ESPAÇO E TEMPO NA PESQUISA EM EDUCAÇÃO E ARTE: PERCURSOS SOBRE AUTOBIOGRAFIA, NARRATIVA E MEMÓRIA

Juliana Salbego / Doutoranda PPGE – UFSM

Leonardo Charréu / UFSM

RESUMO
A presente escrita tem por objetivo propor alguns pensamentos sobre como o tempo e o espaço biográficos podem movimentar as pesquisas no campo da Educação relacionada com as Artes. Partindo da ideia de que a memória é um componente indissociável de todo e qualquer pesquisador, entendemos que os fragmentos de lembranças oriundos de experiências passadas e ressignificadas no presente podem dotar de grandes potencialidades a escrita da pesquisa acadêmica, sobretudo quando nos referimos ao campo de sensibilidades das Artes. Para esta discussão, apresentamos reflexões sobre autobiografia, narrativa, experiência, tempo e memória a partir de autores como Bosi (2003), Larrosa (2002), Benjamin (1987) e Souza (2007), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE
tempo; memória; educação; artes.

ABSTRACT
The present writing have a objective to propose any thoughts about how the biographical time and space can to move the researches in the Education area linked with the Arts. Beginning of the idea of the memory is inseparable component of every researcher, we understand that the memories fragments originating of pass experiences and resignified at present can to provide of big potentialities the writing of academic research, particularly when we referred about the sensibility Arts area. To this discussion, we present reflections about autobiography, narrative, experience, time and memory from authors Bosi (2003), Larrosa (2002), Benjamin (1987) and Souza (2007), among others.

KEY-WORDS
time; memory; education; arts; autobiography.

> Fisicamente,
> habitamos um espaço, mas,
> sentimentalmente, somos habitados por uma
> memória. Memória que é a de um espaço e
> de um tempo, memória no interior da qual
> vivemos, como uma ilha entre dois mares: um
> que dizemos passado, outro que dizemos
> futuro. Podemos navegar no mar do passado
> próximo graças à memória pessoal que
> conservou a lembrança das suas rotas, mas
> para navegar no mar do passado remoto
> teremos de usar as memórias que o tempo
> acumulou, as memórias de um espaço
> continuamente transformado, tão fugidio
> como o próprio tempo.
> (SARAMAGO,1997)

Escritas de tempo. Escritas pelo tempo. Memórias de lugares. Lugares de memórias. Escrever sobre si. Escrever a partir de si. Para quem escrevemos? De onde escrevemos? A partir de quê? A quem pode interessar o transcorrer de um tempo nosso, de pedaços de lembranças, de retalhos de tecidos de nossas vidas, nossas experiências? Que relações podemos estabelecer entre o que fomos e as nossas pesquisas que nos tornam hoje? Para que servem as memórias, o tempo, as experiências, afinal, a escrita? Como descobrir nosso próprio tempo biográfico? Que relações podemos tecer entre as memórias e as pesquisas em arte-educação?

Uma narrativa autobiográfica é aquela que busca contar as experiências vividas significativas do sujeito que narra e colocá-las em relação aos discursos sociais de nosso tempo. As perguntas elencadas acima são uma primeira etapa do que significa pensar uma escrita a partir de si, uma tentativa de compreensão sobre o que representa pensar a pesquisa a partir de um referencial particular. Um tempo e espaço próprios do sujeito podem constituir uma dimensão muito rica e importante da pesquisa, sobretudo no entrelaçamento das áreas da arte-educação, que são, ambas, lugares nas quais a subjetividade dos sujeitos possui um papel fundamental na produção das relações e na construção dos diversos tipos de conhecimentos que se fazem a partir destas relações. Embora, falar da própria experiência não seja algo simples nem fácil, uma vez que a nossa memória se compõem como um contingente gigantesco de lembranças que se encontram escondidas, emaranhadas,

desorganizadas espacial e cronologicamente, e da qual temos acesso a partir de um trabalho lento e paciencioso de busca.

Neste sentido, esta escrita tem por desejo continuar um processo de pensamento e entendimento sobre uma série de aspectos relacionados à questão da autobiografia, experiência, memória, narrativa, e tempo, e, a partir destas digressões, potencializar pesquisas oriundas da área da Educação com foco nas Artes e Cultura Visual. Que relações podemos estabelecer entre Educação e Arte a partir das dimensões tempo-espaço? Onde fica a memória neste processo? O que ela nos faculta? Arriscaremos...

Uma investigação que nasce da experiência

As ciências hoje, sobretudo quando nos referimos às ciências humanas, tem buscado a possibilidade de operar suas linhas investigativas a partir de um paradigma diferenciado daquele que, por muito tempo, legitimou o conhecimento comprovável, verificável, estatístico, o dito 'conhecimento objetivo'. Já há algumas décadas, sabe-se que o conhecimento acerca das relações e fenômenos humanos é demasiado complexo para ser reduzido a informações de ordem estatística e quantificável. Se observarmos a diferença entre as ciências humanas e naturais, conforme apresenta Van Manen (2003) entenderemos que, enquanto as ciências naturais taxonomizam e explicitam os fenômenos, as ciências humanas "pretendem expor o significado dos fenômenos humanos (como é o caso dos estudos literários ou históricos) e a 'compreender' as estruturas de significado das experiências vividas (como é o caso dos estudos fenomenológicos do mundo da vida)" (p. 22).

Neste sentido, em função de estudos que privilegiem a busca dos significados mais densos contidos nas experiências, a perspectiva de valorização do cotidiano singular, das ações micro e no caso da Arte e da Educação, do valor de cada prática pedagógica e no sentido de uma estética mais relacional (BOURRIAUD, 2009), esta perspectiva da micronarrativa vem encontrando lugar nas investigações científicas. Uma outra ideia de história, que aparece a partir dos anos 70, na chamada 'Nova História', passa a ampliar os horizontes das pesquisas, deixando, em grande medida, ao largo a grande história oficial e passa a dar luzes aos acontecimentos cotidianos, à história micro, que enfoca as experiências individuais e únicas. Assim,

efetiva-se a valorização de novas fontes de pesquisa, como os relatos orais e as narrativas da experiência, o que enriquece e adensa grandemente a pesquisa científica.

Assistimos, assim, à chegada de um paradigma hermenêutico\fenomenológico em oposição ao paradigma positivista que enfoca o conhecimento objetivo como única forma de conhecimento válido. Neste, passou-se a dar vez à interpretação dos sujeitos, inseriu devidamente o pesquisador como construtor dos dados nas pesquisas e valorizou a experiência. Este paradigma revela a "emergência de uma concepção científica mais acessível à pluralidade do saber humano, ao mesmo tempo em que reconhece a perspectiva da complexidade como estruturante da existência do ser humano" (SOUZA, 2007, p. 64–65). A pesquisa se aproxima mais do cotidiano e as memórias dos sujeitos aparecem, assim, como o elo entre o individual e o coletivo, entre o que o sujeito tem de particular e a sua relação com o social.

Segundo Souza, para as perspectivas rigorosamente endurecidas, a subjetividade devia ser exorcizada da investigação e "os cientistas deveriam escrever sobre o que eles pesquisam e não sobre o que eles são, deveriam escrever sobre suas descobertas e não sobre suas crenças e valores" (2007, p. 68). No entanto, sabemos há muito que nenhuma pesquisa é isenta do sujeito que a produz, e que as investigações que não só não admitem, mas que usufruem das potencialidades subjetivas de seus pesquisadores e suas experiências, produzem escritas muito mais criativas, prolíficas e sensíveis.

Neste âmbito, o relato sobre a experiência torna-se central. No entanto, o que seria esta experiência de que tanto se fala, mas tão pouco se vive? Segundo Larrosa, "a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca" (2002, p. 21). Ou seja, é aquilo que acontece especificamente conosco, a partir de nós, e não ao nosso lado. A experiência é hoje muito rara, segundo este autor, pelo excesso de informação, pelo excesso de opinião, de trabalho e pela escassez de tempo. Nossas vidas tão corridas, cheias de afazeres, metas a serem cumpridas, nos tem deixado pouco tempo para parar, sentir e viver, com intensidade.

> A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio. (LARROSA, 2002, p. 23)

Muito em função de nossa sociedade ocidental se encontrar não só mergulhada, mas constituída pela Cultura da Mídia (KELLNER, 2001), e pela necessidade intermitente de consumo simbólico e material das naturezas mais diversas (BAUMAN, 2008), a grande quantidade de informação para as quais estamos submetidos parece mesmo estar reduzindo nossas capacidades de viver uma experiência, em toda a plenitude que este ato exige. Sabemos de tudo e sobre tudo, mas, de fato, o que sabemos que tem relação conosco e com o contexto em que vivemos? Segundo Bosi, "as coisas aparecem com menos nitidez dada a rapidez e descontinuidade das relações vividas" (2003, p. 24), e neste quase desatino que tem se tornado as nossas vidas, teremos nós perdido não só a matéria-prima, mas também a capacidade de narrar nossas experiências?

Para Benjamin, a narração, aquela que tem por alicerce a experiência, perdeu espaço para uma nova forma de comunicação, a informação.

> Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. (1987, p. 203)

Ao pensar nestas 'histórias surpreendentes', lembramos do que Barthes chamou de *Fait Divers* (DION, 2007), ou fatos diversos, que são fatos que apresentam questões excepcionais, inexplicáveis, algo de surpreendente, que sai do convencional e, por isso, em teoria do jornalismo, ganha o chamado 'valor notícia'. A experiência verdadeira precisa achar o seu 'valor notícia' para nós mesmos, por ser algo que nos tire do eixo. Segundo Larrosa, a etimologia da palavra experiência já nos revela uma aventura, uma novidade para a qual precisamos estar abertos, uma não-ordinariedade, algo da qual não estamos acostumados:

> A palavra experiência vem do latim *experiri*, provar (experimentar). A experiência é, em primeiro lugar, um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. O radical é *periri* que se

> encontra também em *periculum,* perigo. A raiz indo-europeia é *per* com a qual se relacional, antes de tudo a ideia de travessia, e secundariamente à ideia de prova. (2002, p. 25)

A experiência, de fato, nos tira o chão e sacode nosso cotidiano engessado. Se apresenta como uma aventura, um perigo, um desassossego da qual fugimos, muitas vezes para nos protegermos da própria vida que passa, como conta Marina Colasanti em uma de suas escritas:

> [...] a gente se acostuma para não se ralar na aspereza, para preservar a pele. Se acostuma para evitar feridas, sangramentos, para esquivar-se de faca e baioneta, para poupar o peito. A gente se acostuma para poupar a vida. Que aos poucos se gasta, e que, gasta de tanto acostumar, se perde de si mesma. (1996, p. 18)

A dúvida, a crítica, e o sentimento não acham paradeiro numa sociedade em que ainda muitas verdades unas e absolutas estão estabelecidas e modelos cristalizados de homem, mulher, sujeitos eretos, de moral ilibada, devem ser seguidos. No entanto, e felizmente, nesta outra maneira de pensar e conceber os sujeitos e as relações

> [...] o sujeito da experiência é também um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido. Seu contrário, o sujeito incapaz de experiência, seria um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade. (LARROSA, 2002, p. 25)

Se 'a experiência é uma paixão', cabe-nos transcender os limites do cotidiano comum e deixar transbordar. Ainda na etimologia da palavra experiência vemos também o que salta fora (ex) do perímetro de um círculo já percorrido (BOSI, 2003), o que saiu do centro, foi para a margem, para o avesso. Propomos assim, uma perspectiva em que a experiência alicerçada pelo tempo e o espaço próprios do sujeito possa dar origem a pesquisas que saltem fora, que se apresentem como escritas mais livres e transversais no entrecruzamento das áreas da Arte-educação.

Conversas sobre o tempo, a memória e as narrativas

A memória é algo fascinante. Um baú cheio de pertences desorganizados, empoeirados pelo tempo, mas constantemente remexido pelas lembranças que nos chegam dos cheiros, gostos, imagens, sons e outras sensações. As experiências já

vividas permanecem guardadas em nossa memória, que passa a ser um elo entre passado e presente.

> A memória é escrita num tempo, um tempo que permite deslocamento sobre as experiências. Tempo e memória que possibilitam conexões com as lembranças e os esquecimentos de si, dos lugares, das pessoas, da família, da escola e das dimensões existenciais do sujeito narrador. (SOUZA, 2007, p. 64)

As nossas lembranças são sempre disparadas por fatos, objetos, cheiros, momentos e\ou elementos do presente. Este presente que vive faminto de pedaços de tempo do que se passou para ganhar sentido, num passado que está lá, escondido, mas que mesmo sendo procurado, na verdade, em nada mais nos pertence. Conforme comenta Bosi, "não esqueçamos que a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado, cuja percepção é a 'apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais'" (2003, p. 20).

Na imagem do tempo como algo que se dissolve, como no famoso quadro de Dali, 'a persistência da memória' (1931), revelado a partir de uma perspectiva do sonho surrealista, as horas decompõe-se e perdem-se e, sim, continuamos as perdendos, e o que nos resta são fragmentos deste tempo que nos é levado. "O mago que transmuta o passado em futuro deve ter mão rápida para capturar o tempo no átimo da sua cognoscibilidade porque ele fulgura um instante e se desvanece" (BOSI, 2003, p. 20). Este presente tão fugidio quanto fragmentado esvai-se, então, no arcabouço das memórias que compõem nossas singularidades.

Quando falamos em memória, estamos buscando lembranças de uma história que não é a história oficial, a da grande narrativa, ou uma memória linear, cronológica, mas nas memórias particulares de cada sujeito, nos fragmentos de tempo que compõe unicamente a vida de cada um.

> Existe, dentro da história cronológica, outra história mais densa de substância memorativa no fluxo do tempo. Aparece com clareza nas biografias; tal como nas paisagens, há marcos no espaço onde os valores se adensam. O tempo biográfico tem andamento como na música desde o *allegro* da infância que aparece na lembrança luminoso e doce, até o *adagio* da velhice. (BOSI, 2003, p. 24)

Na teoria da música, o *allegro*, do italiano 'alegre' significa um ritmo, um andamento musical mais leve e ligeiro, em oposição ao *adagio*, um andamento musical mais

lento, assim como o movimento de passagem que podemos pensar entre a infância e a velhice, na qual na primeira, as lembranças aparecem mais dinâmicas, leves e luminosas e na segunda, mais sólidas, lentas e densas. Este é o transcorrer do tempo que nos compõe.

Ainda segundo Bosi, com relação ao tempo que hoje nos devora, há, no presente, um 'tempo vazio' multiplicado nas 'horas mortas' que apenas somos capazes de suportar: nas filas, nas atividades burocráticas, nos bancos, no preenchimento de formulários e documentos que em nada contribuem criativamente para nossas vidas. Segundo a autora, há algumas décadas atrás, os sujeitos eram menos tomados por este 'vazio', pensando que há sobre nós, certo 'desfavor com relação a esses velhos recordadores' de outrora.

Precisamos reinventar-nos pois a produção de uma escrita autobiográfica significativa requer ultrapassar este 'tempo vazio' e cavocar no fundo da memória em busca de lembranças com potencialidades para gerar narrativas que deem conta de redesenhar e atualizar estes 'eus' do passado e ressignificar nossas pesquisas no presente. Segundo Souza,

> [...] a lembrança remete o sujeito à observar-se numa dimensão genealógica, como um processo de recuperação do eu, e, a memória narrativa, como virada significante, marca um olhar sobre si em diferentes tempos e espaços, os quais se articulam com as lembranças e as possibilidades de narrar experiências. (2007, p. 63)

Se a memória é um capital particular de cada um, "é uma experiência histórica indissociável das experiências peculiares de cada indivíduo e de cada cultura" (SOUZA, 2007, p.63), cabe também pensarmos que da memória também parte o esquecimento. Este par 'lembrar-esquecer' é fundamental ao movimento de caráter simbólico que constitui o homem. Quando relembramos aquilo que, em outrora foi esquecido, damos-lhe nova perspectiva, conforme assegura Souza, "o esquecimento nos remete ao presente, mesmo que seja para viver em outra dimensão as experiências circunscritas de nossa vida" (2007, p. 64). Além disso, o esquecimento é o que nos permite estar vivos, pois a lembrança do todo complexo de nossa vida nos levaria à loucura, como comenta Augé, "é preciso esquecer para continuar presente, esquecer para não morrer, esquecer para permanecer fiel [...] o

esquecimento, em suma, é a força viva da memória e a recordação do seu produto" (apud SOUZA, 2007, p. 64).

A memória possui uma função decisiva em nossa existência, pois que "ela permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no curso atual das representações" (BOSI, 2003, p. 36). Se não há percepção que não esteja impregnada de algum tipo de lembranças, isso significa dizer que nossas percepções diárias não são simples resultado de um contato do dado percebido com o cérebro naquele momento, mas que um rol de memórias e lembranças investem qualitativamente aquele dado, revelando um sentido muito particular para cada coisa percebida. É a cadeia da semiose infinita da qual fala Derrida (PERUZZOLO, 2004) e que se ativa a partir do instante destas percepções e do evocar das lembranças e sentidos. Significa dizer também que o tempo-espaço que compõe nossas pesquisas é resultado de um jogo perceptivo de pensamento que recorre continuamente ao nosso baú mnemônico e ao retornar garante significados e sentidos atualizados e totalmente particulares ao nosso processo investigativo.

Esquecer, lembrar, reaver, voltar, vasculhar o tempo e as lembranças, é preciso usufruir destas potencialidades e construir 'novas sensibilidades' em nossas pesquisas em Arte-educação. Pensemos no trabalho de um bom fotógrafo, que é capaz de transformar qualquer paisagem ou momento aparentemente banal em uma imagem fantástica, simplesmente porque este dispõe de um ângulo de visão totalmente particular e inusitado. A prática da autobiografia como abordagem de pesquisa é um trabalho que exige esta sensibilidade. A capacidade de transformar o simples no fantástico, no significativo. "Vemos unicamente na zona do espectro a que somos sensíveis e vemos de maneira diferente segundo a iluminação e a nossa sensibilidade" (NAJMANOVICH apud SOUZA, 2007, p. 64).

Assim, é por entender que cada pesquisador constrói a sua subjetividade e seu modo de ver de maneira díspar, que certas abordagens de pesquisa calcadas nestas diferenças são, hoje, muito interessantes, como a abordagem (auto)biográfica que se constrói a partir da construção de processos narrativos e que coloca a questão do espaço-tempo do narrador como foco primordial.

Mas, afinal, o que significa narrar? “Narrar é enunciar uma experiência particular refletida sobre a qual construímos um sentido e damos um significado. Garimpamos em nossa memória, consciente ou inconscientemente, aquilo que deve ser dito e o que deve ser calado” (SOUZA, 2007, p. 66). Narrar é transformar fatos, descrições em acontecimentos dotados de personagens, espaços e tempos, é fazer as coisas acontecerem a partir de um ritmo de escrita que envolve o leitor. E nesta capacidade de envolvimento que está alocada a grande potencialidade da narrativa, ou seja, transformar o relato da experiência pessoal de um sujeito em um acontecimento passível de ser lido e ‘experimentado’ pelos seus interlocutores. Neste sentido, comenta Souza que,

> [...] ao longo de seu percurso pessoal, consciente de suas idiossincrasias, o indivíduo constrói a sua identidade pessoal mobilizando referentes que estão no coletivo. Mas, ao manipular esses referentes de forma pessoal e única, constrói subjetividades, também únicas. Nesse sentido, a abordagem biográfico-narrativa pode auxiliar na compreensão do singular\universal das histórias, memórias institucionais e formadoras dos sujeitos em seus contextos, pois revelam práticas individuais que estão inscritas na densidade da história. (2007, p.65–66)

Desta forma, o processo de narração é aquele que permite que o sujeito descreva fatos que considera importantes de sua vida a partir de uma perspectiva espaço-temporal e que dê sentido a estes fatos a partir da ação de um ou mais sujeitos. Segundo Queiroz, apresentado por Souza, a narração significa “o relato do narrador sobre a sua existência través do tempo, tentando reconstruir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu” (2007, p. 66).

A construção da autobiografia significa uma viagem pelo recôndito da memória e das lembranças que nos tornam o que somos. Constitui-se como um exercício de suma dificuldade, uma vez que o olhar para si, pode revelar uma série de aspectos por nós negados e escondidos. “A construção da narração inscreve-se na subjetividade e estrutura-se num tempo, que não é linear, mas num tempo da consciência de si, das representações que o sujeito constrói de si mesmo” (SOUZA, 2007, p. 69). O pensar em si, falar de si e escrever sobre si emergem em um contexto intelectual de valorização da subjetividade e das experiências, e é algo que busca tomar pontos de contato entre o que somos e o que há no coletivo que nos rodeia, a partir da escrita dos relatos narrativos. “Uma história contada, ao ser extraída pelo ouvinte do

contexto narrado, pode ser recontextualizada em outras situações ou experiências, produzindo novas compreensões entre os contadores e os ouvintes. É isso que confere à narrativa um caráter universal" (LIMA *et al,* 2015, p. 6). Desta forma, quando uma história é narrada, ela é recriada tanto no universo do narrador quanto no de quem escuta, criando, assim, uma identificação com o público leitor.

Segundo Benjamin, a narrativa

> [...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos [...]. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. (1987, p. 200).

O narrador é aquele que sugere uma possibilidade, é como um sábio, um mestre que apresenta um possível caminho, um 'conselheiro'. É exatamente neste sentido, desta dimensão 'utilitária' apresentada pela narrativa, que a pesquisa que ganha corpo a partir da experiência e da subjetividade transformada em narração encontra seu valor.

Larrosa, ao tratar a questão da narrativa e da palavra, faz uma instigante consideração acerca da natureza particular do homem. Para este autor, a ideia de que o homem é um 'animal dotado de razão', tradução muito utilizada para a expressão *Zôon lógon échon*, estaria sendo distorcida, uma vez que a expressão mais adequada seria: 'O homem é vivente com palavra':

> [...] o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra, que todo humano tem a ver com a palavra, se dá em palavra, está tecido de palavras, que o modo de viver próprio desse vivente, que é o homem, se dá na palavra e como palavra [...] quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos ou de como vemos ou sentimos o que nomeamos. (2002, p. 21)

Este pensamento se conecta facilmente com nossa capacidade de narração, uma vez que destaca a natureza do homem na relação com a linguagem, e especificamente com a linguagem da palavra, da palavra falada, da palavra escrita, que dá sentido ao que somos e vemos e como vemos o que vemos. Se somos palavra, façamos uso dela! E podemos aqui acrescentar a ideia de que o homem

também é o homem da imagem, pois é a partir dela e também sobre ela que damos sentido ao que nos rodeia. A imagem natural, a imagem técnica dos mais diversos tipos e, por fim, a imagem mental, a que estamos nos referindo quando falamos da memória, reafirma uma caraterística imprescindível na constituição do ser humano. Homem-palavra, homem-imagem, homem-memória...

Acessar a memória, escrever o tempo: pesquisar em Educação e Artes

Mas como acessar a nossa memória? Como proceder para que as lembranças guardadas, entrelaçadas e 'desorganizadas' em nosso baú mnemônico se apresentem para serem transformadas em narrativas? Como estas narrativas podem tornar-se relevantes e significativas dentro de nossas pesquisas?

O cone da memória criado por Bergson, revela que é a partir do contato com o presente, no ato da percepção, que pequenos extratos de lembranças são revisitados do panorama de nossa memória acumulada. "É do presente que parte o chamado ao qual a lembrança responde" (BOSI, 2003, p. 38). A imagem do cone é muito simples e reveladora. Na 'boca' desta forma que se assemelha a uma pirâmide de base circular, e que representa o todo de nosso passado constituído em memórias, partem as lembranças ativadas pelo contato estreito do vértice com o momento presente. De uma espécie de funil, pingam as gotas de passado que transformam o nosso agora em algo relacionado ao que já se foi.

De acordo com Bosi, assentada sob as leituras de Bergson, há dois tipos de memória, uma que é aquela dos mecanismos motores, a chamada memória-hábito, que se vale quando o corpo guarda esquemas de comportamento, muitas vezes, de forma automática na sua maneira de agir. De outro lado, existem lembranças que são independentes dos hábitos, a chamada memória-imagem "lembranças isoladas, singulares, que constituem autênticas ressurreições do passado" (BOSI, 2003, p. 39). A relação entre estes dois tipos de memória revela-se, por muitas vezes, conflituosa, na medida em que "a vida psicológica entra na bitola dos hábitos, e move-se para a ação e para os conhecimentos úteis ao trabalho social, restaria pouca margem para o devaneio para onde flui a evocação espontânea de imagens, posta entre vigília e sonho". Isso mostra que assim como Deleuze e Guatari (1992) nos revelam que o pensamento, para que ocorra, precisa ser motivado, violentado, o

acesso à memória-imagem, esta memória mais livre e espontânea também precisa ser provocada. Assim, que as memórias aparentemente mais acessíveis são aquelas mais banais, relativas à comportamentos corriqueiros. No entanto, as memórias com uma maior potência de significado, precisam ser cavocadas, buscadas com mais intensidade e força. E é destas memórias-imagens das quais poderão nascer a matéria-prima mais significativa para a composição de uma escrita (auto)biográfica densa e que enfoque o tempo-espaço do sujeito como substanciais na pesquisa.

Ainda segundo Bosi,

> [...] na tábua de valores de Bergson, a memória pura, aquela que opera no sonho e na poesia, está situada no reino privilegiado do espírito livre, ao passo que a memória transformada em hábito, assim como a percepção 'pura', só voltada para ação iminente, funcionam como limites redutores da vida psicológica. (2003, p. 39)

A escrita de cunho autobiográfico deve fugir desta memória-hábito, pois comum e ordinária, limitará o potencial significativo da escrita. É, assim, preciso entregar-se à rememoração. "O sujeito mnemônico não lembra uma ou outra imagem. Ele evoca, dá voz, faz falar, diz de novo o conteúdo de suas vivências. Enquanto evoca ele está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência" (Ibid, p. 44).

Nesse sentido, as pesquisas em Educação e Artes podem considerar a assunção de tais subjetividades e maneiras de se conhecer, evocar e atualizar nossas memórias no intuito de adquirir um importante grau de sensibilidade, como o apontado por Isner:

> Pelo termo artista [...] não queremos dizer necessariamente pintores, dançarinos, poetas ou autores dramáticos. Nós queremos dizer indivíduos que desenvolveram as ideias, as sensações, as habilidades e a imaginação para criar um trabalho que está bem proporcionado, habilmente executado e imaginativo que é independente do domínio em que um indivíduo trabalha. O maior elogio que podemos dar a alguém é dizer que ele ou ela é um artista, seja como carpinteiro, cirurgião, cozinheiro, engenheiro, físico ou professor. As belas artes não têm o monopólio do artístico. (2008, p. 9)

Neste sentido, a prática de investigação autobiográfica, que ocorre sobretudo a partir do advento da memória, pode adquirir uma força importante na aquisição deste viés

artístico e sensível da pesquisa. Saber quem fomos, quantos fomos e de que maneiras, para entender quem somos hoje, e como integramos nossas pesquisas.

Por fim, tentando encerrar provisoriamente estas reflexões, fica a ideia de Bosi de que "[...] a história contada é um *farmacon*, antes preparado pela narradora nos tubos e provetas da fantasia e da memória, através de sábia dosagem" (BOSI, 2003, p. 35). Uma dosagem que busca encontrar fatos e objetos perdidos e desaparecidos, 'cacos misteriosos' que são pedaços de alguma coisa que pertenceu a alguém, e que a narrativa oferece a outros sujeitos desejantes.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para o consumo.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.* 3ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BOSI, Ecléia. *O tempo vivo da memória.* Ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional.* São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COLASANTI, Marina. *Eu sei, mas não devia.* Rio de Janeiro, Editora Rocco, 1996.

COUTO, Mia. *Estórias abensonhadas.* São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DION, Sylvie. *O "fait divers" como gênero narrativo.* Revista Letras (UFSM), v. 34, 2007, p. 123–131.

EISNER, Elliot. *O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação?* Revista Currículo sem fronteiras. V.8, n.2, p.5–17, jul\dez 2008.

HERNÁNDEZ, Fernando & RIFÀ, Montserrat (orgs)*. Investigación autobiográfica y cambio social.* Barcelona: Ed. Octaedro, 2011.

KELLNER. Douglas. *A cultura da mídia.* São Paulo: Edusc, 2001.

LARROSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência.* Revista Brasileira de Educação. N.19, Jan\fev\mar\abr\2002. p.20–28.

LIMA, Maria E. *et al. O trabalho com narrativas na investigação em educação*. Educação em Revista. Belo Horizonte, v.31, n.01, p.17–44, jan\mar\2015.

PERUZZOLO, Adair C. *Elementos de semiótica da comunicação.* São Paulo: Edusc, 2004.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote.* São Paulo: Cia das Letras, 1997.

SOUZA, Elizeu Clementino. (Auto)biografia, histórias de vida e práticas de formação. IN: SciELO Books. NASCIMENTO, AD., e HETKOWSKI, TM. (Orgs). *Memória e formação de professores* (online). Salvador: EDUFBA, 2007. 310p. p.58–74.

VAN MANEN, Max. *Investigación educativa y experiencia vivida.* Barcelona: Idea Books, 2003.

Juliana Salbego
Professora Assistente na Universidade Federal do Pampa (Unipampa) Campus São Borja. Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação (UFSM), na linha de pesquisa Educação e Artes. E-mail: Julianasalbego@unipampa.edu.br

Leonardo Charréu
Professor no Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e no Programa de Pós-graduação em Educação (UFSM), na linha de pesquisa Educação e Artes. E-mail: leonardo.charreu@gmail.com