

Museu íntimo: diálogos entre cultura, educação e estética

Dan Baron

Inglaterra / Belém do Pará

ela me achou largado numa esquina da cidade
manchado, amarfanhado, anestesiado
debaixo de um cartaz sorridente anunciando a escolha global
e cansada, e doída
de puxar a carreta cheia de papelão bem dobrado
de sacolas e caixotes ordenados
tudo tão bem-arrumado como a cozinha dela
e seu jardim de temperos
com os tornozelos inchados
as veias endurecidas de arrastar as solas dos pés
por séculos de terra não-reformada
e direitos indígenas aterrados
ela apoiou sua colheita dos excessos contra a sarjeta
despiu as rédeas
e curvando
com seus negros olhos questionadores
me abraçou junto ao seu peito trêmulo
junto às lágrimas salgadas
por danças ancestrais e ritmos rompidos
abrindo e enxaguando meus olhos inchados
ergueu-me até seu depósito periclitante
entre uma cadeira sem pernas e um violão sem cordas
chaves perdidas e descartados dicionários

para acompanhar sua caminhada pela noite
dos restaurantes metropolitanos aos morros da periferia
para o sul, para casa
até ser cuidadosamente lido
e colocado com calma
ao raiar do sol
dentro de uma comunidade de sonhos ainda coletivos
para ser transformado em um outro mundo



Minhas mãos descansam no teclado. Elas estão bronzeadas e calejadas por estarem há seis semanas, o dia todo, cortando azulejos sob sol de inverno. Cicatrizes de cortes inflamados e infeccionados, onde o cimento penetrou nos dedos e corroeu nossa pele enquanto o passávamos nos cacos e os colávamos, gravam o processo de descobrir como se constrói um mosaico. Minha mão direita arde e agora está maior do que a minha mão esquerda, inchada e mais forte por pressionar a torquês para aqueles a quem faltava força para cortar a cerâmica. Ela

se abre e se fecha durante o meu sono, lembrando e se recuperando. Eu tentei, mas não consegui cortar com a minha esquerda.

Eu consigo ver as mãos de meu pai quando eu tinha dezenove anos: maiores, firmes, mais fortes de carregar água e cortar gravetos quando criança. Mãos que cobriam com reflexões as margens dos mesmos livros que eu leria uma geração depois de ele os ter fechado para sempre. Mãos que construíram bibliotecas a partir da motivação de

crianças descalças e que tinham que lutar contra o ruído do rádio, numa mesa da cozinha à luz de vela, para conquistar o poder da caneta. Mãos que estavam sempre esboçando retratos de mãos anteriores: retratos em carvão de mãos que seguravam tesouras para cortar tecido, pegavam em foices, picaretas e até em armas para defender os territórios dos donos das minas e dos fazendeiros que os exploravam. Mãos exiladas e desaparecidas, que seguraram bíblias e esconderam crianças, gesticulando inconscientemente na sua língua proibida por justiça e paz. A mais suave das mãos de um educador, cujos retratos caricaturados de auto-sacrifício, esperança e autoparódia se tornaram a definitiva assinatura, até hoje.

Eu consigo ver também as mãos menores que eu fechei timidamente nos *shorts*, sobre o meu colo, na manhã em que fui para a escola pela primeira vez. *Por que você gosta de escrever?*, uma professora desacreditada perguntou, quando confessei meu desejo secreto. *Porque eu gosto do movimento do lápis na folha*, respondi, lembrando das minhas mãos rabiscando ondas e mais ondas da ‘escrita adulta’ sobre quaisquer rascunhos, à mesa da cozinha. Algum tempo depois ela me bateu com a palmatória até minhas mãos ficarem vermelhas, na frente da classe, por eu ter passado as respostas da prova para um amigo do meu lado. Embora minhas respostas estivessem corretas, tirei zero e fui exilado para o canto. Será que ela estava – mesmo que intuitivamente – consciente da sala de aula como palco? Do aprender e ensinar como uma performance? Do método como política em ação? Certamente ela estava inconsciente dos reflexos de resistência com que me havia marcado. Eu fecho meus punhos. O calor das lágrimas reprimidas e perguntas silenciadas sobe de repente, num ruborescer que mancha meu pescoço.

E agora, quase quarenta anos depois, eu escrevo em outra mesa, ao ritmo das ondas que quebram defronte à casinha branca, do outro lado do Atlântico, que eu e Manoela, minha colaboradora e companheira, alugamos. Ela está selecionando fotos que contam a história do mosaico comunitário da escola agro-ecológica do Movimento Sem Terra, para uma apresentação de *slides* que vai financiar o estágio final do

projeto. Ela percebe a mancha da minha memória. Sorrio. No fim do dia vou explicar o que recuperei inesperadamente, enquanto escrevia esse prefácio.

A calma entre as explosões das ondas que se formam em cascata gera a tensão criativa e o estado de alerta apropriados aos processos que vou relembrar. As ondas agitam e peneiram as incontáveis histórias do passado, me convidando uma vez após a outra a curtir a beleza de suas narrativas brilhantes, enquanto são rascunhadas, brilham e secam na areia. Momentaneamente, elas revelam e gravam as manchas impensadas de vazamentos e lixos nos arcos delicados de seus movimentos, antes de serem encobertas e apagadas pela chegada de novas histórias. A violência que ameaça essa narrativa aparentemente interminável é contada todas as manhãs pelos corpos contorcidos dos pingüins exaustos e pelos peixes de olhar fixo, que já enxergaram o futuro. O íntimo genocídio acelera meus dedos por sobre as teclas.

É por isso que incluo um poema, um conto e imagens aqui, não apenas para celebrar nossa humanidade, mas para permitir que você participe mais íntima e analiticamente nesse diálogo, curtindo suas múltiplas inteligências. Quero mostrar como nossas linguagens expressivas revelam as contradições e os potenciais de nossa humanidade, e são capazes de estimular o diálogo interno, a sensibilização e a identificação *reflexiva* necessária para a construção de novas relações sociais. Sobretudo, gostaria de demonstrar como *a forma é o método* – a estética de nossa subjetividade – *em performance*.

Histórias e imagens são os gizes e quadros, canetas, livros e bibliotecas, galerias e espaços das performances dos despossuídos, marginalizados e excluídos. É por isso que essas linguagens expressivas – e a sagacidade que elas revelam e as identificações que geram – têm sido mistificadas há séculos como *artes*, marginalizadas nos cantos dos currículos escolares e presas nas fortalezas culturais de uma minoria privilegiada. Sua mistificação é a chave que tranca a imaginação, criatividade, empatia reflexiva, autoconfiança e a motivação das majorias do mundo – alienando a força transformadora de suas mãos-de-obra – no silêncio e isolamento da auto-alienação,

autodúvida e auto-subordinação involuntária, para excluí-las do drama de construir a sua própria humanidade. Libertadas da camisa-de-força das piadas medrosas e inibições viscerais, as artes podem renovar os poderes perceptivos e empáticos das inteligências de nossos sentidos, possibilitando a (re) sensibilização e autocompreensão necessárias ao cultivo da nova solidariedade reflexiva e da comunidade que precisamos para arriscar o novo.

Eu não estou desvalorizando o poder da palavra escrita nem o processo extraordinário de reflexão coordenada, improvisação criativa e edição analítica de que o diálogo entre a mente focada, seus olhos e suas mãos, é capaz. Estou questionando como eles são *usados* e valorizados. Nós que somos dedicados à democratização dessas habilidades precisamos garantir que não estejamos contribuindo – sem querer – com a violência psico-cultural que flui das formas autoritárias de ‘ler e escrever’, e com a desvalorização das outras linguagens expressivas que desliga nossa capacidade de raciocinar de nossas inteligências empáticas. Ambas as violências ‘convencem’ a grande maioria a reforçar e construir a própria fortaleza de exclusão racionalista que protege o poder não-democrático e impossibilita a identificação solidária.

Se quisermos construir um mundo inclusivo e democrático, precisamos redefinir a alfabetização para incluir todas as nossas inteligências e as suas linguagens, e aplicar esse novo entendimento através de métodos de libertação. Precisamos situar a palavra escrita como *uma* das linguagens dentre outras que compõem um processo permanente, que podemos chamar de *alfabetização cultural*. Não estou propondo uma nova maneira de ‘trazer a cultura para as massas’ ou promover a ‘conscientização das massas’. Estou propondo a valorização das outras linguagens e inteligências que usamos intuitivamente o tempo inteiro, transformando-as em ferramentas cientes de sensibilização, autoleitura, identificação reflexiva e libertação, através de uma pedagogia de autodeterminação. Acredito que não haja outra maneira de aprendermos a nos interpretar no mundo, empática e dialogicamente – *em*

solidariedade com os outros em vez de contra eles – e experimentar criativamente e coletivamente a construção de um futuro justo e humano.

Durante trinta anos de projetos de educação cultural com comunidades excluídas e em risco de guetos na Inglaterra, na Irlanda do Norte, na África do Sul, na Palestina, no País de Gales e agora no Brasil, séculos de violência e resistência psico-social e emocional impediram o próprio movimento dos olhos e da língua na leitura da palavra impressa. Os panfletos e livros mais úteis se transformavam em arame farpado. A mão do ativista mais experiente lutava contra a caneta, em vez de lutar com ela.

No entanto, eu estudei aqueles que acreditam que não sabem ‘ler nem escrever’ – mas lêem o vento, a terra, o céu, os olhos, o silêncio, o comportamento – *lendo* fotos. Testemunhei leituras empáticas e dedicadas. Todo gesto, toda expressão facial, todo tremor de desejo e conflito foi lido com astúcia e depois analisado por meio de histórias e diálogos interativos, em reflexões questionadoras, irônicas, provocativas, afirmativas e sentidas. Havia leituras silenciosas, inibidas, tentadoras, apaixonadas, impulsivas, lúdicas, *repentistas* e fluentes. Algumas eram críticas, outras contraditórias e reativas. Mas todo mundo *leu*. E *escreveu*, com gestos e histórias, através de diversas linguagens simbólicas. Nelas, encontraremos sabedorias e potenciais pedagógicos para o desenvolvimento de uma subjetividade cooperativa. Mas estão encarceradas dentro das próprias barricadas que as protegem.

Também estudei aqueles que se definem como ‘educados’ e ‘críticos’, lendo as mesmas fotos. Em geral, as imagens foram escaneadas e passadas adiante sem empatia ou curiosidade. Seu conteúdo foi defensivamente classificado às pressas, social, cultural, ideológica e esteticamente, em leituras ‘analíticas’ que apenas ocultavam a personalidade do eu atrás da verdade inatingível da autoridade objetiva. Eu sei porque fui educado para adquirir essa subjetividade do ‘sujeito oculto’ dessensibilizado, monológico e individualista. Nós somos educados para acumular e organizar, nos armar e esconder, competir para garantir nosso lugar dentro das estruturas das fortalezas do mercado. Seria errado dizer que nós não aprendemos a

questionar ou escutar. Aprendemos, sim, a questionar e escutar, mas para atacar, enfraquecer e convencer. E nós aprendemos a racionalizar nossos sucessos e fracassos como reflexos culturais para sobreviver a nossa desumanização.

O fato de nós, que queremos derrubar essas fortalezas e prisões, haveremos exilado essas linguagens subjetivas para a margem dos nossos encontros, congressos e organizações durante séculos não é uma coincidência. Tampouco é uma coincidência o fato de muitos dentre nós, que fomos mais marcados e privilegiados por esses séculos de violência, estarmos entre os mais articulados e habilitados a resistir aos processos culturais de desaprender esses reflexos. Espero que esse diálogo consiga não só iluminar essas contradições, mas também demonstrar que essas resistências contêm *insights* preciosos sobre o próprio processo de transformação e que elas podem prejudicá-lo inconscientemente.

Existe um número crescente de educadores, artistas, ativistas e comunidades preocupados com o *comunicídio*, a violência consumista da *retail-terapia*, a midiaticização absoluta e a militarização íntima que estamos vivendo todo dia. Mas *no fundo*, poucos acreditam que uma outra humanidade é possível. Participam de congressos afirmativos e inspiradores para renovar sua visão e esperança, porém retornam à violência íntima e ao autoritarismo de suas organizações, que infectam sua motivação e corroem todas as suas campanhas de resistência e seus projetos transformadores. Raramente participamos de congressos ou organizações que agendem espaço ou tempo para experimentar as técnicas e métodos necessários para ler e intervir nessa cultura ameaçadora e alienadora, ou para *implementar* nossa visão. Escrevo para contribuir com os diálogos nos limiares entre a cultura, a educação e a política. Mas também escrevo com o objetivo (ou, posso dizer, o *subjetivo*) humano prático para descobrir e aprender métodos de como recuperar a criatividade, a humanidade e a autoconfiança e de como viver coletivamente uma intervenção cultural permanente.

Acredito que as linguagens artísticas – o teatro, especialmente – contêm as ferramentas mais úteis para revelar e nos distanciar das contradições dentro de nossas subjetividades e suas *estruturas de sentimento* para transformá-las, na busca por entender o *coletivo*. Não estou propondo que o teatro possa solucionar o mundo, nem a busca de uma nova metodologia! Tampouco proponho que a *alfabetização cultural* possa transformar *sozinha* a estética da repressão – as formas culturais que atualmente escravizam e mutilam nossa subjetividade, definem como enxergamos e sentimos, e ameaçam o próprio futuro de nosso mundo – numa estética de libertação. A luta política por uma economia solidária e uma democracia participativa é fundamental. Mas estou propondo que sem a *alfabetização cultural*, não podemos implementar ou sustentar nenhuma proposta política, econômica ou social. Sem querer, permanecemos como atores cúmplices, mas passivos, de dramas autoritários e violentadores, em parte porque não sabemos ‘ler e escrever’, de modo consciente e *sensível*, a linguagem da performance, e com isso, intervir nos teatros de opressão e injustiça para transformá-los.

Sabemos que os processos coletivos são complicados pela história, os dramas do passado. Os séculos de histórias que nós revivemos e adaptamos à formação e narração do nosso eu inevitavelmente modelam nossa subjetividade, que tende a aparecer mais no que fazemos e construímos do que naquilo que falamos e escrevemos. Portanto, o domínio da palavra escrita e discursiva – em si, parte da cultura racionalista, européia e colonizadora de *conscientização* – nos deixa *menos* alfabetizados, até ‘analfabetos’, no que se refere às linguagens e performances de nosso corpo, às emoções, aos usos do espaço e aos relacionamentos. Por isso, nós vemos menos de nós mesmos do que dramatizamos para os outros, ou menos do que podemos explicar e mudar. Essa cegueira – tão profunda nos homens, que ao longo da história têm determinado as subjetividades do poder, e têm sido determinados por elas – dificulta a empatia reflexiva, o cuidado e o diálogo, que são os reflexos subjetivos de uma humanidade solidária. Entretanto, essa cegueira – a falta de uma

consciência sobre nosso eu em performance nos palcos sociais que habitamos – no palco coletivo de *alfabetização cultural* pode ser decodificada e sensibilizada, possibilitando a libertação de reflexos dialógicos de identificação e recodificação, e a cultivação de novas relações democráticas e cooperativas. Gostaria de aprofundar isso. Nós começamos a nos tornar conscientes do *outro* na receptividade do nosso sorriso, um convite inconsciente ao diálogo. Nossa consciência de nós mesmos como sendo diferentes de nossa mãe, no entanto, inicia no momento em que começamos a identificar e reconhecer os efeitos de nossas ações no espelho de suas reações. Assim, através dessa identificação reflexiva sobre nossa diferença, começamos a questionar e experimentar criativamente o relacionamento entre os nossos movimentos e os seus efeitos, observando e aos poucos começando a interpretar as causas em nosso mundo. Isso nos permite não só ler e imaginar os efeitos que temos sobre os outros, mas também ler, interpretar e imaginar um relacionamento entre as ações e as intenções *deles*. Com isso, desenvolvemos nosso senso do eu em diálogos conosco mesmos e através dos outros. Pode ser que no dia-a-dia não pensemos em nós dessa maneira, mas isso faz de todo espaço que imaginamos e em que entramos um *palco dialógico* de performance interativa, observação focada e reflexão crítica. Nesse sentido, o ser humano é inerentemente *teatral*. Nós fazemos teatro para nós e para os outros para nos tornarmos seres sociais.

Para começar, sentimos e imaginamos que o mundo inteiro é o nosso palco ou que a nossa subjetividade é todo o mundo. Conforme começamos a reconhecer que outros eus existem, descobrimos que nosso mundo é apenas um dos palcos compartilhados que interage com infinitos outros no mundo. Aprendemos inicialmente que devemos viver nossos desejos em relação às convenções do drama do lar. Mas conforme nossa experiência se estende e é interpretada – de dentro da fome e do prazer, atravessando do limiar da pele para o drama do sexo, da família, da escola, do trabalho, da comunidade, da região, da nacionalidade e (agora, com a globalização) do continente e do mundo – essa primeira identidade é reinterpretada para garantir que aprendamos a

viver nossos desejos de acordo com as leis da propriedade privada e suas convenções dramáticas, de competição, conflito e *desidentificação*. Numa rede de palcos sociais interligados, estudamos e ensaiamos os papéis e os modos de interpretá-los para nos formar como atores com personagens apropriados para atuar nesse teatro (de alienação) do Estado. Nos é permitido brincar com esses papéis, até experimentar com papéis críticos, para atualizá-los nesse teatro estatal, contanto que não o enfraqueça ou revolucione.

A transição ao nosso primeiro drama dialógico empático (de estruturas humanizadoras) forma nosso inconsciente político. A transição ao nosso segundo drama alienador competitivo (de estruturas desumanizadoras) forma a política de nossa criatividade. Esses dois processos de humanização (perder nosso mundo para descobrir nosso palco) e desumanização (atravessar o limite do nosso palco para entrar no teatro do Estado) estruturam a política de nossa imaginação. A forma como atravessamos e passamos por esses processos não só moldará profundamente nossa capacidade para com o mundo, como também de intervir em nossa *subjetividade determinada* para entrar no palco transformador da *autodeterminação*.

Como não somos educados para nos entendermos ou entender o mundo nesses termos performativos, nossa *consciência performativa* é intuitiva e não analítica, proposital ou solidária, e tem que ser colonizada e recolonizada, de novo e novamente, para interromper os reflexos dialógicos e empáticos de identificação que vivem nos labirintos de nosso inconsciente político. Mas essa *solidariedade dialógica* existe como uma base de conhecimento, gravada nos limites de nossa subjetividade, intimamente ligada aos processos de aprendizagem de humanização e desumanização. Esse conhecimento psico-social, e o modo como ele se manifesta no dia-a-dia de nossa expressão sociocultural, precisa tornar-se consciente, para entrarmos no processo de autodeterminação. Chamo esse processo da *autoconscientização performativa de alfabetização cultural*.

Precisamos reconhecer que a ausência dessa *alfabetização cultural* gera consequências íntimas, com profundas implicações sociais e políticas. Até que ponto preferimos olhar para as injustiças socioeconômicas ‘externas’ porque é insuportável e aterrorizador olhar para as suas seqüelas da desidentificação em nossas vidas íntimas, muitas das quais não sabemos nomear, interpretar e transformar? Quanto tempo nós dedicamos para refletir sobre como as barricadas e fortalezas de classe, gênero, raça e geração em que vivemos se fundiram ou se trancaram em conflito, determinando as maneiras como raciocinamos, atuamos, tomamos decisões ou interagimos? Até que ponto as histórias que herdamos ou gravamos inconscientemente em nossos corpos são capazes de se tornarem reflexos culturais, que impedem nossas próprias tentativas de criar o novo?

Temos que entender todos os espaços em que vivemos como palcos onde dramatizamos nossa subjetividade, participamos e moldamos o drama coletivo de interagir com outras subjetividades. Pode nos permitir não só enxergar a nós mesmos e identificar reflexivamente com outros, mas também aprender como democratizar todo espaço onde entramos e saímos e usar isso para guiar nossos processos coletivos. Quais outras ferramentas podem desenvolver a sensibilidade e o autoconhecimento para construir novas subjetividades e comunidades dialógicas, que são os nossos recursos humanos mais preciosos de transformação social?

Necessitamos de um novo paradigma de educação que nos permita responder ao maior desafio de nossos tempos: desenvolver a capacidade de transformar nossas casas, nossas ruas, nossos locais de trabalho e nossas organizações em palcos comunitários e democráticos, e assim encenar uma nova humanidade cooperativa. Para começar a desenvolver essa capacidade, temos que entender a relação que existe entre saber ler nossos relacionamentos para cuidar dos outros e saber nos ler para cuidar de nós mesmos: saber cuidar de nosso mundo.



Eu não abandonei a possibilidade de poder cortar azulejos com a minha mão esquerda. Todos os jovens batalharam com as torqueses. Apesar do prazer de trabalhar juntos, as dificuldades no cortar começavam a ser uma ameaça ao processo criativo. Numa manhã, no entanto, eu me vi fotografando uma das participantes enquanto ela descobria que, colocando metade da torquês além da borda do caco de azulejo, a força necessária para segurar e cortar se reduzia drasticamente. Agora todos nós estamos cortando. Em pequenos grupos. De modos diferentes, mas com cuidado. E com maior precisão.

Museu de Transformance: fragmentos do mosaico artístico-pedagógico **Terra é Vida** criado através de auto-pesquisa dialógica e produção coletiva numa escola aberta agroecológica inteira (2000-03, Santa Catarina)

Uma manhã um jovem me procurou, no começo de uma oficina, um mês após o início do resgate da história negra da cidade. Sua camiseta propositalmente rasgada exibia uma bandeira inglesa tatuada com cores vivas em seu braço, a qual ondulava com a flexão de seus músculos ou o estalar de seus dedos. Ele provavelmente usava uma cueca com o desenho da bandeira inglesa. Chamou-me ao fundo da sala, olhou para baixo e murmurou:

Quero sair do projeto.

Eu fiquei atônito. Depois de todo o nosso trabalho de base na sua experiência familiar e comunitária. Esperei. Enfim, era isso. Aí eu perguntei por quê.

Porque sim.

O que você quer dizer com porque sim? Olha, se estamos fazendo alguma coisa errada, explique. Fale.

Ele olhou para fora e replicou:

Porque sim.

Olhei para ele. Estava com os olhos fixos na janela. Eu me senti arrasado. Ele andava fugindo da escola havia muitos anos. Não via sentido em freqüentar as aulas. Mas após o assassinato do jovem asiático, ele tinha escolhido participar do projeto. Não por pensar que precisasse de uma terapia, como alívio depois do que testemunhara no pátio. Ele já tinha visto gente ser esfaqueada antes e, mesmo que não tivesse, tudo em sua curta vida o havia preparado para esse assassinato. Ele tinha optado por aquilo que acreditava, seria uma oportunidade de ser reconhecido, respeitado e ouvido. Até mesmo amado...

Fiquei imaginando se não seríamos nós o problema. Não éramos professores ou agentes sociais que trabalham com jovens. Nos orgulhávamos de sermos educadores culturais francos e diretos, que acreditam neles. Mas, mesmo assim, podíamos parecer figuras autoritárias aos seus olhos. Tentei de novo:

Olha, Francis. Essa pode ser sua única chance de interferir na sua educação e ser ouvido. Nós estamos trabalhando em grupos de quatro, de forma que possamos conversar uns com os outros. Ouvir um ao outro e aprender uns com os outros, como amigos. Está certo, isso toma tempo, mas como podemos ir adiante se você –

Ele arriscou um olhar por debaixo dos cílios e aí desviou o olhar. Senti a tensão entre nós aumentando e disse:

Tá bom. A porta está aqui. Eu sei que você deveria ficar, mas você é livre para ir. Só uma coisa – se você quiser, me conte o que você está pensando. Eu não vou te interrogar. Ninguém aqui fez isso antes e temos que aprender com o processo.

Outra olhada rápida. Uma pausa. Um suspiro profundo.

Eu não faço parte.

Esperei.

Eu não entendo –

Você está vendo aquele ali?

Ele indicou com a cabeça um grupo de jovens negros gingando no canto da sala.

Fixou um olhar dissimulado no jovem caribenho Lawrence.

Quando ele afunda e cai, cai e cai e aterra em alguma coisa chamada África. E ela é quente. E é cheia de pessoas rindo, cantando e nadando no mar. Pessoas tocando música e comendo assados e bebendo até tarde na noite.

Ele olhou para a chuva na janela.

Quando eu afundo, eu caio e caio e caio e caio e caio e continuo caindo. Eu nunca aterrizo, Dan.

Ele acariciou sua tatuagem com um olhar distante.

Tudo bem. Apagaram um de seus amigos e vocês inventaram um projeto. Mas o que é que eu tenho a ver com isto?

Ele me olhou nos olhos.

Ele tinha razão. A história do boxeador afro-irlandês podia celebrar histórias e dar voz à fúria dos jovens dançando no canto da sala. Mas como isso poderia parecer para quem não sabia explicar de onde vinha o sangue em seus nomes? Aqueles que nem mesmo podem dizer que o nome é deles mesmos? E como situar esse filósofo analfabeto de catorze anos, que se sentia uma merda no *vazio* de sua cultura?

Quando me perguntam no Brasil *de onde você é?*, eu paro por uma fração de segundo, antes de responder. Essa pergunta está querendo saber mais do que apenas onde eu moro. Ela inicia um antigo processo de identificação, ao procurar – por mais que pareça casual – descobrir o que parece que temos ‘em comum’ e se as nossas diferenças culturais podem ameaçar essa comunidade. Está interpretando se temos quaisquer histórias vivas ou desejos cujo encontro ‘por acaso’ pode, sem saber e até

sem querer, provocar um confronto perigoso no espaço onde nos encontramos. Porque as histórias e os futuros imagináveis, que juntam e dividem nações, classes, sexos, raças e gerações, são vividas por e através de indivíduos dentro das comunidades reais e imaginárias, em espaços reais e nos objetos do dia a dia.

Por essa razão, nenhum lugar (e nenhum objeto dentro dele) nunca consiste somente nas três dimensões objetivas de sua forma física. Sua forma também contém as duas dimensões subjetivas e potencialmente perigosas da memória e da imaginação – suas histórias e seus futuros imagináveis – que podem ser ‘vistos’ em seus espaços, superfícies e profundidades, dependendo de quem estiver interpretando sua presença. Pode muito bem ser que essas histórias e futuros imaginados foram gravados em objetos físicos, como os círculos em pedras feitos pelo povo Guarani quando criavam e afiavam suas ferramentas na mesma costa oceânica onde estou escrevendo. Mas é o meu olhar focado – minha curiosidade, meu desejo de ver, os conhecimentos que eu trago para essa interpretação e tudo o que moldou minha receptividade – que percebe uma presença indígena na pedra. Esse olhar focado – enxergando, refletindo, interpretando – compõe o nosso poder estético transformativo.



De modo claro, o poder estético é sempre moldado culturalmente, mas ele não é apenas já determinado. É formador. Nós podemos dar uma forma imaginada a algo que é invisível e real ao mesmo tempo. O teatro, mais obviamente, se baseia e

depende desse poder estético que transforma o real no fictício e o fictício no real. Quanto mais as pessoas concordam em focar seu poder estético no mesmo espaço, mais poderoso se torna esse espaço estético. O povo Pataxó ‘colocou’ cordas invisíveis nos cinco arcos de seu monumento de resistência. Aqueles que não estão conscientes desse simbolismo não podem ler a presença das cordas invisíveis. Mas aqueles que interpretam o monumento através dos olhos de seus artistas podem não apenas interpretar a presença das cordas invisíveis como podem, através do seu poder estético, transformar o círculo físico definido pelos arcos num palco, num espaço estético que, em retorno, dependendo de como é focado, transforma todos os que caminham para dentro dele em ‘guerreiros’ que ‘nunca revelam os segredos de sua luta’. Simplesmente, ao imaginar o olhar de outros, procurando fora e dentro simultaneamente, qualquer um pode subir nesse palco e ser transformado. E essa transformação estética tem efeitos subjetivos, psicoemocionais que podem criar efeitos sociais e políticos reais.

Um museu comunitário, nacional, cicatrizador e transformador, o monumento **500 Anos de Resistência Índigena**, construído coletivamente pelo Povo Pataxó (10m x 10m, Monte Pascoal, Bahia, 2001).

Diálogo íntimo e público

Na pausa fracional em nosso diálogo público, eu leio os olhos e comportamento do meu perguntador para interpretar sua subjetividade, sua presença e como ele a usa para ler a minha, para decidir como eu vou identificar as duas histórias, a que eu herdei com o meu nome e a história que estou fazendo. Minha intuição (aquela fusão das minhas inteligências emocional, corporal, perceptiva e espacial) interpreta tudo dentro desse espaço que nós estamos focando agora através de um diálogo entre a presença um do outro, e guia o tom e a estratégia da minha voz pública. É no

relacionamento entre nossos diálogos íntimos e públicos que negociamos e sobrevivemos nesse primeiro encontro intersubjetivo e intercultural.

Imagino que as pessoas sempre tiveram que estar alertas ao se movimentar entre diferentes comunidades, especialmente entre comunidades com histórias vivas mal-resolvidas e perigosas. Mas hoje, é assim que nos movimentamos por nossas próprias ruas e casas. É como sobrevivemos à cultura globalizante do consumo devorador que está fragmentando não somente continentes, nações e classes sociais, mas também nossas comunidades e nossas próprias famílias, transformando tudo em fortalezas, isolados pelo medo. É assim que vivemos: através das grades físicas, psicológicas e digitalizadas que separam os que empregam daqueles que trabalham, os que comem daqueles que servem, os que compram daqueles que mendigam. Hoje, não importa de onde eu sou; se não sinto e não entendo essa performance intracultural e não estou *performanciente* acerca de minha presença, posso muito bem provocar um confronto fatal sem querer. Essa é a estética da sobrevivência nas grandes cidades.

Eu sorrio e respondo: *País de Gales. Canadá.* Mas agora eu moro no Brasil. À pergunta, ofereço um convite que o deixou perplexo: é uma história. A maioria daqueles que já ouviram falar do País de Gales responde: *Reino Unido? A terra da princesa Diana?* Sorrio novamente e pergunto: *o Brasil faz parte dos EUA?* Assim lhe ofereci, suavemente, uma possível ponte de solidariedade. Com o sorriso e a pergunta, convidei-o a dialogar, sinalizando com a possibilidade de uma intimidade sem perigo.

Você pode pensar que essa sensibilidade *performanciente* com o espaço histórico e imaginado, com nossas vozes públicas e íntimas, é uma preocupação supercautelosa de um refugiado com um passado a esconder ou um futuro para proteger, ou a insegurança exagerada de um estrangeiro conhecendo um novo país. Talvez a minha sensibilidade tenha sido um pouco influenciada por todas essas experiências e pela minha experiência com o teatro. Mas eu diria que estou só explicitando o que se tornou habitual, até morto ou perdido em nossos relacionamentos diários de comunicação deslocada ou acelerada. Essa consciência performativa, por mais intuitiva

ou profissionalizada, é a que identificamos em todos os 'atores' que notamos em nossas vidas, aqueles que assumem um papel 'performático' em um palco público ou coletivo. Ela é mais comumente experienciada e negativamente compreendida como uma timidez por estar em público, mas cada vez que abaixamos os olhos em reflexos de autodefesa nós nos afastamos (até nos excluimos) do palco coletivo do diálogo. Nós temos que desmistificar esse teatro de comunicação para entender e democratizar a performance do poder.

O palco intercultural do diálogo

A maioria dos brasileiros que eu conheço tem curiosidade em saber do dia-a-dia no País de Gales. Eles querem usar essa rara oportunidade para descobrir algo sobre a comida, o clima, o salário médio, as pessoas, a corrupção e a qualidade de vida na Europa, não só para conferir ou expandir seu conhecimento, mas para enxergar a si mesmos e a suas vidas através dos meus olhos. Isso faz parte de seu diálogo íntimo de identificação interna.

Sendo eu o estranho, esperou-se que me identificasse. Agora que eu já o fiz, posso fazer a minha pergunta. Tão logo minha pergunta saiu dos meus lábios, um outro conjunto de diálogos íntimos internos foi ativado e, em segundos, enquanto eu agora estou aprendendo sobre a identidade da pessoa diante de mim e sobre mim mesmo, nós estamos avaliando o diálogo entre nossas duas histórias e a possibilidade de criar uma história compartilhada no futuro. Nós já focamos esse espaço entre nós num palco estético de reflexão, interpretação e performance. Agora ele está sendo reformado e adaptado para incluir duas histórias diferentes e dois tipos diferentes de performance e expectativa.

Num primeiro diálogo breve, nós transformamos um espaço existente em um palco complexo de ensaio simultâneo, performance interativa, espectador e auto-espectador. Pela maneira como usamos esse espaço, podemos rapidamente sentir nossa igualdade ou desigualdade. Como re-conhecemos essa primeira relação

depende de como entendemos o relacionamento intercultural entre nossas histórias. Mas nesse primeiro drama interativo de identificação, resumimos nossos passados para imaginar uma série de futuros possíveis e assim criar um lugar de diálogo, de comunidade, de tomada de decisão e de concordância possíveis – mesmo que essa concordância fosse a nossa última! Se esse drama de três diálogos interativos ocorre entre duas pessoas apenas, imagine o potencial dialógico e a atividade num espaço cheio de gente!

História intracultural no diálogo íntimo

Mas e se nós herdamos histórias perdidas ou destruídas e não temos um passado para nos basear, aplicar e dividir? E se nós herdamos só as histórias coloniais, fragmentadas, confusas, contraditórias ou condenantes que criam a autodúvida, o autodesrespeito, o auto-ódio e a auto-representação apagada? Como podemos construir esse drama intercultural de identificação e comunidade? Como podemos participar da construção de um palco compartilhado, como pessoas iguais?



Como é complexo construir ou mesmo preparar um palco democrático! Falamos sobre usar nosso multiculturalismo como um recurso de tolerância e igualdade. Mas será

possível qualquer tipo de tolerância e igualdade sem conhecer e descolonizar as histórias que carregamos em nossa língua, nossos gestos e nossa memória corporal? Que tipo de auto-estima individual e coletiva pode ser construído a partir de uma amnésia mental e um excesso de memória emocional-corporal? É possível que um povo sem memória tenha memória?

Professores, educadores populares, gestores culturais e artistas participam num curso de formação em 'transformance' durante uma 'interação estética' entre artista, Ponto de Cultura e comunidade (Marabá, Pará, 2009).

Você conhece o gesto físico do movimento rápido da mão, estalando os dedos como se fosse um chicote, expressando o pensamento *rápido! rápido!*, ou a ameaça de apanhar? Qual história está presente nesse gesto? A ameaça internalizada e a subjugação interna de séculos de coronelismo? Uma ordem sem palavras para trabalhadores vindos de outros lugares? Quais são os legados subjetivos da cultura que esse gesto nacional grava? Ou a palavra saudades? Por que ela é tão significativa na língua brasileira? Ela carrega a presença de memórias vívidas de separação e perda de comunidade durante séculos de emigração na colonização do Brasil? Quais são seus efeitos subjetivos? Quais são os efeitos subjetivos da perda (e em alguns casos, da proibição) da língua materna sobre a capacidade de falar, de escrever e de pensar com autoconfiança? Ou o que está presente nestes reflexos culturais nacionais: *come mais! come mais!* (enquanto o visitante resmunga por ter comido em excesso); *é cedo ainda* (quando o visitante está pronto para ir embora); ou *desculpa qualquer coisa* (depois de oferecer uma generosidade exagerada e sem falhas)?

Ou o que revelam as expressões nacionais como *sofrer uma avaliação, conquistar terreno* (ou uma mulher!), *às ordens*, e *palavras de ordem*? Manchas culturais de uma história autoritária, clerical ou militar? Se elas compõem parte do tecido cultural e imaginário popular do país, vivendo no íntimo da cultura política e nos reflexos populares de seus povos, até que ponto moldam a própria noção e prática de transformação? Por que, numa visita a Pernambuco, um educador popular definiu o

processo coletivo de construção de sua peça teatral política em termos de *sofrer uma mudança*? Por que *sofrer*? Mais uma dobra ideológica na inconsciência política do país? Não sei se a língua define os limites de nossa consciência ou do que podemos pensar de modo absoluto. Mas com certeza os patrulha. E com certeza dirige sutilmente nosso raciocínio e experiência coletiva. Quando essas expressões idiomáticas entraram na língua? Durante as invasões do Brasil? Com quem? Durante a ditadura? O que as tornou possíveis? Por que não as estudam na escola?

E o que significa a expressão nacional *pois é...?* Ou *pode ser*? Gestos lingüísticos de reconhecimento incerto? Interrupção indireta? Afirmação indefinida? Monumentos culturais inconscientes das histórias contraditórias do ‘povo brasileiro’? Estratégias sábias do refugiado ou imigrante, preocupado em não discordar para evitar um confronto que possa levar a um isolamento ou a uma vulnerabilidade fatal? Ou reflexos sensíveis que evitam choques de opiniões contrárias e democratizam, mesmo intuitivamente, espaços sociais. Que reflexo complexo! Pode até esconder a dificuldade de falar *não, não posso, não quero, não concordo*, o primeiro direito e princípio da democracia, a ferramenta mais necessária e difícil de aplicar para evitar a violação e a exploração.

Que cultura popular fascinante! Distintamente latina? Camponesa? Colonizada e colonizadora? Em contraste com muitos gestos e reflexos de exclusão, dominação e culpa das culturas coloniais, essa ‘cultura popular brasileira’ continua a ser repleta de reflexos de empatia expressiva, que refletem as gerações de pobreza, sofrimento compartilhado e humildade da cultura camponesa e que é ainda atual, uma solidariedade que se manifesta, por exemplo, quando se compartilha uma geladinha ou um refri coletivo. Não quero idealizar esses reflexos, impregnados com tanta história intercultural e contraditória. Mas me parece que esta *estrutura de sentimento* dominante de solidariedade empática no Brasil, depois de séculos de repressão e luta, tem agora a possibilidade – se transformada numa solidariedade reflexiva e dialógica –

de transformar as instituições do Estado e se manifestar através de uma cultura política participativa.



Roda de histórias da vida, contadas a partir de *objetos íntimos*, para construir um *palco coletivo comunitário* em busca de transformação sustentável (Santa Catarina, 2000-03).

É impossível saber a que ponto esses reflexos culturais refletem as culturas pré-coloniais africanas e indígenas, dado sua mistura com os reflexos culturais europeus no interculturalismo vivo na identidade e memória corporal de quase todo brasileiro. Mas, alfabetizados culturalmente e descolonizados, esses reflexos de empatia e intimidade podem tornar-se recursos valiosos para o cultivo de comunidades democráticas. O fato de que eles não são valorizados como tal explica, precisamente, sua vulnerabilidade diante da cultura dominante do consumismo.

Porém, temos que interpretar tais reflexos culturais dialeticamente. Também, contêm e dramatizam a presença brasileira, as experiências históricas do refugiado, do escravo e do fugitivo, com seus desejos profundos de ser aceito e não suspeito, de evitar ofender e ser ofendido, de não dizer *não* ou discordar, o que faz com que enfrentar e resolver as dificuldades com os outros seja quase impossível. Claro, é possível responder: qual povo ou pessoa não seria igual? Portanto, é possível que o Brasil tenha que manter sua conversa leve e sua festa multicultural rolando para não se arriscar a descobrir uma história íntima que foi deliberadamente escondida há muito tempo. Acredito que a democratização do Brasil e sua resistência popular à globalização neoliberal dependerão do cultivo de um palco dialógico no qual seus netos do estupro

e do genocídio possam entrar sem vergonha, seus netos negros e mestiços possam entrar sem sonhar em ter peles brancas, e seus jovens brancos possam pisar sem ter que rir envergonhados eu não sei à pergunta qual é a sua história? Somente num palco intracultural e descolonizado será possível cultivar uma auto-estima diversa e unificada, como preparação para entrar num palco intercultural e transformador para a América Latina – ou até formar esse palco.

Descolonizando o diálogo íntimo

Eu dei a minha resposta em público. Mas em espaços de solidariedade, cuidado e sensibilidade provada eu posso contar minhas histórias mais íntimas. Eu posso falar das fotos rachadas, rasgadas e descoloridas dos meus parentes poloneses que se refugiaram nas vilas de Gales ou apodreceram nos fornos do genocídio industrializado, deixando uma sede por justiça e um grito silencioso pelo direito de lembrar, presentes nos gestos que herdei daqueles que a tudo testemunharam indiretamente. Posso falar dos meus parentes que se refugiaram das perseguições na Rússia pré-revolucionária ingressando nos movimentos pela justiça e alfabetização no Canadá. E, cavando mais fundo ainda, eu posso contar a história de uma infância que andou na ponta dos pés ao redor de uma irmã gravemente deficiente, cuja impotência silenciosa sensibilizou e transformou seus irmãos, de modo inconsciente, em ativistas, cientistas, médicos e artistas das emoções.

Mas nem sempre foi tão simples contar essas histórias íntimas. Eu aprendi a contá-las através da coragem das comunidades às quais haviam sido proposital e cruelmente recusados os direitos de lembrar ou de pensar e de falar em sua língua indígena para que não se (re)conhecessem. Eu conseguia ver nos seus olhos porque eles escondiam suas histórias íntimas e incontáveis atrás de sua raiva anticolonial, e porque eles se refugiaram de sua violência emocional e sexual nas histórias coerentes de seus murais de rua e das faixas de protesto antiimperialista, orgulhosas e articuladas. Eles não

conseguiram agüentar a agonia de serem julgados pelos seus, pelas cruéis contradições dentro de sua própria subjetividade compulsiva, e não podiam suportar a tortura de seu próprio autojulgamento. Mas aos poucos, ao longo dos anos de nossa colaboração, suas histórias íntimas inadvertidamente se tornaram metáforas para as minhas histórias e, vice-versa, as minhas para as deles. O palco intercultural possibilitou uma performance intracultural. E nós descobrimos um fato fascinante nessa performance: ao aprender a contar nossas histórias íntimas em público, simultaneamente tivemos que ouvir e aprender a contá-las a nós mesmos. Ao quebrar nosso silêncio num espaço íntimo de solidariedade empática-reflexiva, onde podíamos refletir analítica e criativamente – não defensiva ou ideologicamente – sobre a política de nossa subjetividade, nós conseguimos achar a voz e a coragem para quebrar nosso silêncio também num espaço de julgamento.

Conforme aprendia a contar minhas histórias íntimas, reconheci como eu havia resistido algumas delas, por tanto tempo. A perseguição dos judeus e o estigma contra a deficiência mental haviam sido internalizados nos gestos e reflexos de minha família, julgamentos renovados na cultura popular da minha própria vida. Havia condenado a repressão israelense ao povo palestino e reconhecido o poder manipulador e a



dependência das vítimas. Mas na medida em que eu aprendia como as vítimas de um genocídio podiam tornar-se opressores cruéis – e até se justificar através de discursos sobre os direitos humanos e o sofrimento – aprendi que precisava me conscientizar sobre o que havia

internalizado em minha imunização, para evitar que em minha subjetividade se reproduzissem os meus opressores.

A Polícia Militar da Bahia escavando sua história afro-brasileira para re-conhecer e descolonizá-la através de um diálogo de dança narrativa que revisita a *paisagem íntima* de sua primeira casa. A formação faz parte do projeto nacional *segurança cidadã* (Salvador, 2009-10).

Enquanto aprendíamos sobre a arqueologia do corpo-pensante e as contradições que definem o limiar entre a resistência e a libertação, reconheci o poder formativo da luta entre meu eu determinado e o eu que quis determinar. Mesmo que eu pudesse ignorar alguns fatos de minha história herdada, a sua força emocional e psicológica continuava estruturando meus sentimentos, meus gestos e até minhas necessidades, e necessariamente tocavam e interagiam com as vidas e com as lutas por autodeterminação de outras pessoas e comunidades. Quando reconheci isso, não como uma falha mas como um fato subjetivo de minha humanidade, com seu próprio poder motivador e efeitos interculturais, reconheci minha responsabilidade – enquanto arteducador comunitário, intervindo nas vidas dos outros – e a necessidade de me alfabetizar emocional e culturalmente, para me sensibilizar no mundo.

Voz compulsiva ou dialógica?

Minha história íntima não é o assunto declarado dessa reflexão pública. Mas ela é, obviamente, uma parte de sua subjetividade. No entanto, de forma ainda mais profunda, compartilhar essa história íntima com outros é não só o modo como me reconheço nos vários palcos coletivos de minha vida. É também o modo como eu me reconheço como uma subjetividade interativa nos palcos coletivos de outros, em nossa esperança única de aprender as técnicas e práticas de uma nova subjetividade dialógica.

É assim que explico o que motiva e ativa minhas idéias e solidariedade empática com qualquer pessoa ou povo, lutando para contar sua história e criar uma nova identidade. Mas também explica meu compromisso em iluminar esses efeitos subjetivos de não saber ou de negar essa história íntima, e entender seu significado na busca pela democracia e autodeterminação. As doenças emocionais e psicológicas causadas por amnésia, deslocamento cultural e falta de autoconfiança, auto-estima, autoconhecimento e auto-aceitação não só obscurecem e mascaram a necessidade de afirmação que tranca, dialeticamente, a vítima e o violador no ciclo co-dependente abusivo que caracteriza todos os relacionamentos autoritários. Também negam a possibilidade de interromper esse ciclo e explicam o gestor e ativista compulsivo: sua dificuldade em dizer *não*; seu desejo de procurar por (sua própria) justiça no centro do palco nas vidas dos outros; sua tendência de assumir responsabilidade excessiva; sua dificuldade em organizar o tempo; seu choro implacável de (auto)acusação e a conseqüente inabilidade em ouvir; e sua dificuldade crônica de perceber como o pessoal está presente em sua (e toda) interpretação do mundo, o que caracteriza todas as culturas vítimas. Claro, a inexperiência em gerenciar e coordenar tempo, responsabilidade e recursos – justamente, o propósito do colonialismo – exacerba essas dificuldades. Mas esses fatores objetivos tendem a ser definidos como as principais causas da violência autoritária na cultura vítima, para racionalizar uma gestão surda e compulsiva. Um reflexo compreensível, mas revelador, de culpar em vez de reconhecer a possibilidade intolerável da cumplicidade íntima com qualquer sofrimento contínuo.

Esse é o elo fundamental entre o (saber) contar histórias e a autodeterminação, para o coordenador e o participante. Esse elo me guia quando estou incerto sobre como interpretar uma cultura que não é a minha, ou qualquer indivíduo com quem eu esteja colaborando: será que eu, um ‘estranho’, tenho o direito de participar nas lutas de outros? A incerteza não é menos presente ou relevante em minha própria cultura ou comunidade. Nós somos todos ‘estranhos’ para os outros, portanto, é somente através

do diálogo com o outro, na frente de uma platéia (real ou imaginária), que podemos nos conhecer. Mesmo direta e indiretamente, as lutas dos outros e a nossa luta se implicam, de forma inevitável. Mas a pergunta é fundamental! Ela transforma o desejo autoritário de ‘conscientizar’ os outros em autodúvida necessária que gera a curiosidade para ouvir e questionar permanentemente. E garante um aprendizado dialógico contínuo.

Democratizando o palco de fazer história

Se a nossa capacidade de narrar e contar histórias surge de nossa necessidade de organizar e dar o sentido de nossa experiência ao mundo, como nós narramos e contamos nossa história depende de quem nós somos, do lugar a que pertencemos e das histórias que ouvimos ou deixamos de ouvir. Não significa que sabemos como contar nossa história, ou quando e onde ela começa, nem se a contamos de uma forma que ela supra nossa necessidade. Talvez isso explique a fascinação compulsiva em tantas pessoas de ouvir outras histórias. Seja qual for a forma como contamos nossa história – se temos que emprestar maneiras ou técnicas de outros contadores de



história para contá-la ou se temos que levá-la para outro tempo e lugar para contá-la, se temos que contá-la nas margens ou silêncios

das histórias de outras pessoas, se temos que escondê-la na narrativa de outras pessoas ou mesmo entre os dentes em seus sorrisos, se temos que mentir e enganar para contá-la ou distorcê-la quase além do reconhecível para combiná-la com o mundo –, o fato é que temos que contá-la, ao menos para nós mesmos. Porque é contando histórias que tentamos nos conhecer e reconhecer.



Museu íntimo: diálogos num *quintal de cultura* entre arteducadores populares, bisavôs e uma geração em risco, resgatando a memória coletiva musical para criar uma cultura dialógica e estética de transformação sustentável (Cabelo Seco, Marabá, Pará, 2010).

Poderíamos dizer que é no contar histórias que a história do mundo é revelada em nossas ações, ou que são nossas histórias íntimas que nos permitem esclarecer nossa parte e responsabilidade nas histórias compartilhadas que fazemos. Poderíamos dizer que contar histórias é o ato de fechar uma história para permitir que outra comece, ou o ato de manter uma história aberta e incompleta para estendê-la para o futuro. Independente de como escolhemos defini-lo, o ato de contar histórias é muito mais do que o mero contar de histórias. É uma intervenção numa história viva compartilhada – de inúmeras intervenções anteriores e simultâneas – que contribui para a definição do presente e o fazer do futuro, e explica porque o contar de histórias e o controle do poder de contar histórias – seu modo de afetar e definir – são tão fortemente contestados e controlados. Se o contar histórias é um ato de ‘dar sentido’, através do fazer de uma história pela primeira vez ou fazendo diferente da última vez, por que não é reconhecida como o fazer de histórias? É para nos convencer de que somos apenas contadores ou ouvidores? Que deveríamos nos submeter e investir nos reconhecidos fazedores de histórias?

Por esse motivo, entender o poder dialógico de historiar e o modo como o praticamos tem que se tornar uma parte essencial de nossa sensibilidade humana à compreensão da performance da democracia. Nós podemos julgar a nós mesmos, a qualquer movimento, governo ou país, pela amplitude com que o poder e as técnicas de historiar são entendidos, compartilhados e democratizados, na prática. Podemos assim, dialogar no palco coletivo da autodeterminação.

Todo mundo pra fora! Pra fora!

Deixamos nossas sacolas nas mesas e saímos da sala.

Agora façam fila e entrem ordenadamente.

Nós entramos, aterrorizados por esse jovem professor, que não tinha apelido. Como podíamos saber o que esperar ou como nos defender?

Esse é o poder que eu tenho. Eu nunca quero usá-lo. Meu nome é Turnbull. Mas gostaria que vocês me chamassem de Ian. Combinado?

Nós concordamos com a cabeça.

Agora vamos formar um círculo com essas mesas. Eu ajudo.

O som de mesas arrastando no chão de madeira. Ian abriu as janelas e fechou as cortinas. Nós sentamos em círculo.

Agora peguem qualquer coisa onde escrever e qualquer coisa com o que escrever.

Ian colocou o lixo no meio da sala e encheu-o de jornais que ele amassou com as mãos. Ele colocou uma jarra grande de água do lado do lixo. Nossa surpresa e curiosidade aumentaram.

Eu quero que vocês olhem, cheirem, ouçam e sintam. Quando eu falar, vocês podem pegar suas canetas. OK?

Concordamos. Ele pôs fogo no jornal e se afastou. Em segundos, chamas saíram do lixo e iluminavam um círculo de rostos de trinta crianças. Conforme a fumaça ia ficando preta, ele botava água no fogo. Ele correu para abrir as cortinas, e disse: *agora escrevam! Tudo que vocês lembrarem. Tudo!*

Por cinco minutos, nós escrevemos. Ninguém levantou a cabeça.

Parem onde estão e passem o que vocês escreveram para a esquerda.

Nós ouvimos trinta poemas incompletos. Cada um era diferente. Cada um acendeu nossa imaginação e aqueceu nossa autoconfiança. Olhamos em choque para amigos que nunca haviam falado uma palavra. Ouvimos nossas próprias palavras nas bocas e aplausos de outros. Nós éramos poetas!

No dia seguinte Ian recebeu um aviso. Ele não modificou a sua maneira de trabalhar e nós o amamos por sua coragem. No final do semestre, marchamos em volta do pátio da escola, de *shorts*, com faixas *Ian deve ficar!* – iguais como aquelas que havíamos visto nas manifestações pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, na TV.

Ele foi despedido.

Bibliografia selecionada

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **The Dialogic Imagination**. Texas: Texas University Press, 1983.

BARON, Dan. **Alfabetização Cultural: a luta íntima por uma nova humanidade**. São Paulo: Alfarrabio, 2004.

BHARUCHA, Rustom. **Theatre and the World: performance and the politics of culture**. Londres: Routledge, 1993.

BOAL, Augusto. **Arco-Íris do Desejo**. Rio De Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar**. Rio de Janeiro: Editora, 2001.

FANON, Franz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Grall, 1979.

FROMM, Erich. **A Arte de Amar**. São Paulo: Martins Fontes: 2000.

FROMM, Erich. **O Medo à Liberdade**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1983.

FREIRE, Paulo & SHOR, Ira. **Medo e Ousadia**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

SANTOS, Milton. **Por uma Outra Globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

THIONG'O, Ngugi Wa. **Decolonising the Mind**. London: Currey/ Heinemann, 1984.