da consciência formando, assim, uma alma com ânimo no sentido mais literal do vocábulo.

Em tempos obscuros como o que estamos vivendo, com desgastes emocionais que se vinculam às dores da desigualdade social e da falta de políticas públicas honestas que se atrelam ao ímpeto de calar a voz daqueles que ousam pensar, como os educadores e os cientistas, talvez um pouco de poesia não seja tão inútil quanto a cultura mercadológica e utilitarista apregoa. Ao contrário, necessitamos de poesia mais do que nunca porque “na experiência histórica da qual participo, o amanhã não é algo pré-datado, mas um desafio”. (FREIRE, 2011, p. 73).

Talvez um mergulho no poético nosso de cada dia possa alimentar a alma do leitor voraz tal qual se define Bachelard (1988) em *A Poética do Devaneio*, quando pede ao deus da leitura que lhe conceda “a fome de cada dia”. Talvez esse mergulho possa ainda facilitar travessias não apenas nesse singular período, mas também depois e sempre. Pode ser que, ao adentrarmos o poético, possamos, em autopoiese, emergir outro(s), diferente(s), potente(s), como quem se aventura pela raiz fasciculada do rizoma e suas múltiplas possibilidades e devires, para que possamos (voltar a) sonhar<sup>19</sup>.

Nesse sentido, “A desproblematização do futuro numa compreensão mecanicista da História, de direita ou de esquerda, leva necessariamente à morte ou à negação autoritária do sonho, da utopia, da esperança.” (FREIRE, 2011, p. 71).

Eis por que Mario Vargas Llosa, ao receber o prêmio Nobel em 2010, afirmou que “um mundo sem literatura se transformaria num mundo sem desejos, sem ideais, sem desobediência, um mundo de autômatos privados daquilo que torna humano um ser humano: a capacidade de sair de si mesmo e de se transformar em outro, em outros, modelados pela argila dos nossos sonhos”. (ORDINE, 2016, p. 13).

Com relação à Educação e suas contribuições para a emergência no mundo de pessoas livres, pensantes, críticas e conscientes de si e do outro, é imprescindível

---

<sup>19</sup> Tanto aqui quanto no fragmento que segue o vocábulo sonhar tem sentido de projetos, desejos, utopias, fantasias, experiências.

que aprendam a si mesmas. Para que uma criança venha a se tornar um jovem ou adulto conhecedor de sua potência criadora precisa se conhecer. A construção identitária de um estudante envolve aprendizados importantes como o conhecimento do seu lugar de fala, do seu lugar social, da sua condição de raça, de língua, de laços afetivos e é claro, sua ação corporal e política no mundo em que vive, que serão suas escolhas e experiências em aprendizagem.

A argila com a qual um estudante se modela é a linguagem intrínseca ao quanto ele está ou não imergindo-emergindo e experimentando sentidos em tudo aquilo a que for desafiado, provocado e inspirado nas propostas de aprendizagem. Na linguagem e pela linguagem somente é que todas essas potências têm os meios de manifestar-se – ou apagar-se – na complexidade daquela pessoa, seja uma criança, um jovem ou um adulto, que atribui sentidos outros a cada novo mundo que se lhe configure pelo caminho do aprender. Sobre essas experiências é importante observar o que diz Octávio Paz quando trata da importância da transgressão que é inerente à linguagem:

A primeira tarefa do pensamento consistiu em fixar um significado preciso e único para os vocábulos; e a gramática se converteu no primeiro degrau da lógica. Mas as palavras são rebeldes à definição. E ainda não cessou a batalha entre a ciência e a linguagem. (PAZ, 1982, p.16).

Merleau Ponty, quando aponta para a opacidade inerente à linguagem, cuja incapacidade de dizer tudo aquilo que ousamos sonhar, bachelardianamente falando, chama a atenção para que a compreendamos como uma espécie de rebeldia transgressora das palavras. Isto porque, dificilmente as palavras dão conta de tudo aquilo que a imaginação, intuição ou inspiração desejam expressar porque os sentidos atrelados à grafia ou à verbalização são variáveis para cada indivíduo, ou seja, cada indivíduo (re)significa o mundo o tempo todo de acordo com o seu próprio mundo.

Nesse sentido e a partir dessas ressignificações, recriamos o tempo todo, novos mundos, ideias, possibilidades de construções languageiras. É partindo dessa rebeldia que luta contra as definições, os dicionários, as traduções e a própria linguagem como potência produtora de sentidos, que Octávio Paz afirma que o pensamento não acaba por ser significado<sup>20</sup> pelas palavras, ou seja, ele vai além e continua após as palavras, porque segue falando nos silêncios também.

---

<sup>20</sup> O vocábulo /significado/ aqui deve ser entendido tanto como o signo Saussuriano, quanto a ideia de traduzir, trazer sentido, explicar, tornar claro também.

A rebeldia, entretanto, não se restringe às palavras – ditas ou não – neste processo que se construiu e no qual me construí ao mesmo tempo. A ousadia de sonhar em tempos de pandemia planetária com coragem – ou mesmo com medo – de lutar por uma educação de qualidade. Enquanto nossa democracia agoniza, já quase sem fôlego, tal qual os doentes pelos hospitais do mundo, reforço minha opção de escolher um destino poético, um lugar de poesia. Renovo meu ânimo como o ar que insufla a vida, ao defender uma aprendizagem alegre e o devaneio lúcido de acreditar nessa potência, mesmo sabendo que requeira árduos afazeres. Estes são os traços mais evidentes da minha insubordinação e é por isso que insisto, resisto e – quem sabe – existo.

O poema Convite de José Paulo Paes que abre o texto desta tese, é rebelde por excelência tanto quanto o poema intitulado Poética de Manuel Bandeira pois evidenciam a potência da literatura, da escrita e da arte em detrimento do objeto/brinquedo cujo desgaste natural acaba levando-o a ser esquecido num canto qualquer, bem como das normas/regras de escrita. Assim como a canção O caderno, na qual Francisco Buarque de Holanda exalta as memórias e as emoções vividas e coloca a escrita num patamar superior de importância para a vida afora, também a Poética de Manuel Bandeira o faz. E não se trata de escrita formal acadêmica, mas apenas o registro das emoções e das aprendizagens tanto da escola quanto da vida da dona do caderno bem como do posicionamento ideológico do poeta sobre a arte da escrita poética.

Assim como José Paulo Paes e Manuel Bandeira eu me rebelei contra o castigo imposto pela professora que me colocou numa situação de punição, a qual transformei em experiência poética, em conexão comigo, com a literatura e adentrei no universo potente das palavras, cujo poder para resistir pude conhecer ao longo dessa trajetória chamada (r)existência. Me rebelo ainda contra a lógica do utilitarismo e das amarras que impedem as expressões poéticas nesta tese e neste convite a viajar pelas palavras, pelos sentidos poéticos de tudo aquilo que puder atribuir pelo caminho. Pode ser que, para muitos, a ação de observar com sensibilidade um pôr-do-sol, uma chuva que cai, uma flor que desabrocha, uma rua, uma pedra ou ler um poema, nada possua de útil ou valorável como apregoa a cultura mercadológica, mas para “um sonhador de palavras” bachelardiano o devaneio está num patamar superior.

Desde a Grécia antiga, berço da cultura e da democracia, também os atenienses enfrentaram problemas políticos devido à pluralidade de ideias já naquela época,

resultando em guerras como a do Peloponeso<sup>21</sup>, por exemplo, o que veio a trazer modificações políticas importantes no curso da história. Dito isso, cabe ressaltar a relevância da cultura, das artes e da liberdade de voz que havia para os homens nesse período, pois era irrestrita e incentivada tanto nos banquetes privados como nos espaços públicos. Destaco abaixo um trecho integrante de *O Banquete* de Platão para evidenciar algumas considerações sobre as liberdades nos campos da arte e da política em evidência na época:

E o que nos cabe utilizar como testemunho de que é um bom poeta o Amor, em geral em toda criação artística pois o que não se tem ou o que não se sabe, também a outro não se poderia dar ou ensinar. E em verdade, a criação dos animais todos, quem contestará que não é sabedoria do Amor, pela qual nascem e crescem todos os animais? Mas, no exercício das artes, não sabemos que aquele de quem este deus se torna mestre acaba célebre e ilustre, enquanto aquele em quem Amor não toque, acaba obscuro? E quanto à arte do arqueiro, à medicina, à adivinhação, inventou-as Apolo guiado pelo desejo e pelo amor, de modo que também Apolo seria discípulo do Amor. (PLATÃO, 2020, p. 137).

Nessa obra os convivas presentes no banquete apresentam diversas maneiras de definir o amor e, neste trecho especificamente, há uma conexão filosófico-conceitual entre o ofício dos poetas e o amor ficando evidente que estes seriam uma personificação do amor. Mas para além dessas contextualizações, é relevante observar que os conceitos de liberdade para falar e opinar – direito democrático – é também uma tarefa educacional na medida em que é outorgado ou não aos estudantes essa abertura. Tanto a libertinagem exaltada em *A Poética* de Manuel Bandeira quanto as liberdades de fala presentes em *O Banquete* de Platão falam, em essência, das liberdades ontológicas de pensar, falar, agir e criar.

Em outras palavras, são ideias libertadoras que pretendem o uso da expressão da linguagem em qualquer modalidade como uma fonte não apenas de conhecimento, mas também – e principalmente – de alegria e prazer. E a linguagem poética é libertina por natureza pois não se deixa conter, ela se esvai, desliza, é fugidia já que “poesia é algo de múltiplo; pois toda causa de qualquer coisa passar do não-ser ao ser é poesia,

---

<sup>21</sup> A guerra do Peloponeso foi resultante rancor entre Atenas e Esparta que remonta pelo menos ao período das Guerras Médicas, durante as quais alguns eventos geraram choques de interesses entre as duas *póleis*. O início do conflito foi marcado por uma série de vitórias atenienses, que conseguiram suplantar as forças lacedemônias tanto pelo mar quanto pela terra. Em 454 a.C., contudo, uma grande parte da frota ateniense que fora enviada ao Egito para apoiar uma revolta Líbia contra o Império Aquemênida foi destruída, levando Atenas a declarar uma trégua de cinco anos com Esparta. O conflito foi reacendido em 448 a.C., com a Segunda Guerra Sacra e desta feita Atenas se viu em desvantagem (GUERRA..., 2021).

de modo que as confecções de todas as artes são poesias, e todos os seus artesãos poetas” (PLATÃO, 2020, p. 39). Nesse sentido a arte de ensinar é essencialmente poética e seus ensinantes artesãos poetas que, fundindo os conceitos de Amor e sabedoria – que aqui nomeio educação – se estende para as artes e todos os demais saberes e fazeres.

Para Platão é da aproximação mais estreita entre a filosofia e a poesia que se poderá viver bem, alcançando, assim, a felicidade ou eudaimonia. Importante salientar que meu foco aqui nesta construção investigativa esteve voltado para a escrita poética e abrange uma produção como resultado de um processo de provocação do sensível e de autoconhecimento que culmine em aprendizagem. Porém, não me/nos deixei restringir à poesia escrita durante a jornada nem tampouco no adensamento teórico-reflexivo, mas optei por abranger diferentes tipos de expressões poéticas especialmente letras e trechos de músicas, fotografias e pinturas, filmes que fui acrescentando à medida que o inusitado do caminho se mostrava para que pudesse dialogar.

Desse modo então, seguimos viagem com o roteiro previamente traçado rumo às possibilidades de experimentações poéticas assim como são traçados roteiros cotidianos da complexa teia do fazer docente. E, por mais que haja pedras – e sempre há(verá) – pelos caminhos, elas também podem se transformar em aprendizagem, em poesia, já que o próprio fazer docente, quando pleno de sensibilidade assim como o defendo, se constitui como ato de resistência poética.

### 3.3 Poesia como modo de aprender-se

#### Com licença Poética

Quando nasci um anjo esbelto,  
 desses que tocam trombeta, anunciou:  
 vai carregar bandeira.  
 Cargo muito pesado pra mulher,  
 esta espécie ainda envergonhada.  
 Aceito os subterfúgios que me cabem,  
 sem precisar mentir.  
 Não sou feia que não possa casar,  
 acho o Rio de Janeiro uma beleza e  
 ora sim, ora não, creio em parto sem dor.  
 Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.  
 Inauguro linhagens, fundo reinos  
 — dor não é amargura.  
 Minha tristeza não tem pedigree,  
 já a minha vontade de alegria,

sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou.

Adélia Prado

A busca de si, por aprender-se é ontológica à espécie humana desde que o homem começou a perceber-se, gerando assim, um desejo por uma compreensão de si. Os questionamentos humanos mais antigos pensados pelos filósofos estão ligados às três grandes inquietações: Quem sou? De onde vim? Para onde vou?; que compõem a base do pensamento filosófico. Os saberes, de maneira geral, especialmente na nossa sociedade Ocidental sempre foram tratados como obscuros, difusos, complexos e pertencentes a poucos iluminados ou iniciados. Ainda na atualidade não há uma cultura popular que incentive ou privilegie a descoberta, a investigação, a pesquisa em grande parte das manifestações culturais. Quando Sócrates, por volta do século IV a.C., recebe a mensagem do oráculo com o ensinamento “Conhece-te a ti mesmo” logo percebe que a mensagem remetia a uma busca pessoal por autoconhecimento, o que lhe tornaria mais sábio. Assim como Sócrates pôde, através de suas elucubrações filosóficas, assimilar aquele aprendizado recebido do oráculo, também tendo a pensar que:

Como uma previsão é uma intenção de tratar uma situação qualquer como um sistema determinado em sua estrutura para logo computar suas mudanças estruturais, o observador deve conhecer a estrutura do sistema de que fala para prever ou ordenar suas mudanças estruturais. (MATURANA; VARELA, 2006, p. 25, tradução nossa)<sup>22</sup>

O que foi fundamental para que Sócrates pudesse deduzir acerca daquele aprendizado foi, portanto, o conhecimento que ele possuía a respeito das estruturas mais complexas do pensamento da lógica e do exercício contínuo de raciocinar e, se for aplicada essa lógica a qualquer estrutura como dizem Maturana e Varela, é possível também assimilar – ou computar – as transformações – o aprendizado.

No momento exato em que penso e escrevo a respeito do ato de pensar e criar também estou num processo autopoietico, visto que recrio e reinvento, em linguagem, essas estruturas biológicas e semânticas de maneira auto-eco-organizativa. E, assim

---

<sup>22</sup> Como una predicción es un intento de tratar una situación cualquiera como un sistema determinado en su estructura para luego computar sus cambios estructurales, el observador debe conocer la estructura del sistema de que habla para predecir o computar sus cambios estructurales.

como na docência, o conhecimento e a busca pelos saberes é contínuo no fazer cotidiano e Sócrates percebia isso e vivia embriagado pela busca incessante da sabedoria e da aprendizagem.

Ao longo desta caminhada de pesquisa que veio se transformando e se tornando tese, trouxe para o diálogo diversos exemplos de poéticas, desde aquelas que tratam da poesia e da arte quanto as construções em versos denominadas poemas. O texto de Adélia Prado que abre essa reflexão traz diversas peculiaridades. Dentre elas, destaco algumas relevâncias como: a) Por se tratar de uma construção poética, sob os andaimes da métrica e da rima é também um tipo de autorretrato ou autobiografia do eu lírico no momento em que a autora conta sua trajetória desde o nascimento. Mas é interessante perceber que após o nascimento, as sucessões que ela julga relevantes não são acontecimentos em si. São suas ideias, opiniões, crenças e finaliza comparando-se ao sujeito lírico do poema de sete faces de Carlos Drummond Andrade, colocando-se num patamar superior a ele; b) Já no título a autora deixa clara a intenção de dialogar com o poeta itabirano bem como coloca-se numa condição feminina que é, sobretudo da diferença e da ousadia; c) O poema evidencia um eu-lírico que sabe de si, que sabe dos seus ideais, que conhece suas batalhas e, acima de tudo, tem consciência da sua bandeira.

Minha opção por este poema se deu especialmente por se tratar de uma das apresentações mais marcantes de intertextualidade, mas também por se tratar de uma construção poética e autopoética na qual a autora se recria a partir do que era – ou deveria ser – sua sina de mulher: o casamento, os filhos, as dores, transformando-se, pela poesia, no que deseja ser: desdobrável, que tem potência para ser maior, para expandir-se sem maldição, com alegria de viver, fazer-se e olhar-se pela escrita, pelos versos.

Esse olhar-se, buscar-se, procurar-se que encontramos nesse recorte de Adélia Prado é, como já dito, uma busca ontológica que perpassa a história da humanidade na maioria das civilizações. Mas sobretudo é uma busca que se intensifica e se adensa àqueles que se voltam para as Artes e as Ciências Humanas de maneira mais poética e, por vezes até, perturbadora.

Essa incessante gestação de mundos, identidades, acontecimentos e as mais variadas experiências acontecem, em parte porque, de acordo com Jorge Luis Borges (2019, p. 80) “as palavras começaram, em certo sentido, como mágica”. Para o poeta, elas possuem uma energia, uma espécie de força, cuja potência é capaz de fundar

mundos, criando, cenas primitivas e, portanto, inaugurais. O que percebo em Borges (2019) ao ler esta metáfora, é o quanto de possibilidades a linguagem tem condições de operar, ou seja: infinitas variabilidades. E, ao pensar nessa magia das palavras, sigo o convite que me fazem a deixar-me inventar em *Autopoiesis* neste caminho, passo a passo, susto a susto, a cada acontecimento.

Cabe salientar que diversos outros poetas se construíram também de maneira semelhante à Adélia Prado e a Carlos Drummond de Andrade buscando uma aproximação entre a escrita poética e a autopoiese, como por exemplo Mário Quintana em Auto-retrato, no qual o poeta se pinta em versos ora sendo nuvem, ora sendo árvore levando o leitor ao devaneio de imaginar como ele seria através das suas metáforas. Na letra da canção denominada Até o fim de Francisco Buarque de Hollanda, o poeta também dialoga com o poema de sete faces drummondiano construindo uma autobiografia irreverente atribuindo ao anjo adjetivos como “safado” e “chato” que lhe confere a predestinação à errância e à irreverência. Na poética dessa canção, igualmente o autor se olha, se descreve e se reinventa a partir das palavras e dos sentidos que a elas atribui. Trago essa polifonia bakhtiniana com as diversas vozes desses diferentes autores para ilustrar também, metaforicamente, as multiplicidades potentes tanto dos ambientes educacionais quanto da própria vida em sociedade, na qual muitas vezes, nem sequer são percebidas devido ao nosso modo de vida autômato (BAKHTIN, 1997).

Essas ações experimentadas por esses sujeitos líricos sobre os modos de aprender-se pela palavra poética é o que aqui nomeio autoconhecimento pela poesia. Essa potente ação de falar – ou escrever – de si é um processo de aprendizagem porque falar de si é aprender-se. Essa ação de olhar para si como se houvesse um espelho é igualmente conhecer-se e a relevância dessas aprendizagens é ontológica e fundamental para que, enquanto docentes, nos nossos fazeres cotidianos, possamos sempre e cada vez mais provocar os nossos estudantes para que realizem conosco tais travessias/aprendizagens.

Por outras palavras, o que pretendo enfatizar é que, um educador que se conhece, que se sabe, que se olha é um educador que terá melhores condições de provocar em seus aprendizes processo semelhante de auto busca. E esta busca de si está intimamente ligada a todas as escolhas e potências futuras com as quais os aprendizes irão lidar quer sejam as mais corriqueiras até as opções pela profissão, pela sua singularidade e pelas suas motivações ideológicas, por exemplo. Isto porque

me inquieta a ideia de passividade e de aceitação de uma existência autômata, desprovida de poesia e de autopoiese no cotidiano da vida e da Educação.

Desse modo, a viagem pela pesquisa que deu origem a esta tese é um contínuo convite à reflexão, a olhar-se, a aprender-se de maneira que, ao rememorarmos nosso nascimento, saibamos identificar que tipo de anjo veio até nós. Se era esbelto, torto, safado ou se é um anjo ainda à espera de definição, de criação poética, de autopoiese. Esta viagem foi também um convite a refletir sobre qual(is) bandeira(s) me – nos – representam ou pretendo(emos) representar pois aqui declaro, tal qual Paulo Freire (2011) em *A Pedagogia da Autonomia*, minha “preocupação com a natureza humana, a que devo minha lealdade sempre proclamada”

E, assim como o carteiro do poeta Pablo Neruda<sup>23</sup> que se transformou e passou a carregar sua bandeira do amor e da militância política porque entrou em contato com a poesia e pôde conhecer-se, também eu me transformei e sigo me transformando a cada dia num ser humano mais consciente do meu papel social. É porque me tornei mais crítica e autocrítica, mais sensível, mais atenta, mais alegre, mais criativa e, sem dúvida mais feliz por ter vivido experiências poéticas, é que embarquei nessa travessia. Mas é também porque acredito que outras pessoas igualmente possam emergir diferentes de experiências desse tipo pois “a poesia nos proporciona documentos para uma fenomenologia da alma. É toda a alma que se entrega com o universo poético do poeta” (BACHELARD, 1988, p. 14). Ainda de acordo com o filósofo:

Essa adesão ao invisível, eis a poesia primordial, eis a poesia que nos permite tomar gosto por nosso destino íntimo. Ela nos dá uma impressão de juventude ou de rejuvenescimento ao nos restituir ininterruptamente a faculdade de nos maravilharmos. A verdadeira poesia é uma função de despertar. (BACHELARD, 1998, p. 18).

É portanto, desse frescor poético, dessa boniteza do aprender, que a verdadeira poesia pode alimentar os despertamentos para o sensível de cada um. O maravilhamento, entretanto, não pode ser transferido, pois necessita ser experienciado, vivido, sentido, aprendido. Mas pode, certamente, ser provocado,

---

<sup>23</sup> Tanto no livro quanto no filme, o personagem do carteiro vive uma metamorfose que passa de um filho de pescador semi-letrado a um produtor de versos e ativista após conhecer e relacionar-se com o poeta Pablo Neruda, no período do seu exílio.

convidado a sentar-se nos banquetes da vida e das potencialidades de ensinar e aprender, porque:

É na minha disponibilidade permanente à vida a que me entrego de corpo inteiro, pensar crítico, emoção, curiosidade, desejo, que vou aprendendo a ser eu mesmo em minha relação com o contrário de mim. E, quanto mais me dou à experiência de lidar sem medo, sem preconceito, com as diferenças, tanto melhor me conheço e construo meu perfil. (FREIRE, 2011, p. 131).

Em conformidade esse trecho de *A pedagogia da Autonomia*, defendo a necessidade incessante de esperar nossos fazeres com inteireza, criticidade e curiosidade. Defendo a importância de jamais olvidar a necessidade da emoção, do sensível e dos afetos que, na multiplicidade complexa de nossas experiências sociais, pessoais e educacionais são e serão os pilares mais robustos do nosso interminável processo de auto busca e de auto construção no/do fazer docente/discente.

## 4 EXPERIENÇAS POÉTICAS



Escola de Atenas, de Rafael Sanzio.  
Fonte: Rafael (2021).

## 4.1 O mapa das experiências

Minha proposta empírica teve, sobretudo, uma intenção lúdica de escrita criativa na qual o brinquedo/jogo foi a palavra. Optei por algumas intervenções provocativas cujas experiências, com imagens, poemas, filmes, músicas e escrita poética, a partir de formulários eletrônicos, foram enviados aos participantes com a liberdade de responder em qualquer dia e horário durante o decorrer de cada uma das quatro semanas num período total de 30 dias. Durante esses 30 dias, no mês de agosto de 2021, enviei um formulário a cada semana com uma proposta na intenção de instigar os participantes a observar seus entornos, suas vivências e produzir algum tipo de escrita sobre si e suas percepções, de acordo com cada uma das quatro temáticas escolhidas.

Desse modo, a pesquisa-ação se deu para além dos espaços escolares, com um grupo de pessoas com idades, localidades, interesses e ocupações heterogêneas, mas que já possuíam algum tipo de afinidade com a literatura e a escrita, sendo também possível adotar/adaptar este método para situações de sala de aula em qualquer nível, com outros professores, e, inclusive, demais ações que visem a escrita criativa e a fruição. Parti dos conhecimentos prévios do grupo com a finalidade de observar as emergências das escritas literárias que os participantes, enquanto autores, foram capazes de produzir sobre si. Meu intuito foi observar se seria possível que um processo de ensino-aprendizagem pudesse emergir de maneira espontânea e sem que houvesse quase regras pré-estabelecidas. Para o pedagogo Georges Jean a escrita e a leitura podem e devem ser não só ensinadas como também encorajadas, insufladas, provocadas, conduzidas e obviamente, valorizadas no contexto escolar. Nesse sentido entendo por escola também outros espaços não tradicionais desde que haja uma intenção ensinante e uma aprendizagem. Minha opção por esse grupo deu-se no sentido de observar se fora do contexto escolar tradicional estas aprendizagens poderiam acontecer e ao mesmo tempo estar desatreladas de qualquer tipo de processo avaliativo.

Minha opção, portanto, por uma pesquisa-ação para além dos muros da escola se embasa principalmente no interesse de que todo o processo fosse o mais desvinculado possível de pressões por notas e prazos para conclusão das escritas,

por exemplo, embora, obviamente, houvesse um cronograma mínimo a ser seguido pelos participantes. Essa desvinculação, esclareço, não implica absolutamente, desvalorizar ou minimizar a relevância dos processos avaliativos e/ou pedagógicos, mas enfatizar que tal opção foi um dos critérios adotados na intenção de não gerar angústia ou receio quanto aos processos criativos dos participantes. Em outras palavras, busquei apontar outra possibilidade desencadeadora enquanto fazer poético. Além disso, busquei observar se os participantes adotariam uma postura de autores de si mesmos não havendo nenhum tipo de correção linguística e gramatical outorgando-lhes a liberdade de fruição tanto pela prosa quanto pela poesia do que lhes interessasse narrar, criando, dessa forma, uma adaptação do método desenvolvido por Catherine Tauveron<sup>24</sup> em sua pesquisa sobre a escrita literária da narrativa na escola. Ao adaptar o método de Tauveron na etapa empírica, busquei observar as construções das escritas dos participantes visando, sobretudo, investigar os processos de criação das pessoas envolvidas e o quanto se fizeram autores, como produtores de literatura num ambiente diferente do da escola: um lugar virtual, sem outros colegas e sem um professor, ou seja, um lugar no qual eles mesmos se fizeram ensinantes e aprendizes de si, num processo de auto busca e auto observação.

Para fins de organização dessa etapa, passei a enviar os formulários eletrônicos (ANEXOS C, D, E e F) sempre nas terças-feiras às 19h durante 04 semanas consecutivas para que houvesse uma espécie de regularidade ou de rotina para os participantes.

Entretanto, os participantes tiveram a liberdade de escolher a hora e o dia para devolver as respostas dentro do período de cada semana, já que uma das regras mais relevantes da participação foi justamente essa liberdade criadora. Alguns desses participantes já haviam se oferecido para a experiência ao saber do teor da minha pesquisa, outros nomes foram sugeridos por alguns dos participantes e a limitação do número de apenas dez foi uma decisão tomada visando mais a qualidade da atenção que eu dispensei ao grupo e suas produções do que a quantidade de respostas obtidas.

---

<sup>24</sup> A pedagoga francesa desenvolveu uma pesquisa ao longo de 03 anos numa escola visando observar leitura e escrita literárias e suas relações estéticas no contexto de aprendizes em idade escolar na Universidade da Bretanha publicada no ano de 2005 (TAUVERON, 2005, 2014).

**Tabela 1 – Participantes da pesquisa**

<b>NOME OU PSEUDÔNIMO</b>	<b>IDADE</b>	<b>LOCALIZAÇÃO</b>	<b>ATIVIDADE</b>	<b>VÍNCULO PRÉVIO COM</b>
MÁRCIA	62	BAGÉ/RS	DOCENTE/ LETRAS	EDUCAÇÃO/ ESCRITA
MAGDA	54	BAGÉ/RS	DOCENTE/ LETRAS	EDUCAÇÃO/ ESCRITA
ALINE	53	BAGÉ/RS	ADVOGADA	ESCRITA
DONA ONDA	47	BAGÉ/RS	DOCENTE/ INFORMÁTICA	EDUCAÇÃO
PACÍFICO	51	BAGÉ/RS	DOCENTE/ HISTÓRIA	EDUCAÇÃO/ ESCRITA
MICAEL	19	PALMEIRA DAS MISSÕES/RS	ACADÊMICO DE BIOLOGIA	ESCRITA
JÉSSICA	27	FLORIANÓPOLIS/SC	ACADÊMICA DE ARQUITETURA	ESCRITA
MARIEL	39	BAGÉ/RS	ADMINISTRADORA/FILÓSOFA	EDUCAÇÃO/ ESCRITA
CARLOS	58	BRASÍLIA/ DF	SERVIDOR PÚBLICO	ESCRITA
SEVERINO	66	CANDIOTA/RS	MUSICISTA	ESCRITA

Fonte: Autora (2021).

Ainda sobre os participantes, optei por dar atenção individual a cada um deles, via aplicativos de mensagens, *WhatsApp* e *Messenger* para explicações, com mensagens, orientações de dúvidas que surgiram, bem como o envio dos links dos formulários para que fossem viabilizadas suas participações enviando-me suas respostas. Um dia antes do envio do primeiro formulário, enviei o Convite Oficial a fim de que pudessem perceber previamente um pouco de como se daria o processo e as ações.

## Figura 1 - Convite

Você está sendo convidado(a) para uma viagem pelos sentidos, cores, memórias e emoções. O meio de transporte será a linha...em branco à sua espera. O roteiro irá desenhar-se à medida que avançarmos. Na bagagem, leve apenas o que ama, o que lhe inspira e constitui. Nada mais é necessário. O destino? Esse é sempre surpreendente como a vida e a Poesia.



(Tela intitulada Blue Moon Expedition do artista vietnamita Duy Huynh, nascido em 1975)

clique no botão "aceito" e logo abaixo em "enviar"

ACEITO

Enviar

Limpar formulário

Disponível em: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSc-o2nFidwBNCP-dqv6P2sSE8BpLSr8XzCn6pSznIafoVIIQ/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSc-o2nFidwBNCP-dqv6P2sSE8BpLSr8XzCn6pSznIafoVIIQ/viewform?usp=sf_link)

A partir do Convite, passei a enviar mensagens criando um clima de expectativa com o objetivo de provocar o interesse e uma certa curiosidade dos participantes para as ações posteriores. Cada uma das quatro etapas teve uma temática com base nas minhas leituras e reflexões das obras de Gaston Bachelard sobre os quatro elementos: água, terra, ar e fogo. Além disso acrescentei em cada mensagem as possibilidades sonhantes que eu esperava encontrar – possibilitar – provocar, porque:

Todos os quatro têm seus fiéis, ou, mais exatamente, cada um deles é já profundamente, materialmente, um sistema de fidelidade poética. Ao cantá-los, acreditamos ser fiéis a uma imagem favorita, quando na verdade estamos sendo fiéis a um sentimento humano primitivo, a uma realidade orgânica primordial, a um temperamento onírico fundamental. (BACHELARD, 1998, p. 5).

Ainda de acordo com o filósofo:

Com efeito, acreditamos possível estabelecer, no reino da imaginação, uma lei dos quatro elementos, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou à terra. E, se é verdade, como acreditamos, que toda poética deve receber componentes – por fracos que sejam – de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas. (BACHELARD, 1998, p. 4)

Tais componentes materiais e imaginários, aliados, foram o que busquei perseguir – e provocar – nos participantes de maneira que pudessem justamente construir ou tentar traduzir para o discurso uma confluência poética e autopoética acerca das experimentações sinestésicas que vivenciaram em seus corpos durante as ações. A intenção foi de que buscassem, sobretudo, algum tipo de identificação particular com os elementos de maneira que pudessem olhar-se e conhecer-se um pouco mais, ou seja, aprender-se.

Na tabela abaixo há uma descrição resumida de como se deu essa etapa da pesquisa-ação:

Tabela 2 – Etapas da pesquisa-ação

SEMANA/ TEMÁTICA	O QUE FOI PROPOSTO	O QUE FIZEMOS EM GRUPO	O QUE EU PERCEBI
01 - Título do Formulário:  O que te faz sonhar?	A partir do elemento ÁGUA propus a imagem de uma cachoeira e algumas perguntas a fim de provocar os participantes a compreenderem sua relação com a água. Ao final do formulário, propus a escrita de um texto sobre si e sua vinculação com a água.	A partir das interações e produções, trocamos ideias sobre a relevância do elemento água enquanto desencadeador de devaneios.	Pude perceber que o vínculo entre o elemento água, sua simbologia e os sentidos à água atribuídos eram potências capazes de fazer com que pudessem se olhar e se descrever poeticamente.
02- Título do Formulário:  O que te enraíza?	Propus, a partir do elemento TERRA uma imagem de uma flor que brota na aridez da terra seca, algumas perguntas a fim de provocar os participantes a compreenderem sua relação com seus enraizamentos, ideologias e seus apegos. Ao final do formulário, propus que assistissem o filme O carteiro e o Poeta, além da escrita de um texto sobre si e sua vinculação com a terra.	Nesse período alguns participantes contraíram covid-19 e tiveram dificuldades em manter o ritmo da participação. Os demais prosseguiram normalmente.	Percebi que o tema terra instigou na maioria dos participantes o sentido de resistência, de força e de luta.
03- Título do Formulário:  O que te arrebatá?	Nessa etapa, trabalhamos com o elemento AR a partir de uma pintura de um homem ao piano que flutua no ar, busquei chamar a atenção dos participantes para a potência do devaneio inusitado, diferente, não usual ou prosaico. Sugerir a canção Aquarela gravada pelo cantor Toquinho como uma provocação à ideia de dar asas à imaginação sonhante e posteriormente convidei os participantes a escrever sobre suas vinculações com o ar e a imaginação poética.	Foi possível perceber a relevância do ar como propagador de vida, de sons e de aprendizagens.	Pude observar nessa etapa que o ar, enquanto elemento sonhante foi também uma possibilidade de cada um pensar-se e os vocábulos viagem e impermanência apareceram repetidamente.
04- Título do Formulário:  O que te incendeia?	Para encerrarmos, o elemento FOGO foi o escolhido com a finalidade de trazer para o campo da potência poética algumas provocações estéticas e sinestésicas.	Houve relatos de que havia se criado uma espécie de expectativa no dia e horário estipulado para o envio dos formulários.	Percebi que o elemento fogo despertou na maioria sensações de aconchego e conforto.

Fonte: Autora (2021).

Durante a etapa empírica meu intuito foi principalmente provocar nos participantes a imaginação sem mencionar nenhuma teoria ou comando específico, mas apenas observar se as estratégias poéticas que eu compartilhei, enquanto desencadeadoras, seriam capazes de fazer emergir algum tipo de causalidade, de expressão, de experiência oral ou escrita, ou seja, algum tipo de matéria poética. Para tanto, busquei inspiração em Bachelard (1998, p. 18) quando afirma que: “A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade”.

Em suma, minha pretensão foi de que pudéssemos todos experimentar a novidade do olhar, a fruição do fazer poético em autopoiese na complexidade da proposta que abrangeu diferentes expressões poéticas num contexto de aprendizagem tal qual a teoria moriniana no que se refere às ações cuja tessitura dos diferentes sentidos experienciados podem emergir em algum tipo de aprendizagem. As produções que emergiram permanecem com sua escrita original, independente das normas gramaticais vigentes da Língua Portuguesa, visto que meu foco foi observar se tais escritas falaram e produziram algum tipo de aprendizagem pelo caminho do sensível e do poético enquanto investigação científica. De acordo com Edgar Morin (2005, p. 55) na sua obra intitulada *Introdução ao pensamento complexo*:

Efetivamente a parte ao mesmo tempo grávida e pesada, etérea e onírica da realidade humana (e talvez da realidade do mundo) foi assumida pelo irracional, parte maldita, parte bendita onde a poesia cantava e decantava suas essências que, filtradas e destiladas, poderiam e deveriam chamar-se ciência.

Nesse sentido, trouxe para esta etapa algumas experimentações sinestésicas pela matéria onírica do devaneio cuja estrada languageira e etérea – tateante – das palavras passamos a imergir na tessitura de quem somos, pensamos e desejamos ser e, em autopoiese, talvez, reconstruir.

## 4.2 Água e transitoriedade

Busquei, a partir da temática da água, desencadear o processo para a imaginação dos participantes, porque entendo que, assim como diz Bachelard (1998, p. 2), em *A água e os sonhos*, por muitas vezes queremos “tentar encontrar, por detrás

das imagens que se mostram, as imagens que se ocultam, ir à própria raiz da força imaginante”. E desse modo, entendo que “A água torna-se assim, pouco a pouco, uma contemplação que se aprofunda, um elemento da imaginação materializante” (BACHELARD, 1998, p. 12). Em outras palavras, o filósofo aponta para a relevância e a potência das imagens como possibilidades devaneantes. E o devaneio, por si só, como matéria-prima para os poetas, é um elemento que tem uma potência desencadeadora da imaginação. O caráter de transitoriedade do elemento água, cuja metamorfose é constante e infinita, também foi considerado como opção para iniciar esse processo, visto que também apresenta a identidade humana e seus processos de autoconhecimento porque se transforma o tempo todo sem deixar de ser o que é. Isto porque a transitoriedade desse elemento me parece ser um portador de devaneios quer seja pelas águas tranquilas e claras, seja pelas águas profundas e escuras ou ainda pelas águas furiosas.

Acreditamos, pois, que uma doutrina filosófica da imaginação deve antes de tudo estudar as relações da causalidade material com a causalidade formal. Esse problema se coloca tanto para o poeta como para o escultor. As imagens poéticas têm, também elas, uma matéria. (BACHELARD, 1998, p. 3).

Tendo em vista o caráter de completude do elemento água, este foi o escolhido para dar início ao processo de empiria. Na filosofia grega, quando surgiram os primeiros estudos sobre a natureza das coisas e suas origens, Tales de Mileto, por muitos considerado o primeiro filósofo ocidental, defendeu que a água ou sua qualidade – o úmido – era o princípio de toda forma de vida quer fosse animada ou inanimada.

Esse elemento cuja transitoriedade é sua paradoxal constância é também estudado e observado por Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos* como uma espécie de veículo portador de devaneios. O filósofo defende que nem sempre o narcisismo será neurotizante pois desempenha também um papel positivo especialmente na estética e na literatura. Além disso, em *A água e os sonhos*, o filósofo adverte já na abertura do texto que:

[...] além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há – conforme mostraremos – imagens da matéria, imagens diretas da matéria. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as

formas, as formas perecíveis, as vãs imagens, o devir das superfícies. Elas têm um peso, são um coração. (BACHELARD, 1998, p. 2).

Desse modo, a possibilidade mais sonhante e com a qual escolhi iniciar esta trajetória a qual denominei experiências, foi o elemento água, cuja potência apresenta a pedra drummondiana, a rotina, a transformação de seus estados físicos e a repetição constantes, mas também a saída dela, o inusitado poético de cada dia, ponto de partida, destino, rumo, viagem. De acordo com o autor é na imaginação – a imagem em ação – que um devaneio poderá tornar-se matéria produzida ou reproduzida a partir das mãos que têm a potência de modelar uma onírica poética seja pela escrita, pela composição de uma melodia, pela pintura, dança, etc.

No dia 03 de agosto de 2021, enviei o primeiro formulário (Anexo C) contendo o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido na apresentação seguido das ações a serem experienciadas. E, tão logo enviei o primeiro formulário, começaram a chegar as respostas dessa etapa na qual houve cem por cento de participação do grupo. (Formulário 01 disponível em: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeDXHjbV\\_qdYOXzutI50MR-RPuSHYwsTHOqrBmj9YBb3LGeGA/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSeDXHjbV_qdYOXzutI50MR-RPuSHYwsTHOqrBmj9YBb3LGeGA/viewform?usp=sf_link)).

Observei, em diversos exemplos de escritas poéticas produzidas pelos envolvidos, destacados em negrito, alguns processos de fruição, aprendizagem e aprendizagens de si através da escrita e da produção em autopoiese. A participante que adotou o pseudônimo de Dona Onda, por exemplo, se define como alguém que, pela água – ou com ela – se renovou e se intitula a própria onda, ou o próprio mar com sua inquietude e suas multifacetadas maneiras de expressar-se. Abaixo o texto da participante, na íntegra, nos dá a impressão de que Dona Onda não sabia ainda, no início do texto, quem era pois o eu poético define o mar com uma certa distância ao mesmo tempo que se faz questionamentos. Mas, à medida que escreve, se define, se constrói a ponto de perceber-se onda, ou seja, o próprio mar em ação, em movimento, maravilhado(a), sendo parte da tessitura do todo apresentado pelo mar.

***Me pergunto quem sou***  
*Observando o mar bravo*  
*Ora doce, ora salgado*  
***Puxada pela corrente eu vou***

***Em meio a mansidão***  
***A dona onda se renovou***  
***Guiada pela emoção***

*Na água se maravilhou*  
Dona Onda

No segundo texto, a participante Jéssica, chama a atenção para a metáfora que constrói de si ao descrever-se num rio que segue seu curso contornando os obstáculos que surgem. A participante atribui ao rio características como doçura e atenção, humanizando-o e conferindo-lhe atributos de uma pessoa, ao mesmo tempo em que informa que é ela mesma essa pessoa pois o texto inicia com o vocábulo cheia no feminino que tanto pode significar ela mesma quanto o transbordamento – as chamadas cheias – dos rios. Além disso, há na construção citada uma vinculação entre rios e risos, ou seja, a alegria do brincar, saltitar, contornar, mesmo que seja devagar com a atenção - e o cuidado - que a escrita, as brincadeiras e própria vida requerem.

*Cheia dos rios, dos risos*  
*Calma e serena, contornando*  
**de pedra em pedra bate**  
**segue**  
**devagar, atenta,**  
*doce.*  
Jéssica

No próximo exemplo, a participante Mariel atribuiu ao seu texto um tom de brincadeira, tanto semântica quanto lexical e construiu seus versos embasada na plasticidade da linguagem poética e nas possibilidades sonhantes e brincantes das palavras. Ela ainda brinca com a licença poética ao escolher as palavras viramar e viranuvem atribuindo a si mesma enquanto autora essas potências languageiras no processo de escrita poética de si e finaliza dizendo “Eu rio” trazendo para o leitor a dupla possibilidade de que ela esteja se autodenominando rio e/ou utilizando o verbo rir flexionado na primeira pessoa, o que percebi como uma demonstração de que está brincando – e se alegrando – com as palavras.

*Rio*  
**Posso ser o que eu quiser**  
**E Rio**  
*Posso me jogar nas pedras e ser cachoeira*  
*Ser água-doce-geleira*  
**Evaporar e “viranuvem”**  
**Correr até o fim e “viramar”**  
**Eu Rio.**  
Mariel

No próximo texto, o participante que adotou o pseudônimo de Pacífico brindou seus leitores com um texto que balança tal qual o movimento das águas do mar devido ao uso abundante das consoantes /m/ e /n/ em cuja sonoridade é possível perceber ondas que sobem e descem na pronúncia dos vocábulos. O uso de rimas toantes<sup>25</sup> também remete às imagens das ondas em movimento e semanticamente o texto aproxima os mistérios do mar às próprias emoções deixando evidente o poder arrebatador que o mar exerce sobre si já no título, ao utilizar a forma verbal no gerúndio, o que denota tais movimentos e sentidos por ele atribuídos ao mar.

*Marejando.*

***Mar ao te ver mar, meus olhos teimam em marejar.***

***Almejar conhecer teu fim, me leva ao início.***

***Mar manso, mar revoltado, envolto em seus mistérios, me tira do sério.***

***Marzinho, marzão, arrebatado meu coração, bagunça minha emoção, me tira a razão e me leva de roldão numa onda perfeita de surf e tensão.***

Pacífico

Para esta etapa dos formulários optei por realizar as leituras dos textos selecionados de duas maneiras: a primeira da forma usual e a segunda leitura de forma oralizada, em voz alta, declamada. Essa segunda leitura foi relevante para que eu pudesse imergir nos textos para posteriormente observá-los com a atenção e a sensibilidade devidas, pois de acordo com Georges Jean em *A leitura em voz alta*, quando lemos em voz alta, o fazemos com todo o corpo e com inteireza: “Pedagogicamente, no sentido lato do termo, a leitura em voz alta de um poema exige, para ser aprendido concretamente e por todo o corpo, que a voz humana o habite.” (JEAN, 1999, p. 159).

Para Merleau-Ponty (1945) as crianças pequenas não representam o mundo, elas apenas vivem o mundo e, nessa experiência, as ações aconteceram dessa maneira: foram vividas, corporalizadas, experienciadas e não representadas.

Além disso, embora meu foco não tenha sido quantificar as ações nem tampouco as emergências encontradas, julguei relevante compartilhar alguns dados que se relacionaram com a pesquisa de maneira transversal. No gráfico abaixo, por exemplo, percebi uma predominância de conexão entre os participantes e a água doce, narcísica, na qual, de acordo com Gaston Bachelard (1998) em *A água e os sonhos*,

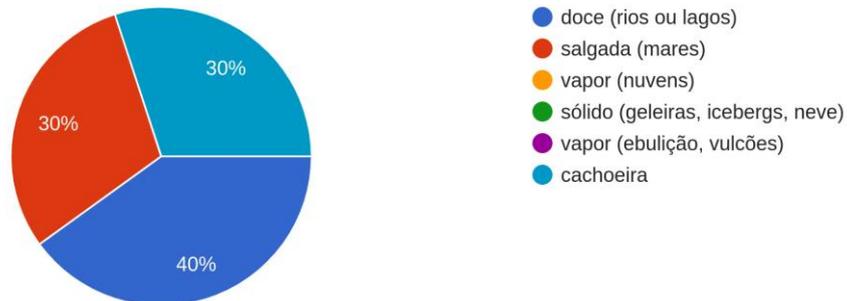
---

<sup>25</sup> A rima toante ocorre quando o acento poético recai na vogal tônica. (GOLDSTEIN, 2000, p. 49).

“Eco<sup>26</sup> está atrelada e sussurra ao ouvido dos que da fonte se aproximam a fim de revelar identidades”.

### Figura 2 – Conexão dos participantes com a água

Se você fosse água, qual(is) tipo(s) gostaria de ser? Pode marcar mais de uma opção  
10 respostas



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Eco está incessantemente com Narciso. Ela é ele. Tem a voz dele. Tem seu rosto. Ele não a ouve num grande grito. Ouve-a num murmúrio, como o murmúrio de sua voz sedutora, de sua voz de sedutor. Diante das águas, Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade, a revelação de seus duplos poderes viris e femininos, a revelação, sobretudo, de sua realidade e de sua idealidade. (BACHELARD, 1998, p. 25).

Foi interessante observar nessas emergências autopoieticas a relação que os participantes estabeleceram sobre suas singularidades com as características da água e o quanto puderam ouvir de ecos substanciais para seus aprendizados de si.

Percebi, portanto, que desta etapa emergiram experiências ligadas ao fazer-se poeticamente a partir das provocações que propus no formulário e que o elemento água é um potente transporte para o devaneio de alguém que se dispõe a sonhar estando acordado, para alguém que se dispõe a sonhar de maneira consciente e atribuindo algum tipo de sentido às experiências oníricas e à construção de si pelo poético. É tipo um brincar com as palavras, como se fosse um brincar com água. É um olhar-se, perceber-se e – tentar – conhecer-se e definir-se.

<sup>26</sup> A ninfa que vive na cavidade da fonte e que está incessantemente com Narciso porque, na verdade, ambos são a mesma pessoa.

### 4.3 Raízes da terra

O vocábulo raiz, cujo significado etimológico vem do latim *radix*, significa base; fundamento; parte da planta que se fixa ao solo, no caso das plantas. Entretanto, essa palavra também apresenta diversas outras ideias, de acordo com as possibilidades contextuais, como por exemplo, parte oculta ou fixada noutra coisa. Ainda é possível relacionar a palavra raiz às partes ocultas dos dentes, das unhas, dos cabelos, aos cálculos matemáticos, às partes de uma palavra de acordo com a sua derivação, além do sentido conotativo de vínculo ou ligação afetiva como, por exemplo, quando alguém diz que alguém tem raízes em algum lugar geográfico.

Aqui neste lugar de devaneio, a raiz teve esse sentido de vínculo resgatado pela memória, porém nesse caso foi além do lugar geográfico, abrangendo também os lugares sonhantes que nos enraízam. A terra, para o filósofo Gaston Bachelard, é um espaço de intimidade e de repouso porque esse elemento é um proporcionador dessas imagens que imediatamente se atrelam ao universo poético quando alguém se põe em devaneio. O contato da pele com a terra e a potência poética desse afago trazem para a superfície das imagens de um sonhador diversas possibilidades oníricas de matéria que se pode fazer poesia, pois de acordo com o filósofo “quando um sonho se apodera de nós, temos a impressão de *habitar* uma imagem” (BACHELARD, 1990a, p. 76).

Ao optar pelas imagens sonhantes dos lugares oníricos que nos enraízam, para além dos lugares geográficos, o elemento terra também esteve aqui atrelado ao devaneio da casa, do lar, da moradia, mas não de qualquer casa e, sim, daquela com a qual nossa memória trabalha, aquela cujo repouso encontra-se na casa onírica bachelardiana. Nesse sentido, a casa teve um valor de raiz, de afeto, de terra porque terra e casa são ambas imagens de pertencimento e de ligação àquilo que nos faz/fez sentir conectados e imbuídos de um espírito de fazer parte de algo ou de algum lugar mesmo que este lugar tenha sido apenas um devaneio.

A casa onírica é um tema mais profundo que a casa natal. Corresponde a uma necessidade mais remota. Se a casa natal põe em nós tais fundações, é porque responde a inspirações inconscientes mais profundas - mais íntimas - que o simples cuidado de proteção, que o primeiro calor conservado, que a primeira luz protegida. A casa da lembrança, a casa *natal*, é construída sob a cripta da casa onírica. Na cripta encontra-se a raiz, o apego, a profundidade, o mergulho dos sonhos. Nós nos “perdemos” nela. Há nela um infinito. (BACHELARD, 1990a, p. 77).

Essa casa subterrânea que habita o imaginário humano em *A terra e os devaneios do repouso*, é a casa onírica, aquela casa na qual – ou com a qual – sonhamos na vida adulta os sonhos da infância. A casa, tanto a natal quanto a onírica, é nosso primeiro enraizamento, nossa terra íntima com a qual construímos os alicerces da nossa personalidade, da nossa essência mais sonhante e poética. É nessa casa onírica que está a matéria da poesia, a matéria infinita dos potenciais sentidos que espreitam pelos corredores e fendas à espera dos sentidos que nós iremos atribuir-lhes pois “se o sonho vai tão longe, é porque a sua raiz é boa” (BACHELARD, 1990a, p. 80).

Nesse contexto, a terra como elemento sonhante dessa etapa, apresentou a raiz, a ligação, o entrelaçamento complexo entre o ser humano e sua história, sua memória, seu modo de sonhar, idealizar e experienciar tais ideais que muito comumente se apresentam como metáforas da casa, nossa raiz mais íntima.

No dia 10 de agosto de 2021, enviei o segundo formulário (Anexo D) contendo novamente o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido na apresentação seguido das ações a serem experienciadas. Nessa etapa houve 80% de participação, visto que alguns dos participantes contraíram covid-19. (Formulário 02 disponível em: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdFI0WEoFpGbElw\\_X4nib\\_m9H0Y4asxcNwBp3YUd8JIM1UMkQ/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdFI0WEoFpGbElw_X4nib_m9H0Y4asxcNwBp3YUd8JIM1UMkQ/viewform?usp=sf_link))

Nas produções dos participantes nessa etapa, percebi que as escritas de si prosseguiram na tentativa de buscar-se e definir-se poeticamente pelas palavras. No texto abaixo, a participante Márcia construiu-se em metáforas ambivalentes que englobam tanto o sentido material – a casa – quanto o onírico – a família – e os demais parentes que ficaram subentendidos nas reticências. Ela evidenciou, sobretudo, a importância que têm os livros na sua escala íntima de valorações atribuindo a esses objetos o sentido de “umbigo do mundo”, o que lhes conferiu a relevância da conexão que ela percebe entre o conhecimento e sua própria singularidade.

*SOU CASA, SOU FAMÍLIA/ SOU DO PAI, DA MÃE, TITIA... Meus livros são o meu umbigo do mundo. / Meu relacionamento é profundo./ Os amigos são minha crença de que existe ainda, fé na humanidade. / A música, a poesia, a dança são meus remansos...*

Márcia

A participante Aline, por sua vez, reconheceu na ancestralidade do seu gênero a sua casa onírica, a sua raiz íntima, cuja força potente lhe permitiu, na atualidade, ter

suas raízes fincadas na terra sem se deixar arrancar pelas tempestades da vida. As aprendizagens trazidas pela maturidade, exposta em suas escolhas lexicais com tempos verbais no pretérito evidenciam que o eu poético olha para trás, para o que já foi vivido, experienciado de maneira tranquila, com a serenidade de quem compreendeu suas raízes e suas conexões com um toque de melancolia ao perceber a transitoriedade da própria existência.

***Não me importo mais com a opinião alheia.***

***Aprendi, depois de tantas fragilidades, que sou única e incomparável.***

***Sou mulher.***

*Em mim a potência do feminino.*

*Carrego a força de minhas ancestrais.*

***Assim como elas precisei abrir caminhos, suportar traições, reinventar-me quando a única coisa que via pela frente era a solidão.***

***É por isso que não desisto.***

***Não tenho vocação para fracassos.***

*Transformo vulnerabilidades em energia.*

*Olho para frente.*

***E reconheço a breve passagem por este tempo.***

Aline

Para Mariel, a casa possui uma dinâmica e dentro dela cabem muitas coisas, sensações e lembranças. Há uma paradoxal mescla de diferentes sentidos e emoções que pareceram fundir-se à medida que lemos o texto como uma apresentação da própria autora que parece perceber-se dual, multifacetada, porém una e inteira. É interessante perceber que ela não utilizou a palavra casa em nenhum momento e sim, optou pelos vocábulos “lugar que habito”, trazendo para o texto uma abertura de possibilidades de sentidos pois não necessariamente ela habite em uma construção convencional. Além disso, essa habitação onírica que se confundiu com a habitação natal foi também um lugar de devaneios pois está impregnada de imagens e de metáforas que não caberiam numa casa natal – ou concreta – nesse seu lugar de habitar que foi feito de sonhos destroçados, de poesia, de páginas, de fotografias e de amor. Ela se percebeu como uma pessoa conectada a esse lugar pela passagem do tempo e pelas marcas que ele deixou em si e, dessa forma, construiu suas crenças de si e do seu mundo.

*O lugar que habito, ora é calma ora é tempestade e dentro dele há momentos de poesia e receitas que não deram certo, mas é o lugar de maior devoção à mim.*

***Por vezes me distraio com a leitura de alguns parágrafos que me fazem rir, outras, choro ao ver páginas marcadas com uma foto a descolorir pelo tempo, páginas de um livro, de uma vida, de uma música, porque***

**acredito que minha casa é tudo isto: páginas, imagens, canções e corações.**

Mariel

No próximo texto é possível perceber a ligação que Carlos construiu entre a ação do verbo amar e o refúgio do lar, da moradia. Sua casa onírica teve no quarto o cômodo mais relevante e a matéria com a qual foi construída – o coração – é o abrigo daquilo que entendeu como seus maiores valores: filhos, livros e amigos. Para o participante, a passagem do tempo lhe mostrou que suas raízes ainda estão conectadas à mesma terra da infância pois ainda se percebe como o menino que quer brincar e dançar até a exaustão e que brinca com as palavras percebendo-se como uma pessoa que não guarda mágoas tal qual as crianças.

***Quando amo, meu amor é eterno, terno e provedor. Não deixo nada faltar, como diz o poeta “abro mão da primavera para que continues me olhando”. Vejo poesia em tudo, mesmo nas coisas ruins ou que pareçam por um momento, ruins. Meus ressentimentos duram menos que um “suspiro-de-pulga” se estou dentro do mar, dela, da mata verde ou no alto da serra, diante do abismo que me olha balançando a cabeça como quem diz que não tenho jeito, nem nunca terei. Eterno menino querendo apenas dançar até a fadiga me fazer dormir sorrindo ao entardecer, abraçado à cintura do meu amor, sob o teto do quarto, da casa que construímos com o coração, com a coragem e algum dinheiro para abrigar nossos filhos e livros e amigos e nossos pensamentos hoje mais conexos do que nunca.***

Carlos

Ao observar as emergências poéticas nessa etapa, percebi que os participantes, tal qual afirma Gaston Bachelard em *A terra e os devaneios do repouso*, têm na imagem da terra/casa uma espécie de refúgio onírico, de centro simbólico para onde se retiram de tempos em tempos devido à necessidade de sonhar. A construção, entretanto, de paredes, teto, telhado, chão, porão e sótão, passa a ser impulsos para o devaneio à medida que o sujeito percebe a passagem do tempo e as mudanças em sua existência. As lembranças da infância tenderam a se mesclar a esses impulsos imagéticos e – não raro – tais lembranças foram se tornando distorcidas, aumentadas, alteradas de acordo com as experiências vividas e os sentidos que destas experiências subsistiram, pois “a casa é um abrigo evidente e cada um de nós tem mil variantes em suas lembranças para animar um tema tão simples.” (BACHELARD, 1990a).

Entendo casa, portanto, a partir de Bachelard, como uma espécie de planta também fincada na terra, cujas raízes se articulam ao seu entorno geográfico, cultural

e simbólico da localidade na qual está enterrada. Etimologicamente, o vocábulo planta se originou do latim *plantae* e pode ser utilizado para designar cultivo, plantação, enterrar, mas também é a palavra utilizada para representar a cartografia de uma obra ou área pública a partir de uma escala de tamanho reduzida. Para todas essas opções é necessário que haja algum tipo de conexão da planta ou de enraizamento pois do contrário, é inviável que possa brotar da terra uma planta de qualquer espécie ou uma construção.

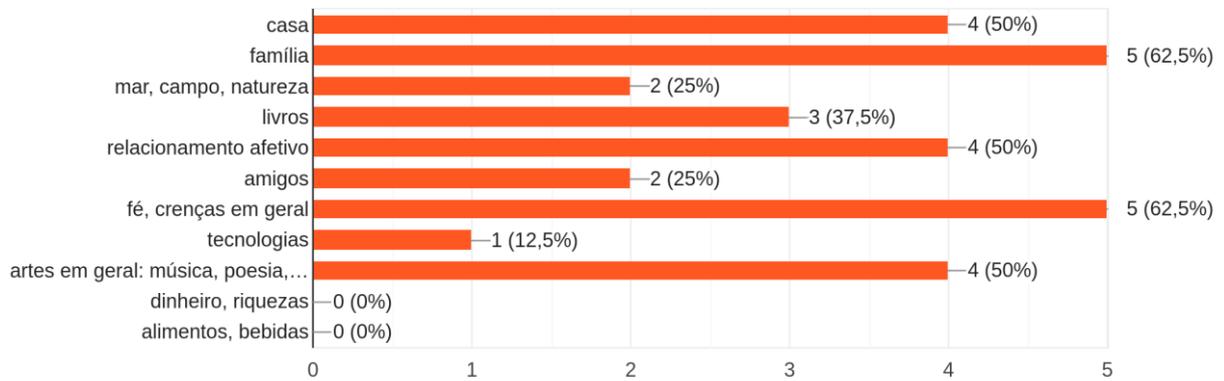
Esses enraizamentos, do ponto de vista da filosofia do imaginário, foram por mim percebidos como a casa onírica de cada um que pode ser até semelhante à casa na qual nascemos, mas em geral tem seus alicerces construídos sob o devaneio e a imaginação de acordo com as imagens íntimas de cada um. Esse lar imagético que existe nos sonhos de cada um é uma construção perene a qual pode ser visitada sempre e para sempre. Não depende do material físico, da concretude pois foi instaurada na memória à medida que esta se constituiu em nós mesmo que passemos a habitar em outra casa posteriormente. Mário Quintana define poeticamente essa ideia no seguinte trecho: “Quem disse que eu me mudei? Não importa que a tenham demolido: A gente continua morando na velha casa em que nasceu”.

Em uma das perguntas do formulário, que se encontra em formato de gráfico abaixo, busquei provocar nos participantes um olhar para si e para seus enraizamentos. Algumas das ideias já constantes no formulário, sendo possível que marcassem até 03 opções que englobavam lugares, objetos, sentimentos e valores materiais e imateriais para que pudessem observar-se e analisar-se. As respostas estão dispostas no gráfico:

### Figura 3 – Respostas dos participantes

Marque até 03 opções das "coisas", abaixo apresentadas, que fazem com que você se sinta enraizado/a, seguro/a, enlaçado/a, ligado/a, conectado/a...

8 respostas



Fonte: Dados da pesquisa.

Tais emergências sugerem que o elemento terra possui uma potência conectora entre o humano e sua história, suas memórias, seus laços familiares mais primitivos e oníricos. A construção de si pelas memórias da infância e pelo enraizamento que cada um experienciou ao longo da existência foi a matéria para que pudessem construir-se, autopoieticamente, em poesia. A relevância das escolhas mais recorrentes pela família, fé e crenças em geral, também evidencia que os enraizamentos e as conexões dos participantes com suas casas se dão mais pelo caminho da morada onírica do que da morada natal, visto que as escolhas foram preponderantemente afetivas e comportamentais. Desse modo, eles puderam perceber-se enquanto pessoas além de observar como e a que se sentem conectados e enraizados poeticamente, nessa continuidade da experiência de buscar-se e conhecer-se.

#### 4.4 Vo-ar, vou-ar, vô-ar

A imaginação, mais que a razão, é a força de unidade da alma humana  
Gaston Bachelard

O vocábulo ar, do latim *aer*, pode ter sentido de sopro, respiração, vento, aragem, brisa ou ainda, em sentido figurado pode representar expressões como bons ares, ao ar livre, ar de tristeza/alegria, etc. No contexto das experiências dessa pesquisa o ar aqui teve o sentido principalmente de imaginação, anseios e criação poética no que se refere à potência de arrebatamento ou capacidade de voo sonhante atrelados ao conceito de imaginação e movimento poéticos.

Na mitologia grega, um dos mais representativos ícones míticos é o mito de Ícaro, filho de Dédalo, um genial inventor que prestava serviços para o rei de Creta e cujo grande sonho era poder voar tal qual os pássaros. Dédalo então construiu asas com penas de aves coladas com cera de abelhas para si e para o filho Ícaro e ambos puderam voar. Entretanto, Ícaro desobedece seu pai e voa alto demais aproximando-se do sol que, ao derreter a cera, provoca-lhe a queda mortal no mar Egeu. A narrativa, que pode ser interpretada de diversas formas, fala também sobre o anseio humano por liberdade, sonhos e a capacidade de voar que permeia os desejos das diversas narrativas míticas em diversas culturas e religiões que utilizavam tais narrativas com objetivos de educar e – não raro – amedrontar a população de acordo com os interesses sociais e políticos de cada sociedade e época.

Na obra intitulada *O ar e os sonhos*, Gaston Bachelard (1990b, p. 30) afirma ser o voo “o traço de um instinto de leveza, que é um dos instintos mais profundos da vida”, ou seja, o voo onírico é uma espécie de anseio por uma vida na qual o instinto de busca pelas mais variadas formas de ascensão estaria em evidência devido a sua profundidade vital.

Nesse contexto, o ar como elemento onírico de anseio profundo é, nesta etapa, a representação também dos desligamentos, dos devaneios mais livres, da busca ontológica pela potência alada dos desejos mais particulares e diversos. Tais representações se dão em grande parte por imagens de asas, voos, música, vento e tudo que é possível se propagar ou deslocar pelo ar.

No dia 17 de agosto de 2021, enviei aos participantes da pesquisa o terceiro formulário (Anexo E) contendo novamente o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido na apresentação seguido das ações a serem experienciadas. Nessa etapa houve 90% de participação. (Formulário 03 disponível em: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdUcg2sj8Rid3iBuocQzAsOaK7z57bLTi8hEKR2hQDTZyf5WA/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdUcg2sj8Rid3iBuocQzAsOaK7z57bLTi8hEKR2hQDTZyf5WA/viewform?usp=sf_link)).

Ao aportarmos nessa etapa, percebi que as produções escritas dos participantes se construíram atreladas aos conceitos de liberdade e aprendizagens de si. Também algumas ocorrências relacionadas ao medo do voo e à dúvida sobre a possibilidade de voar, especialmente memórias da infância. E, sobretudo, cabe ressaltar que os devaneios com este elemento foram, em sua maioria, devaneios bons, de leveza, de onirismo tranquilo e agradável quando experienciados, de acordo com Gaston Bachelard (1990b, p. 136) em *O ar e os sonhos*, “no reino da imaginação, o ar nos liberta dos devaneios substanciais, íntimos, digestivos. Liberta-nos de nosso apego às matérias: é pois, a matéria da nossa liberdade”.

Nesse sentido e, mais especificamente aqui nesta pesquisa, o conceito – e o valor – da liberdade estão intimamente ligados às potências imaginantes e ao fazer autopoietico na/da Educação como modos de aprender-se. Por outras palavras, é a autonomia freireana de aprender sobre si e sobre o – seu – mundo com suas sutilezas, singularidades e ressonâncias ontológicas que busquei enquanto pessoa que toma para si a alcunha de docente e aprendiz perene.

No texto que segue, o participante Carlos iniciou seu texto definindo o ar como vital para logo depois reportar-se à infância e à lembrança que a imagem de voo flanante se lhe perpetuou na memória pela vida afora provocando-lhe devaneios sonhantes cujo desejo de menino crédulo foi, a partir daquele momento, experienciar o que via pela transmissão televisiva. Ele percebeu o vento com seu dinamismo natural e potência capazes de realizar deslocamentos vários e também mencionou a violência dos furacões destrutivos que arrasam e descolorem a vida evidenciados pelo uso da conjunção adversativa /mas/ que aparece na última frase do seu texto. A construção me pareceu tratar de uma espécie de reflexão ou alerta para essa ambivalência natural do vento e do ar enfatiza que o referido elemento lhe causa imagens de devaneios e arrebatamento onírico.

***Sem ar não há vida. Lembro do primeiro voo de asa delta transmitido pela televisão e o tio Francisco (pai do Fabinho) disse que aquilo era mentira, era um truque e que tinha visto a sombra de um helicóptero acima da asa delta que estaria sustentando a asa por cordas. Na época eu tinha uns 10 ou 12 anos e acreditei na TV, tanto que quis construir minha própria asa delta. Sonho sempre que estou voando, sem asa delta ou qualquer artifício que não seja minha força própria. Adoro lugares altos onde o vento tenta nos fazer alçar voos. Mas e o furacão? Descolorirá.***

Carlos

Para Márcia que se autodefiniu como um instrumento utilizado para navegações geográficas denominado rosa-dos-ventos foi uma espécie de vestir-se metaforicamente da máscara de uma imagem poética cujo sentido de liberdade se evidencia no momento em que a autora transita poeticamente como se o fizesse pela geografia. Já no primeiro verso a marca do ponto de exclamação evidenciou o olhar de quem se reconhece e se denomina uma rosa-instrumento diferente, que pensa, que opina, que se desloca e inclusive se perde quando não segue seus instintos. A cultura sulista fortemente marcada pelos pés fincados da participante me permitiu perceber suas raízes oníricas e culturais firmes mesmo quando voou, mesmo quando visitou outras paragens.

### **Rosa-dos-ventos**

**Sou rosa-dos-ventos!**  
**Meus pontos cardeais e colaterais**  
*me indicam um caminho.*  
*Ando com bússolas,*  
**me cerco de anjos;**  
**mas me perco,**  
**quando teimo com minha intuição.**  
*Sou rosa-dos-ventos.*  
*Guiei-me pelo norte,*  
**mergulhei os pés no sul,**  
**acordei no leste,**  
**bocejei no oeste.**  
 [...]
 Márcia

Para Magda, o voo onírico está claramente separado do voo físico. A autora evidenciou sua predileção pelo devaneio, pelo ato de dar asas à imaginação e por desfrutar da liberdade que o ato de sonhar lhe proporciona naturalmente. O texto, embora curto, é bastante denso e povoado de valorações potentes das imagens poéticas que o ar e o voo proporcionam aos sonhadores de palavras:

*Nunca voei, tenho fobia à altura, o único voo que fiz, faço e amo fazer é o da imaginação, esse me faz ser livre para amar e sonhar*  
 Magda

Para Pacífico ar tem a ver com vitalidade, sobrevivência, no sentido material, físico e metafórico. Ele mencionou a prática da meditação que é atualmente comprovada e eficaz para uma sobrevivência sana em contraponto à insanidade das velocidades todas nas quais estamos quase que totalmente imersos. Para o autor, a

relevância da dominação do ar – inclusive do que respira – foi posta poeticamente condição de sobrevivência serena e saudável, pois ele atrelou a tranquilidade mencionada pelo vocábulo /paz/ como um desejo onírico, à importância do ar e da vida.

***O ar é tão importante que a primeira e a última ação que fazemos na vida é respirar. Ar da brisa, seja do campo, mar ou da montanha, nos remete à paz. Toda meditação começa pelo controle da respiração, para asserenar corpo, mente e espírito.***

Pacífico

Nesta etapa da empiria os participantes começaram a perceber-se com um pouco mais de atenção, visto que desde a primeira intervenção houve a necessidade de se buscar intimamente para que pudessem responder às provocações por mim propostas. Percebi também que o elemento ar teve, para eles, de maneira geral, uma relevância que se entrelaçou às suas vivências infantis tanto quanto às aspirações sonhadas na vida adulta. De acordo com Gaston Bachelard (1990b, p. 138), em *O ar e os sonhos*,

Se o ar simboliza um instante de repouso e de distensão, dá também consciência da ação próxima, de uma ação que nos liberta de uma vontade acumulada. Assim, na simples alegria de respirar o ar puro, encontra-se uma promessa de poder.

Para um estudioso do imaginário e das metáforas é no sonho do voo que mais fortemente se deseja estar. É, pois, nesse lugar onírico cujas experiências psíquicas são aceitas e bem-vindas, porque fazem parte da fenomenologia do devaneio, o desejo de permanência do sonhador. O próprio ato de respirar torna-se então libertador e alegre porque passa a ser percebido como potência de vitalidade e de escolha. Bachelard, ao falar sobre o psiquismo ascensional de Nietzsche, opta por não delimitar o sonho do voo aproximando-o da vida leve apenas ou de uma consciência alada dessa leveza a partir das palavras do próprio discurso nietzschiano: “meu sonho, ousado navegador, meio navio, meio rajada, silencioso como a borboleta, impaciente como falcão” (BACHELARD, 1990b, p. 143).

Foi, portanto, partindo dessas concepções devaneantes propostas pelo filósofo Gaston Bachelard que convidei os participantes a pensar sobre si a partir do elemento ar enquanto potência onírica sem que deixassem de buscar um entrelaçamento, uma conexão complexa entre esses saberes íntimos e o referido elemento. Minha intenção

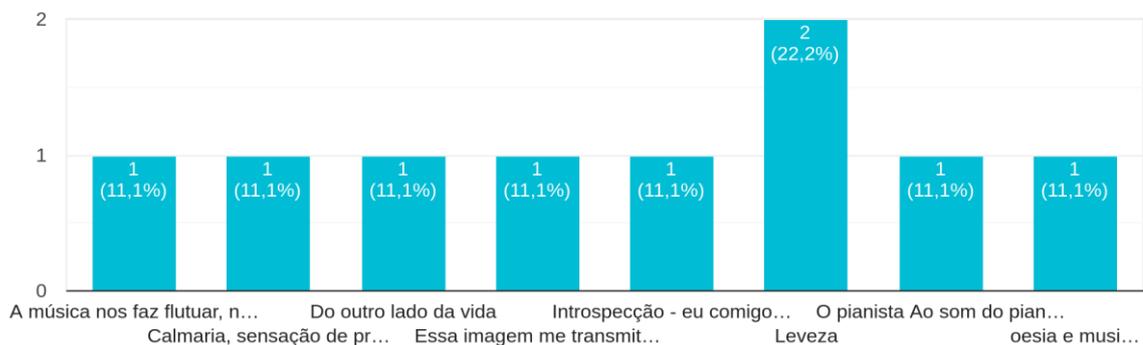
foi observar que tipos de emergências poderiam ocorrer em devires autopoieticos pelas escritas de si pois, de acordo com Humberto Maturana e Francisco Varela, “os seres estão em constante processo de produção de si, em incessante engendramento de sua própria estrutura”. (MATURANA; VARELA, 2006, p. 112, tradução nossa).

No gráfico abaixo a ilustração demonstra, dentre as opções que havia, sobre uma das características mais marcantes do ar ou do voo: a leveza. Entretanto, tal leveza aqui apresentada está muito mais relacionada à imagem proposta do que a qualquer característica físico-matemática do ar e do peso de maneira geral. Em outras palavras, o que me interessou nesse caso específico foi justamente observar quais devaneios tiveram ou teriam potência para emergir e, de acordo com o gráfico, ficou evidente a predominância do vocábulo /leveza/ sobre as demais opções:

**Figura 4 – Devaneios com potência para emergir**

O que essa imagem lhe inspira a pensar e/ou sentir? Pense calmamente... imagine-se nesse lugar... apenas sinta.

9 respostas

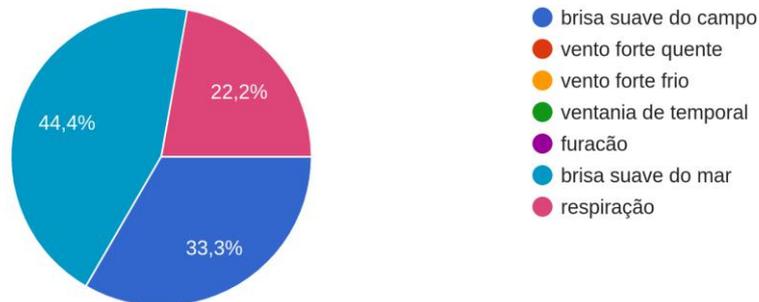


Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Cabe mencionar que nessa etapa ocorreu uma predileção dos participantes com relação à possibilidade de se transmutar no elemento ar e, nesse caso, a maioria respondeu que se fosse possível desejariam ser brisa suave do mar, evidenciando o desejo da maior parte do grupo por imagens de sonhos tranquilos, calmos, agradáveis e repousantes conforme a próxima ilustração no gráfico abaixo:

## Figura 5 – Transmutação no elemento ar

Se, em um daqueles dias normais de sua vida você pudesse ser "ar", que tipo seria?  
9 respostas



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Quanto a esta provocação ilustrada no gráfico, tive por objetivo trazer para a percepção a relevância do corpo enquanto protagonista dos sentidos, enquanto veículo de fruição do poético para as pessoas participantes, pois, de acordo com o fenomenólogo Maurice Merleau-Ponty em sua obra intitulada *Fenomenologia da percepção*, “ser uma consciência ou mais certamente ser uma experiência, é comunicar-se interiormente com o mundo, o corpo e os outros, estar com eles em vez de estar ao lado deles”. (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 108). Nessa concepção de aprendizagem complexa de si, do corpo e seu entorno pelo poético o ar ocupou, nos devaneios dos participantes, um lugar de suavidade, de comunicação desejável e não raro de maneira conectada às buscas incessantes de si.

## 4.5 Quem brinca com fogo

Amor é fogo que arde sem se ver  
Luís Vaz de Camões

A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores *operadores de imagens*. Ela nos força a imaginar. Diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado ao que se imagina. Ela traz consigo um valor seu, de metáforas e imagens, nos domínios das mais diversas meditações. (BACHELARD, 1989, p. 9).

O mito de Prometeu, que roubou o fogo de Zeus para entregá-lo aos mortais, não entregou apenas o fogo como também suas simbologias: a liberdade e a ousadia de se contrapor à tirania de quem governa o destino humano. Esse mito apresenta ainda, o símbolo da luta pela civilização, pela cultura, pelas artes e pela ciência, visto que o ato de entregar o fogo aos mortais possibilitou tais descobertas. No trecho destacado da obra *A chama de uma vela*, Gaston Bachelard (1989) chama a atenção para o caráter sonhante do elemento fogo de maneira que é praticamente impossível não se deixar arrastar pelo devaneio diante de uma chama devido a sua potência onírica. Os sentidos experienciados por esses momentos podem abranger muito mais imagens do que se pode supor, embora algumas delas sejam bastante recorrentes tais como: o amor, o aconchego, a cólera, a purificação, a destruição, dentre outras, somente para citar algumas das mais comuns.

Ao aportar nesse lugar pude perceber o quanto esse elemento é matéria potente para a criação de imagens e o quanto uma imagem posta – a do formulário – foi capaz de provocar tantas outras imagens e tantos devaneios a quem se dispôs a olhar para a chama. Isto porque, de acordo com Bachelard em *A chama de uma vela*, (1989, p. 11) “Os sonhos e as fantasias não se modernizam tão rapidamente quanto nossas ações”. Ou seja, a modernidade da vida com todo o aparato tecnológico sob o qual vivemos inclusive no âmbito da própria pesquisa não são capazes de suprimir do humano nosso onirismo ancestral. Ainda segundo o filósofo:

Entre todas as imagens, as imagens da chama – das mais ingênuas às mais apuradas, das sensatas às mais loucas – contém um símbolo de poesia. Todo sonhador inflamado é um poeta em potencial. Toda fantasia diante da chama é uma fantasia admiradora. Todo sonhador inflamado está em estado de primeira fantasia. (BACHELARD, 1989, p. 11).

Foi desse estado de primeira fantasia, dessa poética chama potente que chama alguns sonhadores de palavras que os poetas participantes aqui aceitaram o convite de brincar com as palavras e por isso aqui chegamos – todos nós – nesse estado inflamado de sonho poético. Com a liberdade de devanear já outorgada desde a partida – pela água – nos permitimos, deslizar por ela em conexão com a terra, alçamos voos, quando finalmente repousamos para observar o fogo. E então fruímos pelo sensível da imaginação simbólica no qual, sem medo, embarcamos na tentativa, mesmo que tateante e ineficaz, de traduzir em palavras o sentido desejado de viver nessa experiência.

No dia 24 de agosto de 2021, enviei aos participantes da pesquisa o quarto e último formulário (Anexo F) com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido na apresentação seguido das ações a serem experienciadas com 90% de participação. (Formulário 04 disponível em: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfCuq2te1DtB\\_EIGnkGD4IMcGY5j1YEnVJWK4ayqmlC0exP4Q/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfCuq2te1DtB_EIGnkGD4IMcGY5j1YEnVJWK4ayqmlC0exP4Q/viewform?usp=sf_link))

Ficou evidente nesta etapa que as imagens oníricas que se atrelaram ao elemento fogo foram, em sua maioria, voltadas para sentimentos de amor, talvez pelo fato de que seja inverno aqui no Brasil ou talvez seja o próprio elemento fogo a suscitar imagens amorosas. A predominância de produções de si com a temática do amor e dos relacionamentos demonstrou que, assim como Luís Vaz de Camões escreveu no emblemático soneto Amor é fogo que arde sem se ver, por volta do ano de 1500, ainda há – e provavelmente continuará havendo – tantas tentativas de definir, descrever, decifrar, versificar o sentimento do amor pelas palavras poéticas como o fizeram e fazem tantos outros poetas.

No texto que segue, o autor Micael, no auge da sua juventude e das suas experiências com o que sente e como buscou descrever-se nesses sentimentos, brindou sua amada com palavras na tentativa de fazer-se entender por ela. Para ele o sentimento que a moça lhe despertou povoou seu imaginário de metáforas numa busca tateante para externar em linguagem que possa atrair a atenção da jovem. Sua vinculação com o elemento fogo e o sentimento que tentou definir através da escrita em prosa foi o caminho poético pelo qual Micael se percebeu enquanto pessoa que ama e deseja outra pessoa.

*No árduo sentido da vida, buscando encontrar alguém como você para despir meu coração do enorme calabouço em que se encontrava, me encontrei sem rumo; de modo que não sabia ao certo se tu existirás ou apenas era um delírio de uma mente romanticamente cauterizada por contos de fadas literários. Mas não, teus olhos, o teu sorriso e tudo em você foram o combustível de uma ardente paixão que arde como o fogo, e ao mesmo tempo trás o aconchego de encontrar-me em alguém. Sou grato por tê-la, meu anjo de luz, que irradia o brilho, a leveza de alma conduz a passos largos o meu coração para um abismo, habitável... Venha até mim moça bonita, faça dos meus braços teu abrigo e alicerce, na certeza de que meu coração ao seu se converte; tornando a submergir meus pensamentos a você, o meu mundo ao seu! Entrego a ti meu coração, lamento... por não esconder, mas sim, este sou eu.*

Micael

No texto que segue, Márcia iniciou descrevendo as cores quentes, a natureza das plantas e dos frutos como misturas calorosas. O fogo verticalizado em pó foi uma construção inusitada cuja imagem induz ao devaneio de – tentar – imaginá-la. À medida que o texto avançou percebi uma transmutação desse fogo material para um outro tipo de chama na qual a autora se fundiu e do qual passou a fazer parte transformando-se em energia. A autora construiu-se a partir de diversas cores e elementos da natureza para então se apresentar como sendo todos esses elementos metaforizados pela flor energética.

**Cores**

*Vermelho com amarelo, me incendeia...*

*Resulta no laranja quente, fegoso.*

**Teu tato amoroso**

**é a metade esquecida da laranja?**

**Folhas, formas,**

*linhas abstratas,*

*línguas de fogo verticais,*

**horizontais em pó...**

**É a flor,**

**é a trama,**

*o resumo, a pétala,*

*linha em espiral.*

**Somente sobe...**

**... para o espaço...**

**Mas em vermelho e amarelo, me fundi!**

*Sou tom.*

*Sou calor.*

**Sou flor energética!**

Márcia

A participante que adotou o pseudônimo de Dona Onda optou por construir-se a partir do elemento fogo envolta numa atmosfera romantizada permeada pelo onirismo noturno. A autora construiu imagens de calor próximo ao mar atribuindo a si a beleza e o encantamento do mito da sereia embora se percebendo como terrestre, pois repousou na areia, evidenciando assim, esse olhar para si trazido pela luz da fogueira, ou seja, foi a partir do elemento fogo que ela se percebeu incendiada, sedutora e bela.

**O amor incendeia**

**Em noite de lua cheia**

*Me sinto como uma sereia*

*Iluminada pela **fogueira***

*Repousando na areia*

Dona Onda

O texto a seguir, de autoria da Mariel evidenciou também a associação entre o elemento fogo e o amor e, mesmo de forma breve, tratou sobre a potência do

sentimento que, ao apresentar o fogo, também trouxe as dúvidas, os medos, e as inseguranças naturais dos relacionamentos afetivos, sem deixar de mencionar que o prazer da sensação de amar supera qualquer angústia:

***O amor nos faz incendiar ao menor sopro de ar, nos deixa sem chão e sem saber onde pisar e nos inunda com a melhor sensação que há.***

Mariel

Nas emergências até aqui encontradas, foi possível perceber que o elemento fogo teve uma espécie de soberania sobre os demais no sentido de potência para o devaneio, visto que as escritas de si parecem que se incendiaram à medida que foram sendo enviadas. Pude perceber uma espécie de maior liberdade para escrever ou até mesmo maior desejo dos participantes em produzir-se pela escrita quando a ação se deu com a temática do fogo. De acordo com as ideias de Gaston Bachelard (1998, p. 5), em *A chama de uma vela*, também

Compreende-se assim que a um elemento material como o fogo se possa associar um tipo de devaneio que comanda as crenças, as paixões, o ideal, a filosofia de toda uma vida. Há um sentido em falar da estética do fogo, da psicologia do fogo e mesmo da moral do fogo. Uma poética e uma filosofia do fogo condensam todos esses ensinamentos. Ambas constituem esse prodigioso ensinamento ambivalente que respalda as convicções do coração pelas instruções da realidade e que, vice-versa, faz compreender a vida do universo pela vida do nosso coração.

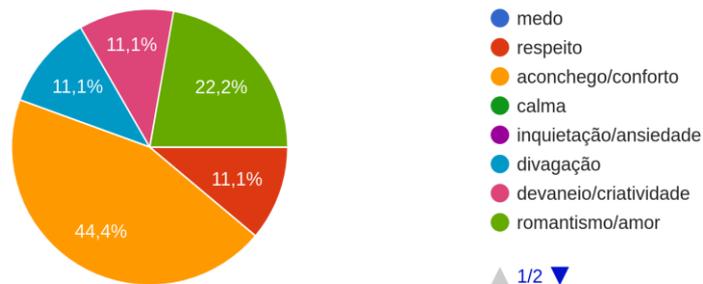
A ambivalência desse elemento apontada pelo filósofo apresenta as diferentes forças do fogo que ora aquece e alegra, ora destrói e machuca. Entretanto, o fogo tem ainda o caráter de purificação, tanto na alquimia quanto em diversas religiões, especialmente as ocidentais, porque apresenta o aprendizado e as dificuldades pelas quais um aprendiz é provado pelo fogo, conforme as sabedorias populares. O fogo das paixões é ainda um elemento onírico que se funde à memória e à imaginação do sonhador porque este, ao permitir-se devanear, entra em contato com outros sonhadores, os poetas. Em *A Chama de uma vela*, Gaston Bachelard (1989, p. 19) aproxima esse fogo ao fazer poético: “O sonhador inflamado une o que vê ao que viu. Conhece a fusão da imaginação com a memória. Abre-se então a todas as aberturas da fantasia, aceita a ajuda dos grandes sonhadores e entra no mundo dos poetas”.

Nesta etapa uma das perguntas foi sobre como cada participante se percebia com relação ao fogo e foi interessante observar que a maioria compreende que está conectada com o fogo especialmente quando vivencia experiências de conforto e/ou

aconchego, seguida pela opção de romantismo e/ou amor, de acordo com o gráfico abaixo:

### Figura 5 – Percepções do elemento fogo

Qual a sua relação com o fogo vivo que crepita? Esse fogo pode ser mais forte como a imagem da lareira ou mais frágil como a chama de uma vela, ... ele lhe provoca? Pode marcar mais de uma opção: 9 respostas



Fonte: Dados da pesquisa (2021).

Ao avistar a pista de aterrissagem nessa viagem poética, propus que os participantes escrevessem o que desejassem a partir das seguintes provocações: “E você, como percebe o fogo? Como percebe as transformações pelas quais passou ao longo da sua vida? Você acha que elas lhe aqueceram ou transformaram... ou as duas coisas? Fique à vontade para descrever o que sente livremente quando está perto ou em contato com o fogo e tente descrever o que o fogo lhe desperta/inspira/instiga”.

Meu intuito foi principalmente o de observar que tipo de imagens poderiam emergir a partir das provocações expostas na pergunta. As respostas, abaixo transcritas na íntegra, me levaram a perceber que tais devires possuem a potência das experiências autopoieticas cujas escritas trouxeram à superfície das nossas observações a conexão entre o fazer poético e a aprendizagem de si.

*Introspecção. Sempre que estou à frente de uma lareira, por exemplo, sinto-me ausente do resto ao meu redor, como se as labaredas tivessem o poder de me trazer para dentro: de mim, de meu interior...*  
Aline

*O fogo me hipnotiza*  
Pacífico

*O fogo é um aliado enquanto estiver sob controle, uma vez descontrolado é um dos piores inimigos.*  
Severino

*O fogo seduz, é o único elemento que não nos deixa atravessar desnudos e sair vivos. Ao mesmo tempo, sem ele estaríamos mortos. Já fiquei horas olhando para as chamas de uma fogueira, hipnotizado, encantado, totalmente alheio ao ambiente em volta. Mas, "quem brinca com fogo faz xixi na cama" já dizia minha avó. Talvez por isso não me tornei piromaniaco.*

Carlos

*Fogo tem a ver com intensidade, capacidade de provocar o calor, mas para haver fogo, algo precisa queimar (a lenha), no início da queima a lenha não sofre alteração em seu estado, mas à medida que o fogo a consome, a lenha tem seu estado alterado pela geração de calor; vejo no fogo a geração de mudança por meio da queima. Permita-se queimar.*

Micael

Dos trechos destacados foi possível perceber a predominância da imagem do fogo como um elemento carregado de potência tanto material quanto onírica especialmente no que diz respeito aos devaneios que o fogo foi capaz de provocar. Esse direito de sonhar acordado outorgado por Gaston Bachelard é um caminho sem qualquer segurança no sentido mais literal do termo, entretanto, é a estrada linguageira – e um tanto imprudente – aqui escolhida para as aprendizagens autopoieticas pois “A tinta de escrever, por suas forças de alquímica tintura, por sua vida colorante, pode fazer um universo, se apenas encontrar seu sonhador” (BACHELARD, 1994, p. 46).

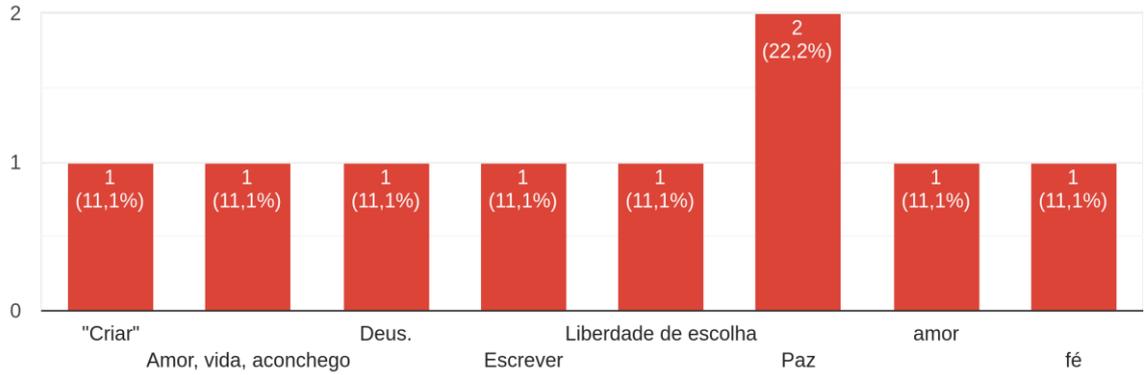
Esse sonhador por vezes necessita ser acordado da sua realidade prosaica e rotineira para que possa então despertar para o devaneio, para o universo onírico daquilo que for capaz de fazer com que suas mãos possam sonhar pois “todos os sonhos dinâmicos, dos mais violentos aos mais insidiosos, do sulco metálico aos traços mais finos, vivem na mão humana, síntese da força e da destreza” (BACHELARD, 1994, p. 54). Dito de outra forma, por vezes há necessidade de uma pausa, de um tempo para que o devaneio se instaure a fim que haja possibilidade de uma expressão, de uma manifestação do sonho seja pelas mãos do poeta, do escultor, do pintor, do músico, do médico, do professor, etc.

Ao finalizar as ações com o elemento fogo observei, a partir da pergunta abaixo, o quanto foi desejável e necessário para quem sonhou, experienciar momentos de tranquilidade e de calma. Dentre as opções constantes no gráfico abaixo, foi a escolha pelo vocábulo /paz/ que mais se destacou, evidenciando assim, uma predileção dos participantes pelas pausas, pela serenidade, pela paz enquanto possibilidade sonhante.

## Figura 6 – Percepções de momentos de tranquilidade e calma

Se você precisasse escolher APENAS UMA palavra/ser/coisa para expressar o que lhe incendeia, lhe anima, lhe motiva, lhe insufla, lhe alegra, lhe a...a alma, lhe dá prazer de estar vivo, qual escolheria?

9 respostas



Fonte: dados da pesquisa (2021).

Ainda sobre o gráfico acima, me pareceu que os participantes cuja predileção se deu pela escolha da opção paz, também realizaram algum tipo de conexão entre o estado de alma e o elemento fogo. E assim, após essas experiências com os elementos, desembarcamos, por ora, desta viagem pela linguagem poética e pelas aprendizagens de si ainda em êxtase pelas experiências vividas, pelas novidades experimentadas pelos nossos corpos, pela memórias sinestésicas das quais ainda desfrutamos, cujo frescor por certo permanecerão como bagagens permeadas de possíveis devires em poesia pois, de acordo com Giorgio Agamben em *Estâncias* “A metafísica da escritura e do significante não é mais do que a outra face da metafísica do significado e da voz” (AGAMBEN, 2007, p. 248). Desembarcamos, porém, desejosos desde já, de que essas escrituras nos tragam o espelho no qual possa refletir – mesmo que imperfeita ou invertida – nossa alma onírica, nossa identidade poética, nosso ser, nossa humanidade através da nossa voz e das nossas palavras.

## 5 POESIA COMO DESTINO



Chema Madoz.  
Fonte: Chema Madoz (2020).

## 5.1 Achados no caminho

A verdadeira arte de viajar...

A gente sempre deve sair à rua como quem foge de casa,  
Como se estivessem abertos diante de nós todos os  
caminhos do mundo.

Não importa que os compromissos, as obrigações,  
estejam ali...

[...]

Mário Quintana

Nesse percurso, cuja busca onírica por defender uma ideia de aprendizagem enquanto possibilidade de uma arte que resiste, encontrei pelas estradas percorridas em linguagem, alguns tropeços, erros de percurso e necessidades de reprogramação da rota. Tal qual a vida, a poesia e a educação, é no fazer cotidiano que estão nossas principais adequações e readequações ininterruptamente como a substituição de uma rua subitamente interrompida por outra a troca de uma rima ou vocábulo por outro mais potente ou, ainda, a readaptação de um planejamento de aula para outro, caso um equipamento, uma tecnologia não funcione.

Desse modo, ao iniciar essa tese foi também necessário abdicar de uma empiria que eu pretendia num mundo físico e sinestésico para ações desenvolvidas remotamente no mundo virtual. Da mesma maneira que um estágio sanduíche no CRI - *Centre du Recherche sur l'Imaginaire*, em Grenoble na França, foi igualmente necessário deixar pelo caminho tendo em vista que o planejamento era viajar com a família já que além de pesquisadora e docente sou mulher e mãe. E, nesse período, meu filho menor estava com apenas 2 anos, o que tornou inviável um deslocamento internacional. Durante a empiria, mais uma vez impedidos pela pandemia, a participante Jéssica teve sua família afetada pelo coronavírus e não pôde concluir as quatro etapas, bem como o Micael que por motivos de provas na universidade também deixou de responder uma etapa.

Esses desvios que foram necessários no transcurso da pesquisa-viagem, entretanto, não são percebidos por mim como erros do ponto de vista negativo da palavra mas como conflitos que necessitaram readequações e novas ações, já que estes desvios também foram e são parte desta experiência como um todo porque “é preciso deixar de sonhar com uma ciência pura” (MORIN, 2010, p. 150).

É inerente à ontologia humana a busca filosófica das já citadas indagações básicas relacionadas às dúvidas metafísicas sobre quem somos, de onde viemos e para onde vamos. Somos seres pensantes que cogitam sobre o próprio ato de pensar e, desse modo, somos seres linguageiros e, em linguagem, buscamos compreender o próprio fazer dessa particularidade humana de se comunicar em seus aspectos mais amplos, sutis e complexos. Essa busca, entretanto, não significa absolutamente sucesso ou desvelamento de tais mistérios. Pelo contrário, a própria linguagem tem essa característica de, ao mesmo tempo que se produz, revelar-se e ocultar-se, quanto aos sentidos e às possibilidades destes sentidos.

Ao propor, no início dessa viagem, que nos deslocássemos pelas palavras, sobretudo pelas poéticas, não havia – e provavelmente não haverá – certezas nem respostas objetivas devido à opacidade inerente às palavras cujos significados se transmutam de acordo com tantas experiências quantas forem possíveis. Maurice Merleau-Ponty já adverte em *Os Signos* dizendo que “a palavra intervém sempre sobre um fundo de palavra, nunca é senão uma dobra no imenso tecido da fala”. (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 42). Essa ideia remete ao que Clarice Lispector diz sobre o ato da escrita pois para ela

[...] então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa analogia: a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente. (LISPECTOR, 1998, p. 22).

Essa incerteza distraída quanto aos sentidos das palavras carrega uma ambivalência que tanto pode trazer dúvidas quanto possibilidades de sentidos outros como a poesia cuja característica mais marcante é, sem dúvidas, a potência de fundar novos mundos e novos sentidos. Isto porque:

A palavra não é um elemento do mundo como são as formas e as cores, dispostas em uma nova ordem. Na verdade, cada palavra é, em si mesma, já um elemento de uma nova ordem e, por isso, é essa ordem mesma em seu total. Ali onde ressoa uma palavra está invocado o conjunto de uma linguagem e tudo aquilo que ela pode dizer. (GADAMER, 1998, p. 44).

Para Edgar Morin, em sua *Introdução ao Pensamento Complexo*, também há essa especificidade aleatória na tessitura das ideias e das ciências. Segundo ele:

A complexidade coincide com uma parte de incerteza, seja proveniente dos limites de nosso entendimento, seja inscrita nos fenômenos. Mas a complexidade não se reduz à incerteza, é a *incerteza no seio dos sistemas ricamente organizados*. Ela diz respeito a sistemas semi-aleatórios cuja ordem é inseparável dos acasos que os concernem. A complexidade está, pois, ligada a certa mistura de ordem e de desordem. (MORIN, 2005, p. 35).

Nessa concepção de uma certa desordem quanto à modalidade escolhida com participantes que não estão na escola, não pertencem à mesma faixa etária e não compartilharam entre si suas produções – visto que a experiência se deu remotamente – é que foi sendo tecida essa experiência como uma colcha de retalhos que, ao ser costurados, começaram a cumprir sua função: a potência do devaneio para um sonhador que se dispôs a aprender-se. E, de acordo com Gaston Bachelard (1988, p. 17), também eu:

Sou, com efeito, um sonhador de palavras, um sonhador de palavras escritas. Acredito estar lendo. Uma palavra me interrompe. Abandono a página. As sílabas da palavra começam a se agitar. Acentos tônicos começam a inverter-se. A palavra abandona o seu sentido, como uma sobrecarga demasiado pesada que impede o sonhar. As palavras assumem então outros significados, como se tivessem o direito de ser jovens. E as palavras se vão, buscando, nas brenhas do vocabulário, novas companhias, más companhias.

Nessa busca potente a palavra poética foi o sonho, a viagem, o veículo e a própria experiência nos sentidos possíveis para cada um que, ao reproduzir-se, em autopoiese, pôde ver-se e aprender-se com um novo olhar, uma perspectiva mais sensível, mais atenta, renovada e mais crítica, numa nova produção de si, cujas incertezas fazem parte do sistema da linguagem e dos sentidos. Essa percepção se coaduna com as ideias de Humberto Maturana e Francisco Varela (2006, p. 91, tradução nossa) em *De máquinas e seres vivos*:

A auto reprodução tem lugar quando uma unidade produz outra com organização similar à dela mesma, mediante um processo acoplado ao processo de sua própria produção. É evidente que apenas os sistemas autopoieticos podem autorreproduzir-se porque eles são os únicos que se formam por um processo de autoprodução (*autopoiesis*).<sup>27</sup>

A pessoa humana é, portanto, um ser autopoietico devido a sua capacidade de produzir-se seja em nível celular, cultural ou artístico e é essa capacidade auto-eco-

---

<sup>27</sup> La autorreproducción tiene lugar cuando una unidad produce otra con organización similar a la de ella misma, mediante un proceso acoplado al proceso de su propia producción. Es evidente que sólo los sistemas autopoieticos pueden autorreproducirse porque ellos son los únicos que se forman por un proceso de autoproducción (*autopoiesis*).

organizativa que o caracteriza como tal. No contexto das experiências poéticas a autopoiese foi aqui pensada como modos de aprender-se pela pesquisa-ação na qual as provocações fizeram emergir processos de autoprodução como nos exemplos que seguem retirados de alguns trechos<sup>28</sup> dos depoimentos (Formulário G) sobre a experiência como um todo desde o primeiro até o quarto formulário. Tais relatos encontram-se abaixo transcritos:

*Foi um desafio participar. Estimulou meus sentidos, meus sentimentos, foi uma provocação.*

Márcia

*Gostei de participar principalmente porque reacendeu minha criatividade e vontade de escrever novas poesias. Foi uma viagem prazerosa, pena que acabou. Um exercício de autoconhecimento/revelação. Gratidão e conte comigo para trabalhos futuros.*

Carlos

*Foi um privilégio participar desta experiência, poesia é vida, muitos a escrevem, outros tantos carregam e não transmitem, mas o ser humano é um ser poético, embora muitas vezes nem ele perceba.*

Severino

*Foi uma honra participar dessa experiência, pois acredito que a educação é a principal ferramenta de mudança de realidade pessoal e coletiva e que a arte é a expressão do inconsciente como contribuição para a expansão da consciência.*

Pacífico

*Fiquei aguardando as terças-feiras, como se isso ficasse na minha vida, como se eu fosse receber uma surpresa.*

Dona Onda

*Escrever sempre é uma atividade muito prazerosa e ser guiada por perguntas inteligentes proporciona fluidez às respostas.*

*Adorei a experiência.*

Aline

*A experiência da escrita é sempre prazerosa, expor o pensamento, algumas vezes monitorado pelo certo e errado, mas na maioria livre de preocupações ou julgamento.*

*Escrever é voar, sentir paixão, saudade, esperança e algumas vezes até tristeza, mas principalmente liberdade.*

Mariel

*Pude visitar algumas caixinhas fechadas em meu coração. Acendi uma chama na minha alma, que de certa forma, não dói tanto quanto antes. Consegui através destas imagens analisadas e reflexões feitas, montar um quebra-cabeça, que há muito tempo tinha ficado esquecido.*

Magda

Estes depoimentos, que também integram as experiências, permitem um

---

<sup>28</sup> Os relatos de todos os participantes na íntegra encontram-se transcritos nos anexos.

vislumbre a mais acerca dos modos como cada participante foi se permitindo ver-se e o quanto cada um conseguiu expor-se em suas fruições languageiras. Em outras palavras, tais depoimentos conferem uma espécie de arremate, um fechamento, se não de uma obra, mas do percurso que lhe foi possível experienciar poética e poieticamente. Resta problematizar novamente a que e como serviriam experiências semelhantes a essas em um contexto educacional formalizado institucionalmente.

Quanto mais penso sobre a experiência educacional e as aprendizagens mais me deparo com questionamentos e incertezas. Entretanto, a experiência realizada, que permitiu visualizar aspectos cuja potência de transformação da água, do enraizamento da terra, da leveza do voo e da chama da escrita na/para a produção de si, como aprendizagem, veio se configurando para mim uma luz, como a chama de uma vela, a iluminar meu destino poético na docência, o meu destino docente na e pela poética. Provocar sentidos, devaneios e acender o fogo – e a paixão – pela leitura e pela escrita enquanto autopoiese potencializada com os contornos do poético foi a direção para a qual rumei nessa experiência. Assim, coloquei-me de acordo com Paulo Freire (2011, p. 95), pois defendo que “o espaço pedagógico é um texto para ser constantemente ‘lido’, ‘interpretado’, ‘escrito’ e ‘reescrito’”.

Essa busca pela invenção de si aqui perseguida talvez seja, assim como os sentidos das palavras, uma busca opaca, uma utopia fugidia que apenas possa ser vislumbrada em instantes de devaneios poéticos. Entretanto, defendo a necessidade desses instantes enquanto houver sonhos para sonhar, enquanto houver aprendizagens para aprender, enquanto houver sensibilidade a vivenciar. Opto pela rebeldia inerente às palavras para resistir a uma vivência desprovida de poesia na educação e no cotidiano. Ou seja, as experiências me permitiram compreender que os devaneios – as viagens poéticas – não apenas não retiram da educação o pedagógico, mas se confirmam e convertem no que de mais pedagógico pode haver na própria educação, uma vez que potencializam a emergência do que é essencial para um processo educativo que é o devir humano em sua mundana ação de estar e de perceber-se aí; de viver-conhecer. Isto porque

[...] o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado”. (LISPECTOR, 1998, p. 16).

## 5.2 *Souvenirs*<sup>29</sup> da viagem

Nessa experiência que metaforicamente optei por chamar viagem, inventamos – eu e os participantes – percursos, olhares para si, aprendizagens. O poético, nossa embarcação, foi o condutor que, em linguagem, nos permitiu acessar e experienciar as mais diversas estesias sensíveis em nossos corpos.

Minha intenção, desde o início, foi que tivéssemos a liberdade de expressar poeticamente as experiências sem a preocupação de uma possível avaliação ou valoração. Por isso, optei por um grupo de pessoas cujo envolvimento com a arte e/ou a escrita era anterior à pesquisa para observar as potenciais transformações no sentido de aprender-se a partir das provocações poéticas construídas nos formulários enviados aos participantes.

Nesse sentido, optei por presentear os/as participantes com algumas lembranças dessa experiência em forma de sugestões pessoais que contém, na minha percepção, possibilidades sonhantes e poéticas. Esses *souvenirs* são uma maneira que encontrei de compartilhar parte das minhas bases de pesquisa e das minhas principais preferências pelo poético com o grupo. São indicações de leituras, canções, fotografias, filmes e pinturas de artistas que dialogam de maneira direta e/ou transversal com as ideias da tese e das experiências.

Por se tratar de uma lembrança com potência poética, busquei construir uma seleção que fosse capaz de configurar um novo convite, ou seja, uma nova provocação para que, posteriormente às experiências da pesquisa, os participantes tenham a opção de, novamente em autopoiese, aprender-se em vivências futuras. O formulário (Anexo H) dos *souvenirs* que lhes enviei está disponível no link: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe4b-MD0cfDu\\_C6s4E33\\_ShLJn3QZFJCJ0m1xZEwVp1OhP1sQ/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe4b-MD0cfDu_C6s4E33_ShLJn3QZFJCJ0m1xZEwVp1OhP1sQ/viewform?usp=sf_link).

Nessa experiência da qual fui parte e observadora, confirmou-se a minha convicção de que a aprendizagem pelo caminho do sensível tem a potência de ser um destino poético. Enquanto busquei e me embrenhei à procura de modos de aprender-se, também eu aprendi, pois foi necessário olhar-me para ver o(s) outro(s) e o convite

---

<sup>29</sup> Palavra francesa que significa lembrança, mas que adquiriu um sentido específico de objeto trazido de viagens com a finalidade de presentear e relembrar uma experiência.

do início desta viagem agora se renova porque foi sendo reconfirmado nesse processo.

Assim, de agora em diante, reconstruo e amplio aquele convite inicial: para que possa(mos) observar mais atentamente nossos entornos, nossas vivências cotidianas “nas escolas, nas ruas, nos campos, construções” permitindo-nos sonhar com a mesma frequência com que os devaneios chegarem até nós. Permitindo-nos seguir “aprendendo e ensinando uma nova lição”, viajando pelo sensível e “fugindo de casa” sempre que necessitarmos renovar o olhar, o sentido, a palavra.

Desse modo, pousamos nesta paragem com aprendizagens e experiências que a novidade poética de um lugar desconhecido tem a potência de proporcionar àqueles cuja sensibilidade se faz/fez presente. Esse destino no qual, por ora repousamos, é um destino também de percepção de si, cujas aprendizagens nos transformaram em outro(s) sem deixarmos de ser quem somos. Essa foi uma experiência semelhante a uma viagem geográfica da qual em geral retornamos diferentes, mas sem deixar de ser quem éramos. É tipo um renovar-se, um refazer-se após um mergulho em outra cultura, em outro lugar. Assim também nesta viagem devaneante pelas palavras, pousamos diferentes porque houve aprendizagem, porque houve reinvenção, autopoiese.

A reinvenção que aqui defendo, da potência de aprender-se, é a aprendizagem que entendo como a arte de existir e resistir com/pela arte. Enquanto pessoas que se observam, enquanto seres autopoieticos. Se trilharmos o caminho para dentro, para o autoconhecimento, poderemos compreender nossa própria constituição enquanto seres cujo juízo e gosto pelos conhecimentos terão a potência de nos conectar cada vez mais a nós mesmos e aos outros.

Meu intento nesse percurso foi buscar observar e defender tais relevâncias num período marcado pela desvalorização dos saberes, das ciências e das artes bem como de todos os que persistem nessas estradas. Que a poesia da vida nos salve e que perdure para além dos momentos fugazes de felicidade, tal como diz Edgar Morin, que são finitos e atrelados a diversos outros fatores. Mas o devaneio, o mundo respirado pelo coração é o mundo poético que defendo inalar como possibilidade de sobreviver, de resistir.

Na concepção da Teoria da Complexidade, aberta, multifacetada e de infinitas possibilidades, chegamos a um destino poético. Mas não é exatamente uma chegada no sentido de um final e sim no sentido de uma marca, de um traço constitutivo do

percurso, a partir do qual outros tantos se abrirão porque para mim se confirmou a ideia de que os melhores caminhos para a Educação são aqueles que apontam para dentro, para as aprendizagens de si e, a partir daí, podem indicar múltiplas direções e movimentos desse eu-lírico. E, nesse caminho para dentro, as experiências também mostraram que a Poesia é o próprio caminho, o destino e potência do devir...

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1987.

AGAMBEN, Giorgio. A potência do pensamento. **Revista do Departamento de Psicologia – UFF**, Niterói, v. 18, n. 1, jan./jun. 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura Ocidental. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, Gaston. **Lautréamont**. Lisboa: Litoral Edições, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 1990a.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990b.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994a.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994b.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. **Ensaio sobre o conhecimento aproximado**. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2004.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BARBIER, René. **Pesquisa-ação na instituição educativa**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Educação é a Base. Brasília: MEC; CONSED: UNDIME, 2018.

CHEMA MADDOZ. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2020]. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Chema\\_Madoz\\_e\\_http://www.chemamadoz.com/autor.html](https://pt.wikipedia.org/wiki/Chema_Madoz_e_http://www.chemamadoz.com/autor.html). Acesso em: 08 jan. 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. v. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996. v. 3.

DUY HUYNH. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2020]. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Tr%E1%BA%A7n\\_Hu%E1%BB%B3nh\\_Duy\\_Th%E1%B%A9c](https://en.wikipedia.org/wiki/Tr%E1%BA%A7n_Hu%E1%BB%B3nh_Duy_Th%E1%B%A9c). Acesso em: 08 jan. 2021.

ELIADE, Mircea. **O mito do eterno retorno**. Lisboa: Edições 70, c1969.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. Fingimento, ficção e máscara. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 2, p. 71-76, jan. 2007.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FOERSTER, Heinz von. Visão e conhecimento: disfunções de segunda ordem. *In*: SCHNITMAN, Dora Fried. **Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade**. [S. l.]: Taos Institute Publications, 2014.

GADAMER, Hans-Georg. Acerca de la verdad de la palabra. *In*: GADAMER, Hans-Georg. **Arte y verdade de la palabra**. Barcelona: Paidós Studio, 1998.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 2000.

GUERRA do Peloponeso. *In*: Wikipedia: a enciclopédia livre. [San Francisco: Wikimedia Foundation, 2021]. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra\\_do\\_Peloponeso](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_do_Peloponeso). Acesso em: 23 out. 2021.

GUSTSACK, Felipe; MACHADO, Niqueli Streck. Biologia do amor, educação e saúde: uma interpretação da vida. *In*: DEMOLY, Karla Rosane do Amaral; FONTENELLE, Maria Aridenise Macena; CHAGAS, Maria de Fátima de Lima das (org.). **Redes de cuidado e aprendizagem na Saúde Mental e na Educação**. Ijuí: Unijuí, 2017.

JEAN, Georges. **Leitura em voz alta**. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

JEAN, Georges. **Na escola da poesia**. Lisboa: Instituto Piaget, 1989.

JEAN, Georges. **Los senderos de la imaginación infantil**. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade de Julgar**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Ed. Univ. São Francisco, 2016.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. **Jogo, brinquedo, brincadeira e a educação**. São Paulo: Cortez, 2001.

LINS, Daniel. Por uma escrita rizomática. **Revista Polichinello**, [s. l.], n. 10, p. 10, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOBATO, Monteiro. **A chave do tamanho**. São Paulo: Brasiliense, 1960.

MACHADO, Marina Marcondes. **Merleau-Ponty & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MACHADO, Marina Marcondes. **A poética do brincar**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **De máquina y seres vivos: auto-poiesis la organización de lo vivo**. Santiago: Editorial Universitaria, 2006.

MEIRIEU, Phillipe. **Carta a um jovem professor**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Paris: Edições Gallimard, 1945.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Os signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

MORIN, Edgar. **Ética, cultura e educação**. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2005.

NERUDA, Pablo. **O livro das perguntas**. Porto Alegre: L&PM, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Escala, 2013.

ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

PAES, José Paulo. **Poemas pra brincar**. São Paulo: Ática, 1991.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).

PESSOA, Fernando. **O livro do desassossego**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PLATÃO. **O banquete**. São Paulo: Martin Claret, 2020.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

QUINTANA, Mário. **Apontamentos de História sobrenatural**. Porto Alegre: Globo, 1984.

RAFAEL. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2021]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rafael>. Acesso em: 08 jan. 2021.

REMBRANDT. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2021]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SENA-LINO, Pedro. **Curso de escrita criativa I**. Crie-se: usar em caso de escrita. Porto: Porto Editora, 2008a.

SENA-LINO, Pedro. **Curso de escrita criativa II**. Uma costela de quem? Um manual de construção de personagens. Porto: Porto Editora, 2008b.

SPLEEN. *In*: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. [San Francisco, CA: Wikimedia Foundation, 2020]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Spleen>. Acesso em: 16 out. 2021.

TAUVERON, Catherine. Des «pratiques d'évaluation» aux «pratiques de révision»: quelle place pour l'écriture littéraire. **REPÈRES – Recherches en Didactique du Français Langue Maternelle**, Lyon, n. 13, p. 191-210, 1996.

TAUVERON, Catherine. Comprendre et interpréter le littéraire à l'école: du texte réticent au texte proliférant. **REPÈRES – Recherches en Didactique du Français Langue Maternelle**, Lyon, n. 19, p. 9-38, 1999.

TAUVERON, Catherine. L'écriture littéraire: une relation dialectique entre intention artistique et attention esthétique. **REPÈRES – Recherches en Didactique du Français Langue Maternelle**, Lyon, n. 26/27, p. 203-215, 2002-2003.

TAUVERON, Catherine. Que veut dire évaluer la lecture littéraire? Cas d'élèves en difficulté de lecture. **REPÈRES – Recherches en Didactique du Français Langue Maternelle**, Lyon, n. 31, p. 73-112, 2005.

TAUVERON, Catherine. A escrita "literária" da narrativa na escola: condições e obstáculos. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 52, p. 85-101, 2014.

TREVISAN, Rita. **Entendas as seis dimensões de conhecimento para o ensino de artes**. Associação Nova Escola, [2020]. Disponível em: <https://novaescola.org.br/bncc/conteudo/135/entendas-as-seis-dimensoes-de-conhecimento-para-o-ensino-de-artes>. Acesso em: 15 nov. 2021.

VERÍSSIMO. Luis Fernando. **Poesia numa hora dessas?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

## ANEXO A - Convite

Você está sendo convidado(a) para uma viagem pelos sentidos, cores, memórias e emoções. O meio de transporte será a linha...em branco à sua espera. O roteiro irá desenhar-se à medida que avançarmos. Na bagagem, leve apenas o que ama, o que lhe inspira e constitui. Nada mais é necessário. O destino? Esse é sempre surpreendente como a vida e a Poesia.



Tela intitulada Expedição à lua azul (*Blue Moon Expedition*) do artista vietnamita Duy Huynh - 1975. Fonte: Duy Huynh (2020).

## **ANEXO B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O presente documento visa convidar você a participar da pesquisa de Doutorado em Educação, intitulada:

Experiências poéticas e a potência de aprender-se

Pesquisadora Responsável: Eliege Marizel Moreira Barbosa

Orientador e Programa: Felipe Gustsack - PPGEduc-UNISC

Você está sendo convidado (a) para ser participante deste Projeto de pesquisa. Caso se sinta esclarecido (a) sobre as informações que estão neste Termo e aceite fazer parte do estudo, responda esse formulário eletrônico, enviando-o após seu preenchimento à pesquisadora responsável pela pesquisa, clicando no botão "Enviar" que aparecerá ao término das respostas.

1. O trabalho tem por objetivo convidar a perceber e vivenciar experiências poéticas tanto aqui como participante quanto posteriormente no seu cotidiano. Além disso, você poderá perceber-se e aprender-se durante essa experiência tornando-se mais atento e mais observador em relação a si mesmo/a e com o seu entorno pois a proposta é provocar seus sentidos (o olhar, o olfato, a audição, o tato e o paladar) partindo de um convite à fruição dos quatro elementos da natureza: a água, a terra, o ar e o fogo.

2. A participação nesta pesquisa consistirá no preenchimento de 04 (quatro) formulários como este com algumas questões e possibilidades de escrita se você assim o desejar. O tempo de envio será semanal e, ao fim de 21 dias, você receberá o quarto e último formulário. Suas respostas irão compor as referências empíricas a serem estudadas por mim considerando 'a relevância do poético para você'. Não haverá nenhum tipo de correção gramatical ou de estrutura linguística, portanto, deixe-se levar pela escrita, pelos sentidos e pelas emoções livremente.

3. Os resultados dessa pesquisa como textos escritos, áudios, vídeos, imagem e voz dos participantes não serão divulgados em nenhum tipo de mídia social, canal de TV aberto ou fechado, jornal impresso ou virtual, pod Cast e nenhum outro tipo de divulgação que não seja exclusivamente para os professores avaliadores da minha pesquisa, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Santa Cruz do Sul - Unisc e no repositório da universidade.

4. Os benefícios com a participação nesta pesquisa serão aprender-se pelo caminho poético, podendo despertar sua potência em experimentar um cotidiano mais sensível, mais atento e menos autômato.

5. Os/as participantes não terão nenhuma despesa ao participar da pesquisa e poderão retirar sua concordância na continuidade da pesquisa a qualquer momento.

6. Se você optou por responder, então é hora de escolher um lugar tranquilo que você goste de estar, de preferência silencioso, ou ao som de alguma música que lhe agrade. Pegue um copo de água, uma xícara de chá, café ou algo que deseja para relaxar ou ativar os seus sentidos e venha viver essa experiência com as palavras, sentidos, emoções, abrindo espaços e tempos para sua percepção. Não haverá escalas, apenas uma conexão entre você e você mesmo. O destino? Você poderá escolher livremente. Afinal, é permitido imaginar e sonhar sem limites de tempo, velocidades ou lugares. E, você merece!

Desde já, MUITO OBRIGADA pela sua contribuição. E, que você tenha uma boa (viagem) experiência!

## ANEXO C - Formulário 01

O que te faz sonhar?

Nome ou pseudônimo (como gostaria de ser referido/a, mencionado na pesquisa):

Em qual cidade e Estado você reside?

Qual ano do seu nascimento?

O que essa imagem lhe provoca? Aprecie calmamente... imagine-se nesse lugar e procure identificar o que sente.



Disponível em: <https://entretenimento.r7.com/viagens/fotos/conheca-as-cachoeiras-mais-lindas-do-mundo-26082019#/foto/3>

Existe alguma música sobre água da qual você gosta? Se sim, qual?

Existe algum livro sobre água que você ama? Se sim, qual?

Existe algum filme envolvendo água do qual você gosta? Se sim, qual?

Existe algum poema sobre água que você ama? Se sim, qual? Pode ser apenas um trecho.

Dos lugares que você esteve na vida e mais amou, algum deles era próximo à água? Se sim, qual?

Se você fosse água, qual(is) tipo(s) gostaria de ser? Pode marcar mais de uma opção

- doce (rios ou lagos)
- salgada (mares)
- vapor (nuvens)
- sólido (geleiras, icebergs, neve)
- vapor (ebulição, vulcões)
- cachoeira

Como você explicaria, em um texto, a sua resposta à pergunta anterior? Seria um autorretrato, em forma de poesia? Seria uma prosa simples? Poética? Apenas um texto? Não precisa rimar. Não há regras. Apenas, deixe-se estar e permita-se inventar... aceite, aceite-se e deixe o texto vir brincar a vida, o seu dia com outros sentidos. Ainda tem dúvida? Talvez ajude inspirar-se no convite abaixo.

Leia o poema abaixo com calma...depois volte à pergunta anterior e tente escrever poeticamente sobre si e o elemento água.

Convite

Poesia  
é brincar com as palavras  
como se brinca  
com bola, papagaio, pião.

Só que,  
bola, papagaio, pião  
de tanto brincar  
se gastam.

As palavras não:

quanto mais se brinca  
com elas  
mais novas ficam.

Como a água do rio  
que é água sempre nova.

Como cada dia  
que é sempre um novo dia.

Vamos brincar de Poesia?  
José Paulo Paes

## ANEXO D - Formulário 02

### O que te enraiza?

O que essa imagem lhe provoca? Aprecie calmamente... imagine-se nesse lugar e procure identificar o que sente.



Disponível em: <https://primeirafonte.tumblr.com/post/167588944210/eu-passarinho-a-flor-no-deserto>

Tente definir essa imagem com apenas uma palavra:

Agora, procure observar quais as possíveis relações de sentidos entre a palavra que você escolheu para a imagem e a sua própria personalidade, descrevendo-as, abaixo:

Marque até 03 opções das "coisas", abaixo apresentadas, que fazem com que você se sinta enraizado/a, seguro/a, enlaçado/a, ligado/a, conectado/a...

( ) casa

( ) família

( ) mar, campo, natureza

- ( ) livros
- ( ) relacionamento afetivo
- ( ) amigos
- ( ) fé, crenças em geral
- ( ) tecnologias
- ( ) artes em geral: música, poesia, dança
- ( ) dinheiro, riquezas
- ( ) alimentos, bebidas

De acordo com as opções que você fez na questão anterior, observe-se atentamente e procure elaborar um texto descrevendo-se, como se fosse uma bela música ou poema sobre você:

Como sugestão para que você possa intensificar as percepções e reflexões acima, deixo o link do filme "O carteiro e o Poeta" de Massimo Troisi. É uma espécie de biografia poética contando uma parte importante da vida do poeta chileno Pablo Neruda durante seu exílio na Itália e do seu inusitado carteiro. Caso assista e sinta-se motivado/a, escreva algo a respeito do filme: suas percepções, impressões, críticas, etc.

<https://www.youtube.com/watch?v=8 2XB VeRVE>

## ANEXO E - Formulário 03

### O que te arrebatava?

O que essa imagem lhe inspira a pensar e/ou sentir? Pense calmamente... imagine-se nesse lugar... apenas sinta.



Fonte: Duy Huynh (2020).

Ouçã a música Aquarela do cantor Toquinho clicando nesse link:

[https://www.google.com.br/search?q=toquinho+aquarela&sxsrf=ALeKk02w0\\_dsd5oabOzN6\\_XcfB2n8FkvMg%3A1622744338460&source=hp&ei=Eh25YPONGrWW0A](https://www.google.com.br/search?q=toquinho+aquarela&sxsrf=ALeKk02w0_dsd5oabOzN6_XcfB2n8FkvMg%3A1622744338460&source=hp&ei=Eh25YPONGrWW0A)

agora observe seus pensamentos emoções e sentidos que emergem. Apenas observe, apenas olhe para você e escreva em uma ou duas palavras o que sente:

O que lhe faz voar, sonhar, imaginar, devanear...? Tente explicar em poucas palavras se é um lugar, objeto, pessoa, cheiro, gosto, memória etc...

Se, em um daqueles dias normais de sua vida você pudesse ser "ar", que tipo seria?

- brisa suave do campo
- vento forte quente
- vento forte frio
- ventania de temporal
- furacão
- brisa suave do mar
- respiração

Você já voou de avião ou realizou algum outro tipo de voo (asa delta, parapente, paraquedas...) alguma vez? Se sim, como se sentiu? Se não, gostaria? Por quê?

Escreva um texto, falando de si mesmo e sua relação com o ar. Tente se conectar com sua essência, com o que você gosta e acredita, com aquilo que lhe arrebatou, lhe atrai e lhe faz sentir livre:

## ANEXO F - Formulário 04

### O que te incendeia?

O que essa imagem lhe provoca? Pense calmamente... imagine-se nesse lugar... apenas sinta.



Disponível em: <https://www.webarcondicionado.com.br/lareiras-quais-os-tipos-e-como-eles-funcionam>

Segundo a mitologia grega, Hefesto, o deus do fogo, tinha uma grande capacidade de criação. Foi ele quem forjou o escudo de Zeus, usado na batalha contra os Titãs e as armas de muitos outros deuses. Entre suas criações está Pandora, a primeira mulher mortal, que representa a essência da transformação e da vida. E você, como percebe o fogo? Como percebe as transformações pelas quais passou ao longo da sua vida? Você acha que elas lhe aqueceram ou transformaram... ou as duas coisas? Fique à vontade para descrever o que sente livremente quando está perto ou em contato com o fogo e tente descrever o que o fogo lhe desperta/inspira/instiga:

Qual a sua relação com o fogo vivo que crepita? Esse fogo pode ser mais forte como a imagem da lareira ou mais frágil como a chama de uma vela, por exemplo, mas quais sensações ele lhe provoca? Pode marcar mais de uma opção:

- ( ) medo
- ( ) respeito
- ( ) aconchego/conforto
- ( ) calma
- ( ) inquietação/ansiedade
- ( ) divagação
- ( ) devaneio/criatividade
- ( ) romantismo/amor
- ( ) irritação/desagrado
- ( ) alimento/sobrevivência

Existem muitos outros tipos de fogos, muitos construídos mecanicamente ou por tecnologia, por exemplo. Esses fogos podem ter várias origens e finalidades como a própria eletricidade, a combustão de gases, os sistemas de calefação, dentre muitos outros. Se você precisasse escolher apenas 03 coisas ou seres para sobreviver somente com eles até o fim da sua vida, relacionadas ao fogo ou ao calor, quais escolhas faria?

O trecho "Amor é fogo que arde sem se ver", da canção denominada Monte Castelo gravada por Renato Russo, é uma releitura de dois outros relevantes textos: o soneto homônimo de Luís de Camões e a carta do apóstolo Paulo aos Coríntios que trata sobre a caridade e o amor. Agora que você já se conectou consigo mesmo/a um pouco mais do que quando iniciamos essa jornada, escreva um poema em versos livres ou com rima, se assim o desejar, construindo a sua visão sobre o amor, podendo estar em conexão com o elemento fogo, se desejar. Não se preocupe com regras gramaticais, apenas permita-se expressar seus sentimentos, suas percepções, seu ponto de vista sobre a sua forma de ver e de sentir o amor.

Se você precisasse escolher APENAS UMA palavra/ser/coisa para expressar o que lhe incendeia, lhe anima, lhe motiva, lhe insufla, lhe alegra, lhe afaga, lhe alimenta a alma, lhe dá prazer de estar vivo, qual escolheria?

Chegamos ao nosso destino!!! Foi um prazer dividir com você essa experiência e cada um de nós irá guardar diferentes memórias, diferentes olhares... tal qual uma viagem em que cada passageiro enxerga e experimenta diferentes situações mesmo estando no mesmo "lugar". Então, tal qual um Diário de Bordo, relate em um ou dois parágrafos como você se percebeu nessa proposta. Seja sincero/a. O mais importante aqui é a experiência em si... diga se aprendeu algo novo sobre você ou não, se ficou surpreso/a, se percebeu algo diferente ao seu redor, na sua casa, na sua rua, na sua vida e se essa experiência-viagem foi prazerosa ou não. Guarde esse relato e releia uma vez por ano ou sempre que sentir vontade e observe-se, descubra-se a cada nova leitura permitindo que o poético esteja em seu corpo, em seus sentidos, em suas escolhas, se assim o desejar. **M U I T O O B R I G A D A!!!**

Hai Cai  
Inverno  
Primavera,  
Poeta é  
quem se considera  
Paulo Leminski

## ANEXO G - Depoimentos

*Sou grato principalmente a última proposta, por mexer com o fogo... de fato em minha vida eu tenho muitas bênçãos a agradecer; mas a principal tem nome e sobrenome pois desperta em mim uma enorme paixão, sensação de zelo e cuidado; bem como, aflora ainda mais a escrita e torna de fácil resposta todas as atividades propostas nessa pesquisa.*

Micael

*Foi um desafio participar Estimulou meus sentidos, meus sentimentos, foi uma provocação. Muito obrigada.*

Márcia

*Gostei de participar principalmente porque reacendeu minha criatividade e vontade de escrever novas poesias. Foi uma viagem prazerosa, pena que acabou. Um exercício de autoconhecimento/revelação. Gratidão e conte comigo para trabalhos futuros.*

Carlos

*Foi um privilégio participar desta experiência, poesia é vida, muitos a escrevem, outros tantos carregam e não trasmitem, mas o ser humano é um ser poético, embora muitas vezes nem ele perceba.*

Severino

*Foi uma honra participar dessa experiência, pois acredito que a educação é a principal ferramenta de mudança de realidade pessoal e coletiva e que a arte é a expressão do inconsciente como contribuição para a expansão da consciência.*

Pacífico

*Alguns sentimentos aconteceram durante a experiência da escrita, talvez uma viagem, uma momentos extremamente agradáveis, uma busca por palavras para expressar os sentimentos, uma tentativa de descrever minhas sensações.*

*Vou contar um segredo: Fiquei aguardando as terças-feiras, como se isso ficasse na minha vida, como se eu fosse receber uma surpresa. Beijos!*

Dona Onda

*Escrever sempre é uma atividade muito prazerosa e ser guiada por perguntas inteligentes proporciona fluidez às respostas. Adorei a experiência. Parabéns!*

Aline

*A experiência da escrita é sempre prazerosa, expor o pensamento, algumas vezes monitorado pelo certo e errado, mas na maioria livre de preocupações ou julgamento. Escrever é voar, sentir paixão, saudade, esperança e algumas vezes até tristeza, mas principalmente liberdade.*

Mariel

*Esta experiência foi de grande valia para mim. Pude revisitar algumas caixinhas fechadas em meu coração. Acendi uma chama na minha alma, que de certa forma, não dói tanto quanto antes. Consegui através destas imagens analisadas e reflexões feitas, montar um quebra-cabeça, que há muito tempo tinha ficado esquecido.*

*Só tenho a agradecer a minha amada amiga e irmã do coração, Eliege Moreira, pelo privilégio de ter dividido comigo este trabalho tão magnífico, que adentrou meu coração.*

Magda

## ANEXO H - *Souvenirs* da viagem

### Sugestão de livros

A chama de uma vela - Gaston Bachelard  
Esse ofício do verso – Jorge Luís Borges  
O ser e o tempo da poesia - Alfredo Bosi  
O arco e a lira – Octavio Paz  
Versos, sons e ritmos - Norma Goldstein  
A poética do brincar - Marina Marcondes Machado  
O pequeno príncipe - Antoine Saint Exupéry

### Sugestão de filmes

Pina  
O carteiro e o poeta  
O fabuloso destino de Amèlie Poulain  
Visages, villages  
O Palhaço  
Sociedade dos Poetas Mortos  
A Sonata  
O Grande circo místico  
O caso do vestido  
Lisbela e o prisioneiro  
Meia noite em Paris

### Sugestão de músicas

O caderno - Chico Buarque  
Morena de Angola - Chico Buarque  
Águas de Março - Tom Jobim  
Aquarela - Toquinho  
Paciência - Lenine  
La vie en rose - Edit Piaf

### Sugestão de fotógrafos

Chema Madoz  
Tuane Eggers

### Sugestão de pintores

Duy Huyin  
Tarsila do Amaral

(Disponível em: [https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe4b-MD0cfDu\\_C6s4E33\\_ShLJn3QZFJCJ0m1xZEwVp1OhP1sQ/viewform?usp=sf\\_link](https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSe4b-MD0cfDu_C6s4E33_ShLJn3QZFJCJ0m1xZEwVp1OhP1sQ/viewform?usp=sf_link))