



CURRÍCULO  
E ESTÉTICA  
**DA ARTE DE EDUCAR**

# CURRÍCULO E ESTÉTICA DA ARTE DE EDUCAR

## Organizadoras

Janete Magalhães Carvalho (PPGE/UFES)  
Sandra Kretli da Silva (PPGE/UFES)  
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni (PPGE/UFES)

**Capa, editoração, diagramação, ilustração**  
Fernanda Cristina Martins Pestana

## Revisão

Janete Magalhães Carvalho  
Sandra Kretli da Silva (PPGE/UFES)  
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni (PPGE/UFES)

## Tiragem

E-book (PDF)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) Catalogação na fonte – Editora CRV  
Bibliotecária Responsável: Luzenira Alves dos Santos CRB9/1506

C975

Currículo e estética da arte de educar / Janete Magalhães Carvalho, Sandra Kretli da Silva, Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni (organizadoras) – Curitiba : CRV, 2021.  
476 p.

Bibliografia:  
ISBN Digital 978-65-5868-719-1  
ISBN Físico 978-65-5868-720-7  
DOI 10.24824/978655868720,7

1. Educação. 2. Currículo. I. Carvalho, Janete Magalhães, org. II. Silva, Sandra Kretli da, org. III. Delboni, Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera, org. V. Título. VI. Série.

CDU 37

CDD 375

Índice para catálogo sistemático  
1. Educação – currículo 375

1ª Edição | 2021





# CURRÍCULO E ESTÉTICA DA ARTE DE EDUCAR

Janete Magalhães Carvalho  
Sandra Kretli da Silva  
Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni (Org.)

**1ª EDIÇÃO | 2020**

Vitória - ES

17

**Pensando com a presença: currículos como performances cotidianas**

*Alexandra Garcia (UERJ), Allan Rodrigues (UERJ) e Leonardo Albuquerque (SEEDUC/RJ)*

387

20

**Materiais artístico-narrativos, cotidianos e formação docente: fluxos aprendentes coletivos na perspectiva das epistemologias do Sul**

*Graça Reis (UFRJ), Inês Barbosa de Oliveira (UNESA/UERJ) e Marina Santos Nunes de Campos (URFJ)*

453

19

**Signos artísticos e conhecimento: um ensaio contra-epistemológico**

*Patrick Stefenoni Kuster (UFES)*

435

16

**Oficinas artísticas na periferia: práticas educativas para aprender e afetar o corpo coletivo**

*Lysia da Silva Almeida (IFES), Davis Moreira Alvim (IFES) e Izabel Rizzi Mação (UFES)*

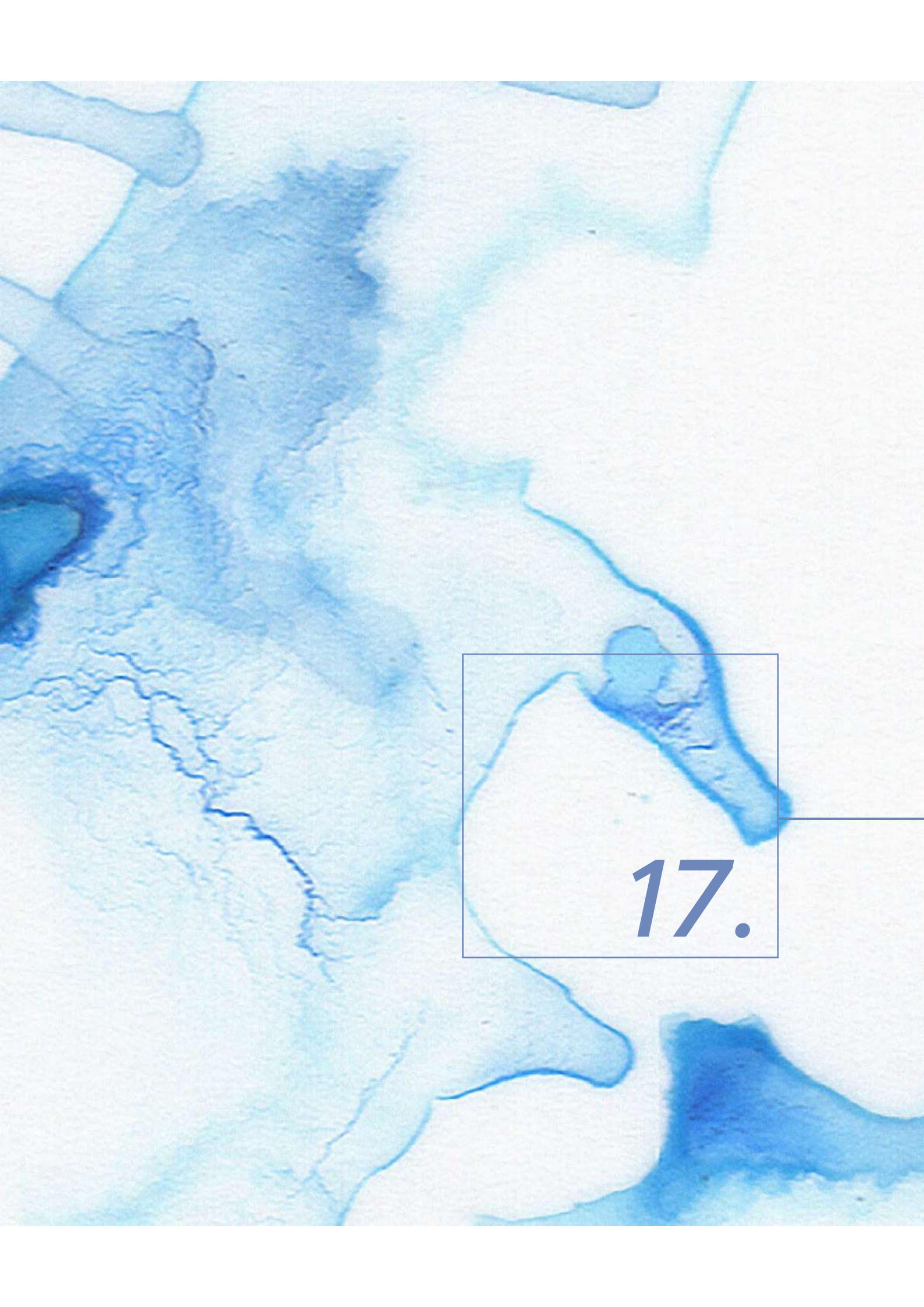
365

18

**O que pode a escola? Atravessamentos do cinema nos/dos processos de insurreições e resistências nos cotidianos escolares**

*Terezinha Maria Schuchter (UFES), Fabio Luiz Alves de Amorim (Faculdade Estácio de Sá) e Jaconias Dias Rodrigues (UFES)*

409



*17.*

PENSANDO COM  
A PRESENÇA:  
CURRÍCULOS COMO  
PERFORMANCES  
COTIDIANAS

*Alexandra Garcia*  
*Allan Rodrigues*  
*Leonardo Albuquerque*

---





1º Ato

Alexandra Garcia – UERJ<sup>1</sup>  
Allan Rodrigues – UERJ<sup>2</sup>  
Leonardo Albuquerque – SEEDUC/RJ<sup>3</sup>

A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais.

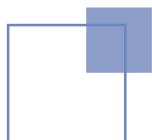
*Deleuze (1992)*

**Cenário:** Auditório de um CIEP<sup>4</sup> no bairro de São Bento, conhecido como um dos “bairros dormitórios” do município de Duque de Caxias.

O momento é o de espera entre duas peças de teatro, estudantes de várias turmas se ajeitam nas cadeiras do auditório aguardando a próxima apresentação, os performers-estudantes, do terceiro ano do Ensino Médio, estão espalhados na plateia entre os presentes. Ao som de “Canção do Sal” na voz de Elis Regina que toca no velho aparelho de som da escola, os performers aguardam o final da música. Agora sim! A música termina e a primeira performer-estudante se levanta lendo o poema de Bertolt Brecht - Perguntas de um trabalhador que lê<sup>5</sup>:

- 
- 1 Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP/PPGEDU & PROPEd-UERJ) Procientista. Jovem Cientista do Nosso Estado (JCNE-FAPERJ). Líder do Grupo de Pesquisa “Diálogos Escolas-Universidade: Processos Formativos, Currículos e Cotidianos”-CNPQ. E-mail: alegarcialima@hotmail.com
  - 2 Doutorando em Educação pelo Programa de Pós Graduação em Educação – Capes. Membro do grupo de pesquisa: “Diálogos Escolas-Universidade: Processos Formativos, Currículos e Cotidianos”. Email: [allancr@id.uff.br](mailto:allancr@id.uff.br)
  - 3 Mestre em Educação – UERJ (FFP/PPGEUD) e Professor da Secretaria Estadual de Educação- RJ. Membro do Grupo de pesquisa: Diálogos Escolas-Universidade: Processos Formativos, Currículos e Cotidianos”. Email: albuleo@yahoo.com.br
  - 4 Sigla pela qual são conhecidos os Centros Integrados de Educação Pública, criados durante o governo de Leonel Brizola no estado do Rio de Janeiro e projeto do antropólogo Darcy Ribeiro.
  - 5 Bertolt Brecht, Poemas (1913-1956), Brasiliense, São Paulo, 1986, p. 167

•1ª estudante (tom de voz enfático):



*“— Quem construiu a Tebas de sete portas?  
Nos livros estão nomes de reis.  
Arrastaram eles os blocos de pedra?  
E a Babilônia várias vezes destruída –  
Quem a reconstruiu tantas vezes? Em que casas  
Da Lima dourada moravam os construtores?  
Para onde foram os pedreiros, na noite em que a Muralha  
da China ficou pronta?  
A grande Roma está cheia de arcos do triunfo.  
Quem os ergueu? Sobre quem  
Triunfaram os Césares? A decantada Bizâncio  
Tinha somente palácios para suas habitantes? Mesmo na  
lendária Atlântida  
Os que se afogavam gritaram por seus escravos  
Na noite em que o mar a tragou.  
O jovem Alexandre conquistou a Índia.  
Sozinho?  
César bateu os gauleses.  
Não levava sequer um cozinheiro?  
Filipe da Espanha chorou, quando sua Armada  
Naufragou. Ninguém mais chorou?  
Frederico II venceu a Guerra dos Sete Anos.  
Quem venceu além dele?  
Cada página uma vitória.  
Quem cozinhava o banquete?  
A cada dez anos um grande homem.  
Quem pagava a conta?*

Simultaneamente outras moças e rapazes, estudantes da turma, se levantam no meio da plateia e começam a entregar cartões de visita. Na entrega do primeiro cartão, o espanto aparece no rosto de quem o recebeu ao ler o anúncio:

*“Pedreiro - faço serviço de obra em geral. Qualquer coisa é só chamar no zap!”*

Outro estudante entrega o cartão onde se lê:

*“Manicure e Pedicure - atende em casa”.*

A performance continua com a leitura de um segundo poema, enquanto outros estudantes da mesma turma continuam a entregar cartões. São vinte integrantes de uma turma de terceiro ano do Ensino Médio entregando cartões onde se leem a oferta de advogados, garotas de programa, trabalhos espirituais para trazer a pessoa amada, mecânico, pintor, dentre outros serviços ofertados cotidianamente nas ruas da cidade. Enquanto isso...

· **2º estudante com voz empostada:**

*“— As pulgas sonham em comprar um cão, e os ninguéns com deixar a pobreza, que em algum dia mágico de sorte chova a boa sorte a cântaros; mas a boa sorte não chova ontem, nem hoje, nem amanhã, nem nunca, nem uma chuvinha cai do céu da boa sorte, por mais que os ninguéns a chamem e mesmo que a mão esquerda coce, ou se levantem com o pé direito, ou comecem o ano mudando de vassoura.*

*Os ninguéns: os filhos de ninguém, os donos de nada.*

*Os ninguéns: os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e mal pagos:*

*Que não são embora sejam.*

*Que não falam idiomas, falam dialetos.*

*Que não praticam religiões, praticam superstições.*

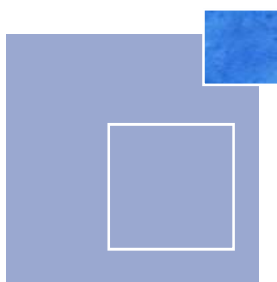
*Que não fazem arte, fazem artesanato.*

*Que não são seres humanos, são recursos humanos.*

*Que não tem cultura, têm folclore.*

*Que não têm cara, têm braços.*

*Que não têm nome, têm número.*



*Que não aparecem na história universal, aparecem nas páginas policiais da imprensa local. Os ninguéns, que custam menos do que a bala que os mata.”*  
(Eduardo Galeano - Os ninguéns<sup>6</sup>.)

Ao final da leitura do segundo poema todos voltam aos seus lugares e se sentam em silêncio para aguardar a próxima apresentação de teatro. Nas mãos ficam os cartões, nos rostos algumas interrogações. A colega agora é também manicure, o pintor será alguém que está ali? Aquele tempo da espera não é mais o mesmo. Alguns risos e comentários, aos poucos, rompem o silêncio imediato à surpresa do movimento que ali se deu até que a próxima apresentação se inicia. Com o ordenamento de gestos e corpos mais esperado – palco e plateia; espectadores e atores – o rebuliço arrefece. Segue o baile! Digo, o dia de aula.

## **Puxando a prosa:**

### Performances cotidianas em inscrições curriculares

O corpo, o som, a voz, os gestos, o inesperado, o olhar, uma imagem, fragmentos de pensamentos que se inscrevem nos *espaçotempo* das escolas e inscrevem os currículos pela inevitável presença (GUMBRECHT, 2010), O texto dialoga com fragmentos de uma pesquisa realizada com estudantes dos três anos do ensino médio na disciplina de sociologia em duas escolas públicas: CIEP 201 Aarão Steinbruch, localizado no bairro de São Bento, município de Duque De Caxias – RJ; CIEP 208 Alceu Amoroso Lima, localizado no bairro de Jardim Primavera, também no município de Duque De Caxias – RJ<sup>7</sup>. Essa pesquisa compartilhou do entendimento dos sujeitos da escola como praticantes dos cotidianos, com base em Michel de Certeau (1994) e defende, na trilha das abordagens de pesquisa

6 GALEANO, E. O livro dos abraços. São Paulo: L&PM, 2005, p. 71.

7 Os dois CIEPS são localizados em bairros que são próximos e com características parecidas, ambos periféricos da cidade do Rio de Janeiro e do próprio município em que estão localizados - Duque de Caxias.

pós-qualitativas em Educação, que tais sujeitos são colaboradores da pesquisa, posto que sem o envolvimento ativo desses praticantes, o que se teceu como processo e como compreensões não seria possível.

As compreensões tecidas no texto são, para nós, ensaios no sentido do que propõe Jorge Larrosa (2004), “o ensaiar e ensaiar-se” que recusa o mero movimento de repetição ou de treino. Sem a intenção de que o texto soe como pensamento acabado experimentamos o ensaio como pensamento-escrita na busca de sentidos menos colonizados pelas lógicas da racionalidade cognitiva instrumental ao dialogarmos com os currículos produzidos. Busca-se com os praticantes, jovens do ensino médio de uma escola pública do Estado do Rio de Janeiro, habitar o *espaçotempo* escolar com inscrições de currículo desapegadas do velho paradigma cognitivo. O “Velho demônio do conhecimento” (COSTA, 2011, p.290) obsessor do currículo.

Entendemos que além dos domínios restritos da cognição e da produção de sentidos os currículos transbordam produções que podem ser percebidas como culturais e como produção de presença. São esboços, gestos, interações pouco redutíveis ou depuráveis a um sentido posto como intencionalidade interpretável. Efêmeras e ocasionais, integram as aprendizagens e processos formativos sem que possam ser classificáveis e controláveis por referenciais curriculares ou outros dispositivos. Com esse texto temos a intenção de perceber essa presença, sem pretensão de evidenciá-la ou interpretá-la, pensando com ela currículos como performances. Pensamos essa presença na esteira das colocações de Gumbrecht (2010), posto que segundo o autor a experiência estética das pessoas no mundo, de sua interação com o mundo, traz o componente da presença e não somente do sentido. Para nós essa experiência é ordinária (CERTEAU, 1994) e está nas escolas e currículos na medida em que faz parte da invenção cotidiana dos praticantes. Pensar currículos a partir dessa invenção que tanto é de si quanto do mundo, para nós é pensar currículo como performance que se faz com esse componente de presença que a dimensão estética favorece perceber e que favorece confrontar sentidos previamente postos, sobretudo quando os sentidos reiteram a hegemonia.

A narrativa inicial é uma passagem do processo de pesquisa e criação<sup>8</sup> em conjunto com as estudantes e estudantes do terceiro ano do ensino médio para produção e apresentação da performance no CIEP numa atividade em que outras turmas apresentariam peças de teatro. Uma estudante preocupada com o que deveria pesquisar, sobre a proposta feita pelo professor de sociologia e que tinha como tema as ocupações oferecidas por trabalhadores no trajeto até a escola, sugeriu copiar textos de anúncios de garotas de programa colados em orelhões da companhia telefônica. A conversa com a turma levantou a questão sobre como se apropriar desses anúncios e como ela se sentiria em apresentar sua narrativa sobre tal ocupação na performance. Essa conversa já nos permitiria cogitar um movimento de produção curricular que incluiu trabalho, profissão, exclusões sociais, gênero, moral, sexualidade, arte, ética e talvez algo mais que não nos ocorre elencar. Isto apenas para levantar o que circula no movimento de produção curricular envolvido em poucos minutos de prosa entre um professor e os estudantes de uma turma.

O texto é uma composição que se faz a partir do diálogo com a dimensão política e artística das inscrições curriculares que os praticantes esboçam através da invenção de si. Chamaremos essa dimensão de *artepolítica*, fazendo uso do neologismo como recurso ao juntar as palavras e seus possíveis sentidos. Propõe e acompanha intervenções que acionam os corpos, as vozes, o silêncio e o barulho, as imagens em fotografias e as escritas de si no *espaçotempo* da escola em que os estudantes inscrevem suas biografias vividas-inventadas sobre as tramas curriculares em performances que expõem e denunciam a invisibilidade das identidades e de suas presenças na escola e no currículo. Cabe lembrar um trecho frequentemente citado do pensamento de Certeau (1994) pelo tanto que ele nos permite intensificar nossa percepção dessas artes de inventar-se que emerge com as narrativas e que nos soa como a presença das criações que se impõem ou que são desviantes das conformações, centralizações e sentidos hegemônicos. Insistimos que frente à

---

8 Pesquisa realizada por um dos autores, professor de sociologia das escolas citadas, no contexto das propostas do Grupo Diálogos Escolas-Universidade: Processos Formativos, Currículos e Cotidianos

[...] uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de 'consumo': esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. (CERTEAU, 1994, p. 39).

Escolhemos trabalhar com a ideia de performance para falar de currículo nos utilizando pensando a partir da invenção e escrita de si (Faedrich, 2013). Tendo por base o pensamento da autora, não buscamos a escrita de si como representações, relatos retrospectivos de alguma coisa ou dos sujeitos, que poderiam estar ligados a uma ideia de autobiografia. Estamos pensando a partir da criação de narrativas como autoficções, escritas do e no tempo presente, atravessadas pela ambiguidade entre real e ficcional, para multiplicar percepções com os cotidianos da periferia. Cotidianos que ao serem trazidos e reescritos pelos estudantes nas performances expressam sua dimensão de *artepolítica*. Embora tratemos de uma atividade de performance intencional, entendemos que esse movimento é constitutivo dos cotidianos e do que compõe e mobiliza os currículos e as invenções de si. Todavia, afirmamos que o sentido de arte, tal como apropriado por esse texto, não se caracteriza por uma disciplina ou um conjunto de sentimentos externos ao que é belo, mas, antes de tudo, um conjunto de afectos que os praticantes experimentam e com o qual se compõem e compõem sentidos e vivências. “É de toda arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou visão que nós dá. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 227-228)

Aqui cabe explicitar o que pensamos como *artepolítica* enquanto uma poética que opera como criação artística, como arte e como política enquanto aspectos inseparáveis. Assim, a criação de uma narrativa na performance não se pretende política, mas, inevitavelmente toca em questões políticas, culturais e mesmo epistemológicas. Quando um estudante propõe “Vou escrever [no cartão de visita] os anúncios de feitiços para trazer a pessoa amada”, esse fazer como trabalho e forma de sustento para alguns se refere a uma ocupação que envolve saberes, ritos e práticas de *trabalhos religiosos*. Quando no interior de uma produção curricular esse trabalho é assumido como uma atividade produtiva, um trabalho

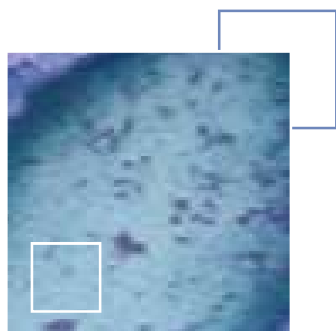
exercido para atingir determinado fim por isso ofertado por anúncios escritos nos murros que delimitam a linha do trem, essa produção assume uma posição política em que aqueles saberes e aquele fazer são compreendidos como existentes e legítimos.

O tempo das intervenções realizadas com os estudantes e de nosso diálogo com suas ressonâncias é o do acontecimento, um momento oportuno que move nossas interrogações em torno da temática desse texto. Por isso, um dos momentos com os quais conversamos se passou no ano de 2019, no que aprendemos a reconhecer como escola tanto no espaço físico quanto nas práticas culturais mais comuns que levam a reconhecer um espaço como escolar. O outro momento se passou durante a Pandemia do novo corona vírus – COVID-19, portanto nas experiências singulares que professores e estudantes produziram como escolares mediados pelo uso de tecnologias no confinamento que retirou os corpos do espaço físico da escola, mas que, talvez, não tenha retirado a escola de nossos corpos.

A performance narrada no início desse texto trouxe para o *espaçotempo* da escola cartões de visitas contendo a pesquisa dos alunos e alunas sobre os serviços de trabalhadores dos lugares em que eles residem e transitam diariamente. Alguns desses serviços oferecidos por estudantes daquela escola. A proposta buscou perceber e pensar com os estudantes as práticas de trabalhadores urbanos, como por exemplo, pedreiros, manicures, padeiros atendentes de pequenos comércios, dentre outras ocupações, que são trazidas por eles para a escola enquanto sujeitos que moram, trabalham e estudam numa área periférica da região metropolitana do Estado. Também para perceber, no transitar ordinário os trabalhadores que ali residem e talvez até que estudem naquela escola, comumente invisibilizados pelo correr da vida. Nesse sentido, as aulas eram encontros em que se buscava problematizar as relações que perpassam ser estudante, trabalhador, morador daquela região e a (in)visibilidade das vidas de sujeitos da periferia e de suas trajetórias no currículo. A performance como um ato de marcar com pequenos pedaços de papel onde se liam nomes, ocupação e contato consistiu num ato de marcar a presença dessas pessoas ali. Trabalhar, morar na periferia e estudar não são, em geral, percebidos como resultante de jogos políticos e cultu-

rais históricos que vão deixando para as pessoas os lugares sociais e ocupações no trabalho que restam e não necessariamente são escolhas. Muitas vezes, as não escolhas resultando de exclusões perpetuadas. Prestar pequenos serviços como forma de garantir algum sustento a partir de um certo momento da vida, principalmente ao término do Ensino Médio é algo comum entre os estudantes dessa e de outras tantas escolas públicas.

Buscando compartilhar essas presenças, entendemos narrar “currículos desimportantes” que se tecem *com* esses praticantes. Defendemos que os méritos ou importâncias dessas produções estão nas tessituras singulares, culturais e de certo modo efêmeras que as narrativas autobiográficas permitem cogitar, posto que tais narrativas se inscrevem com os saberes e vivências das jovens trajetórias dos estudantes que conosco compõem esse texto. São seus desejos, suas auto-ficções e criações que importam e mobilizam produções nos currículos. Pensamos nas produções curriculares que tais como as narradas nesse texto se deslocam de tendências de centralização curricular e que podemos imaginar como provocações ao colonialismo da tradição curricular. Sugerem, assim outros modos de habitar o mundo e narrar o mundo desde as *práticas políticas*<sup>9</sup> curriculares cotidianas. Não falamos de um currículo para a escola pública, mas em currículos inscritos por essa escola pública. Nesse sentido, a ideia de currículo aqui proposta dialoga com entendimento de currículo menor, inspirado pelo encontro entre o pensamento deleuziano e as pesquisas com os cotidianos para propor que



a ramificação política do que estamos aqui denominando como currículo menor, implica olhar para os processos e espaços nos quais nos fazemos professores como espaços de debate, de democratização das relações entre os saberes, de viabilização de novas conexões e entendimentos. Em síntese, espaço do complexo e que só pode ser compreendido com uma política do cotidiano, repleto das relações que nele se estabelecem. Esse currículo menor como os processos e sentidos que alimentam os sentidos de docência é produzido nas negociações e táticas de praticantes (CERTEAU, 1994) que usam de modos diferentes, e criam diversas possibilidades de lidar com a multiplicidade do mundo real. (GARCIA e REIS, 2014, p.102)

9 A noção de *prática política* foi criada por Nilda Alves (2010) para pensar a indissociabilidade entre essas palavras posto que entende que todas as práticas são políticas e todas as políticas são práticas.

Conversamos nesse texto com as produções a partir de *espaçotempos* de performances que apresentam momentos distintos de vivências na escola. As conversas são mobilizadas com essas vivências no contexto dos estudos e discussões do grupo Diálogos escolas-universidade.

Os trabalhos podem ser caracterizados como performances que aconteceram em momentos diferentes. A primeira delas foi uma atividade presencial com uma turma do terceiro ano do ensino médio em uma das escolas no ano de 2019.

Naquela primeira performance, uma estudante, se apropriou da própria história enquanto aluna de um curso de manicure e pedicure, “Vou criar meu cartão de visita!”. Aqui a performance como narrativa de invenção de si expressa uma forma de dilatação do presente (SANTOS, 2006), posto que torna presente um tempo que até então poderia ser considerado como momento de espera, visto ainda estar em treinamento no curso de manicure e pedicure. Torna esse possível presente e o trabalho como presença encarnada na estudante. Nesse tempo vislumbrado é viável lidar também com os momentos fugidios, que podem inadvertidamente nos parece importar menos enquanto dimensão política, e trazê-los (os momentos fugidios) como possibilidades de reflexão e ação nos currículos, mesmo que incertas. Trata-se, assim de uma aposta na incerteza posto que:

É esta incerteza que, em meu entender, ao mesmo tempo que dilata o presente, contrai o futuro, tornando-o escasso e objeto de cuidado. Em cada momento, há um horizonte limitado de possibilidades e por isso é importante não desperdiçar a oportunidade única de uma transformação específica que o presente oferece: *carpe diem* (SANTOS, 2006, p. 795).

Uma performance é em síntese um deslocamento de um ato ou objeto ordinário de sua função cotidiana para um trabalho artístico. Isso, é claro, dentro da compreensão que permite entender esse deslocamento de função como arte e em que se abrem esses *espaçotempos*, como por exemplo, quando Duchamp desloca um mictório do seu uso funcional<sup>10</sup>. A arte contemporânea quebra a hie-

---

<sup>10</sup> A Fonte, 1917/64, porcelana, altura 33,5 cm, Marcel Duchamp, Indiana University Art Museum (Eskenazi Museum of Art), Bloomington.

rarquia de materiais e funções ordinárias e obras de arte. De algum modo expõe que o que caracteriza essa divisão arbitrária e hierárquica se pauta e sustentando pelo discurso. Dessa forma, pensamos a performance de acordo com o que propõe Gonçalves (2004):

A performance surge, portanto, como uma manifestação artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação e arte que se apropria de objetos, situações e lugares - quase sempre naturalizados e socialmente aceitos - para dar-lhes outros usos e significações e propor mudanças nas formas de percepção do que está estabelecido (p. 88).

Nos pareceu interessante pensar nesse espaço em que criação, uso e ficção se confundem ao discutirmos as produções curriculares nas práticas produzidas com os estudantes. Cabe esclarecer que as atividades aconteceram como proposta por um dos autores desse texto que é professor de sociologia nas escolas do estado do Rio de Janeiro com as quais o trabalho se desenvolveu. Para melhor compreender esse exercício da performance a que pretendemos chegar, partimos do que dizem Victorio Filho e Berino (2014):

Suportes vivos e cujos corpos e falas são, por sua vez, imagens móveis, transitórias e transitantes de uma torrente de narrativas. Poéticas que explicitam as redes de sentidos por meio das quais seus jovens autores escrevem e descrevem suas vidas. Redes imagéticas em cujos movimentos fulguram suas criações, reproduções, irrealizações, fabulações e evocações, na permanente produção de suas próprias significações, na produção de seus sentimentos de existir (p.240).

Em passagem na qual Certeau (1994) dialoga com uma das obras de Duchamp, o autor propõe pensar mitos que falam do encerramento nas operações de uma escritura que se maquina indefinidamente e não encontra nunca a não ser a si mesma. Só há saídas em ficções, janelas pintadas, espelhos de vidro. Só há brechas e rompimentos escritos. São comédias de desnudamentos e torturas, relatos “automatos” de desfolhamentos de sentidos, estragos teatrais de rostos decompostos. Essas produções têm um ar fantástico, não pela indecisão de um real que mostrariam nas fronteiras da linguagem, mas pela relação entre os dispositivos produtores de simulacros e a ausência de outra coisa. Essas ficções romanescas

ou icônicas narram que não existem, para escritura, nem entrada nem saída, mas somente o interminável jogo de suas fabricações.

Transmutar em uma performance a atividade laboral e o ato de divulgação dos serviços põe em movimento o viver comum com essas ocupações e como arte. Coloca a atividade e os praticantes num lugar diferente de sua invisibilidade corriqueira e seu fazer como algo que se distancia do laboral. Foi um ato de transmutarmos a visão dos serviços e ocupações dessas pessoas como meras formas de sobrevivência individual, trabalhar, morar na periferia e estudar não são percebidos como resultado de decisões políticas, mas como coisas que todas as pessoas fazem no dia-a-dia a partir de um certo momento da vida, principalmente ao término do ensino médio. Transmutar essas questões é dessinibilizar e ressignificar suas atividades laborais, a sua escola e sua moradia como algo que surge do processo de disputas políticas, questões que são políticas porque envolvem as vivências coletivas desses estudantes. Também é entender como arte o viver miúdo e comum que fervilha nas periferias urbanas sem que se perceba sua presença no correr que movimenta a vida e os dias.

Consideramos que a performance inclui na dinâmica de produção curricular cotidiana a possibilidade de deslocamento da produção de sentidos naturalizados como processo privilegiado na produção de conhecimentos (GUMBRECHT, 2010) no *espaçotempo* escolar. Pensando a dimensão da presença e o modo como ela está envolvida na produção da experiência, das subjetividades e do viver à margem ou a despeito da primazia dos sentidos, a performance se coloca na direção dessa possibilidade de protagonismo da presença nos currículos. A experiência estética, para Gumbrecht (2010), mobiliza “momentos de intensidade” a partir da epifania.

Quando pensamos, ainda, no modo como as noções hegemônicas de currículo, escola e conhecimento são colonizadas pela racionalidade cognitiva-instrumental da ciência e da técnica (SANTOS, 1995, p.77), a possibilidade de deslocamento dessa racionalidade caminha na direção da ampliação dos repertórios políticos e epistemológicos necessários para identificar e enfrentar os problemas e desigualdades que afetam os invisibilizados da história (SANTOS, 2019). Isto porque, o modelo de conhecimento no qual a tradição curricular é

pautada é herdeira da racionalidade moderna ocidental afetando o modo como conhecimentos que se distinguem ou se afastam daqueles validados pela ciência moderna e pela cultura eurocêntrica são vistos (ou ignorados) em relação aos currículos. Se consideramos as populações atendidas majoritariamente pela escola pública, sobretudo nas periferias urbanas, como é o caso das escolas com as quais trabalhamos, poderemos perceber que seus saberes e modos de viver coincidem com o que o pensamento hegemônico invisibiliza. Nesse sentido, explorarmos com os currículos a produção de presença e aquilo que dialoga com a racionalidade estético-expressiva e com o *fazerpensar* coletivo característico do viver em comum (comunidade) – menos colonizadas pela modernidade – nos parece necessário. Vale, aqui, resgatar essa potência da estética e da expressão quando pensamos a produção de conhecimentos nas escolas com os seus praticantes tendo como princípio a inseparabilidade da justiça cognitiva e social global (SANTOS, 2019).

“fora do alcance da colonização, manteve-se a irreduzível individualidade intersubjetiva do homo ludens, capaz daquilo a que Barthes chamou *jouissance*, o prazer que resiste ao enclausuramento e difunde o jogo entre os seres humanos. Foi no campo da racionalidade estético-expressiva que o prazer, apesar de semi-enclausurado, se pode imaginar utopicamente mais do que semiliberto” (Santos, 2019, p. 76).

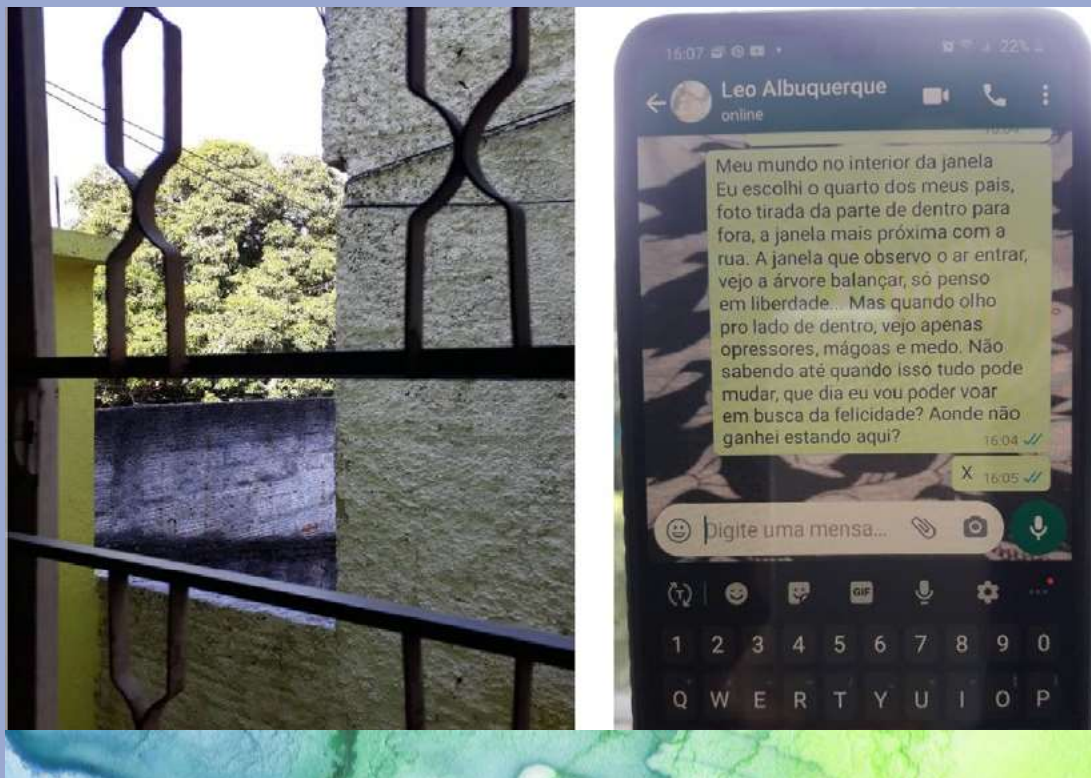
Também nessa direção, o questionamento da primazia do sentido a recuperação das formas de expressão e produção do viver humano e social que emergem com a produção de presença como propõe Gumbrecht (2010), mostra-se pertinente por deixar notar como os corpos, gestos e performances inscrevem saberes, possibilidades e desvios nos currículos ainda que nem sempre se traduzam em sentidos. Essas compreensões nos parecem enredar alternativas pulsantes de vida, emancipação e de empoderamento quando pensamos a produção curricular cotidiana das escolas com seus praticantes.

**Cenário:** “O ano é 2020, no início do mês maio um professor do estado a quem foi dada a tarefa de manter suas aulas por meio de ensino remoto conversa com estudantes do 1º, 2º, e 3º anos do ensino médio sobre aquele momento de suspensão imposto pela pandemia do covid-19 a partir da seguinte pergunta:

— Qual o mundo que você vê da sua Janela?

Impactado com narrativas de jovens angustiados pelo enclausuramento, propõe que com seus companheiros diários de vida, os celulares, os estudantes mostrem em fotos o que veem de suas janelas. As produções de praticantes que exercitam, por meio da invenção de si, os caminhos e aprendizagens compartilhados no *espaçotempo* escolar resultam no que ousamos chamar por currículos. Suas narrativas corporais ou imagéticas trazidas para e pelo o cotidiano escolar, esboçam as criações de si sobre ações do dia a dia. Com essas criações seus corpos, gestos, imagens e narrativas rasuram qualquer intencionalidade à priorística pensada para os currículos. Em comum elas compartilham da suposta desimportância dos serviços prestados, do corpo e da presença de um franzino rapaz que faz bicos como eletricitista ou da vista de telhados em desalinho de uma janela qualquer de uma modesta casa em que a pulsão de viver de um jovem ou uma jovem encontra-se supostamente confinada.

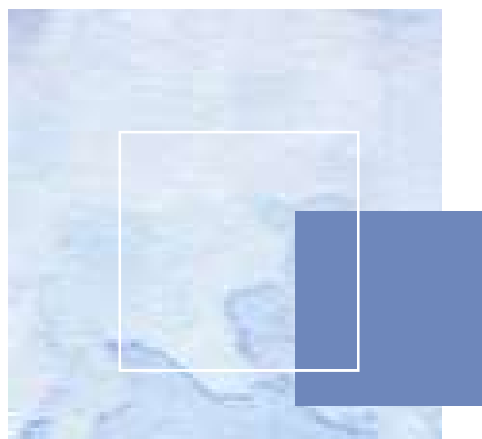
Janelas que são narrativas que mostram para fora, e também, para dentro. Espie pela janela dessa estudante:



Essas “desimportâncias” despercebidas pelo fazer repetitivo tornam-se “importantes” quando colocadas no centro de práticas curriculares que têm como “conteúdo” o viver em contextos cotidianos. Nesse sentido, as produções curriculares consistem em *artespólicas* quando pensadas a partir da ideia de colocar em movimento as coisas do mundo, essas coisas vistas como desimportantes mesmo. São, em nossa compreensão, criações que tentam conversar com a racionalidade estético-expressiva, que como propõe Santos (2007):

(...) é por “natureza”, tão permeável e inacabada como a própria obra de arte e, por isso, não pode ser encerrada na prisão flexível do automatismo técnico-científico. O caráter específico da racionalidade estético-expressiva tem sido uma das questões mais debatidas na teoria estética. Num artigo muito influente, Norris Weitz defende veementemente que a arte não é susceptível de definição e que, por isso, nem os artistas nem os teóricos a conseguiram definir com sucesso até hoje (SANTOS, 2007, p. 76).

Em um primeiro momento, as performances que narram o cotidiano em imagens ou com a presença do corpo e de seus gestos podem não ser encarada como arte e nem mesmo como políticas visto não reivindicarem alguma questão que possa ser considerado como ato política ou entendida como arte. Nesse sentido, o que se propõe é justamente afirmar que a dimensão política e artística já está lá, no que as narrativas do cotidiano proposta em cada performance buscaram tornar visível e presente. Essas dimensões simplesmente nos cercam e atravessam, com sentidos, significações, afetos e percepções daquilo que é tido como “desimportante”, que nos constitui e tece o social.





*Eu decidi tirar a foto da janela do meu quarto pois é onde eu sento para refletir e meditar. Por algum motivo que eu não consigo explicar, olhar para o céu e para a natureza (plantas, árvores, flores e etc.) me acalma e me inspira. Então, a visão da minha janela é perfeita para mim. Olhar para o céu me dá vontade de viver, de aproveitar a vida, de fazer meu tempo na Terra valer à pena.*

*Um dia todos nós deixaremos esse mundo, então por que não aproveitar quando se pode? Já a natureza me faz ter esperança, quando eu acho que não vou conseguir fazer o que eu desejava ou quando penso em desistir de algo, ela me transmite força. E é por isso que eu decidi tirar a foto da janela do meu quarto com a visão do meu quintal.*

Com suas janelas abertas as narrativas trazem breves ensaios, despretensiosos pensamentos sobre o momento, o mundo, situações, hesitações... um pouco dos modos como se inventam e inventam seus olhares para dentro e para fora de si tendo uma câmera de celular e uma escola que se faz presente pelo contato com um professor. Essas janelas que se abrem e mostram o que convém insinuem sutis pistas de currículos como ensaios que se fazem com os praticantes, os professores e estudantes.

Por sua forma de apresentação a foto seduz aquele que a observa como algo dado ou constatação em uma realidade. Diante da foto, para aquele que vê, isso não pode ser controlado, mas aqui podemos apresentá-la por meio do exercício que busca estimular outros sentidos sobre si mesmos. Sendo assim, a performance pelas janelas ainda se encontra em criação, vistos serem olhares de um mundo em movimento. Até agora temos um, conjunto de 64 fotografias enviadas pelas estudantes e estudantes que tiveram condições técnicas e quiseram

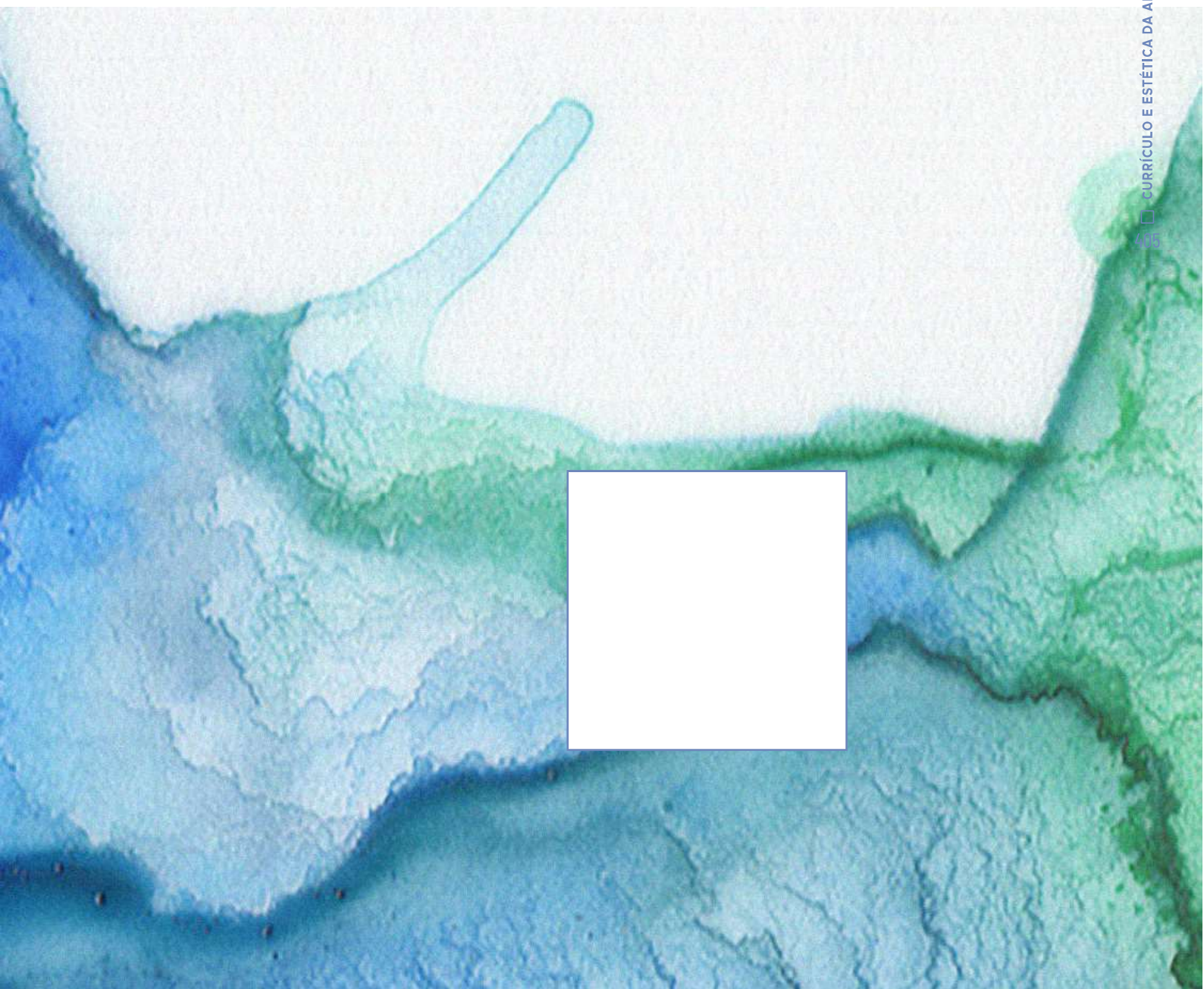
enviá-las. Esse conjunto de fotos foi organizado em um vídeo de 1 minuto e 49 segundos, em que as imagens foram agrupadas em uma sequência ficcional em cinco momentos: manhã, meio da manhã, tarde, tarde quase noite e noite. Dá-se nesse ponto um deslocamento da imagem fotográfica ao ser transformada em um vídeo de um recorte particular e configuração espaço temporal para um conjunto de imagens que fogem ao controle inicial de cada praticante e compõem outra narrativa por edição.

A dimensão política que a narrativa explora mobiliza com os praticantes a criação estética de si, seja por narrativas escritas, seja na produção de narrativas imagéticas, gestuais, sonoras, ou, ainda, pela captação de seus sentidos no mundo a sua volta. Ensaiam misturar pela captura do instante de uma fotografia ou pelo deslocamento do gesto de trazer a dimensão constitutiva da vida pelo trabalho para o cenário curricular a criação de narrativas permeadas pelo real e o ficcional, pela ressignificação do que é entendido por vida real, trazendo também aspectos do ficcional dados pela relação entre os praticantes e suas histórias.

Pensar a performance na escola, seja a performance da qual tratamos nesse texto, sejam as performances cotidianas de professores e estudantes em seus fazeres comuns, é pensar nessa arte política. A performance como *artepolítica* cotidiana consiste em operar e perceber o (em) movimento de nossa racionalidade estético-expressiva (SANTOS, 2007) presente em nos cotidianos. Produzir um trabalho de arte com as estudantes e estudantes, uma performance, requer produzir aproximações com o cotidiano de que fazem parte, essa é uma questão política central aos currículos. Também cabe destacar o óbvio de que essa escrita de si se dá com um cotidiano que já está em movimento, independente da performance, da criação de narrativas e do que possa ser proposto. Assim, a *artepolítica* da criação curricular que compreende invenções de si nos exige perceber que entramos nesse movimento já estando nele.

Finalizando esse ensaio que transita pelo cotidiano escolar a partir de performances de dois momentos distintos, antes da pandemia e durante a pandemia, reafirmamos que a dimensão *política* dessas produções curriculares está na *arte* dos praticantes que criam esse cotidiano em movimento. As narrativas dos corpos, gestos, sons e imagens em fotografias podem, assim, ser lidas enquanto

espaço de possibilidades que mediam ações e pensamentos por meio da sua criação. O que nos faz propor que essa escrita de si se refere ao *espaçotempo* presente que os praticantes criam ao se debruçarem sobre seus cotidianos. Somos enquanto performer esses suportes vivos, nossos corpos e falas são as narrativas de imagens móveis que buscam ressignificar as desimportâncias do cotidiano. Pensar as narrativas dos praticantes em deslocamentos mobilizados com performances, sons e imagens busca desdobramentos de uma escrita de si permeável e inacabada como a própria arte.



## Referências

- ALVES, Nilda. Redes educativas 'dentrofora' das escolas, exemplificadas pela formação de professores. Simpósio: **Currículo e cotidiano escolar**, XVI EN- DIPE, Belo Horizonte, 20 a 23 de abril de 2010.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- COSTA, Gilcilene Dias da. Curricularte: Experimentações pós-críticas em educação. **Revista Educação e Realidade**, v. 36, n. 1, p. 279-293, jan./abr. 2011
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **O que é a filosofia?**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- FAEDRICH, Anna. Escritas do eu: o perfil da autoficção. In: MELLO, Ana Maria de Lisboa de (org.). **Escritas do eu: introspecção, memória, ficção**. Rio de Janeiro: Letras, 2013.
- GARCIA, Alexandra. ; REIS, Graça R. F. Tatuagens de sentidos: memórias e invenções de si nos processos de formação docente. **Revista Currículo sem Fronteiras**, v. 14, p. 91-108, 2014.
- GONÇALVES, F. N. **Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação**. Logos (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 1, n.20, p. 76-95, 2004.
- LARROSA, Jorge. A operação ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. **Revista Educação & Realidade**, v. 29, n. 1, p. 27-43, 2004.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela Mão de Alice: O Social e o Político na Pós-Modernidade**. São Paulo: Cortez, 1995.
- \_\_\_\_\_, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: \_\_\_\_\_ (org.) **Conhecimento prudente para uma vida decente**. São Paulo: Cortez, 2006.
- \_\_\_\_\_, Boaventura de Sousa. **A crítica da Razão indolente: contra o desperdício da experiência**. São Paulo: Cortez, 2007.
- \_\_\_\_\_, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul**. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2019.