



DEBATES EM EDUCAÇÃO

Programa de
Pós-graduação
em Educação (PPGE)



UNIVERSIDADE
FEDERAL DE ALAGOAS

ISSN Eletrônico 2175-6600

Vol. 11 | Nº. 25 | Set./Dez. | 2019

Morgana Barbosa Gomes



Universidade Federal de Goiás (UFG)

morganapoiesis@gmail.com

CARTA PARA PAULO FREIRE

RESUMO

Nesta carta, estabelecemos um diálogo teórico com o educador popular brasileiro Paulo Freire, relacionando os nossos estudos acerca do silêncio na arte com o silenciamento cultural no Brasil, e experimentando a cartografia epistolar como epistemologia e metodologia de Pesquisa Performativa.

Palavras-chave: Silêncio. Arte. Cultura.

LETTER TO PAULO FREIRE

ABSTRACT

In this letter, we establish a theoretical dialogue with the Brazilian popular educator Paulo Freire, relating our studies on silence in art with cultural silence in Brazil, and experimenting epistolary cartography as an epistemology and methodology of Performative Research.

Keywords: Silence. Art. Culture.

Submetido em: 10/04/2019

Aceito em: 27/07/2019

Publicado em: 23/12/2019



<http://dx.doi.org/10.28998/2175-6600.2019v11n25p385-391>



Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Caro mestre,

Escrevemos esta carta como se fosse uma performance acadêmica com os seus desafios estruturais. Antes mesmo da leitura do seu livro *Educação como prática da liberdade*¹, já havíamos encontrado as suas escrituras, através do livro *Pedagogia da Autonomia*². Também tivemos notícias das suas *Cartas à Guiné-Bissau*³, *Cartas para Cristina: reflexões sobre minha vida e minha práxis*⁴, e *Professora, sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*⁵.

O que impulsionou esta carta, contudo, foi uma questão ainda mais peculiar, a saber, a problematização acerca do silêncio, na perspectiva das artes. A declaração de nosso interesse acerca do silêncio, seja como experiência - como performance ou como linguagem - tem nos levado a todo tipo de imputações a esse respeito, como nos alertara a filósofa norte-americana Susan Sontag, no ensaio *A estética do Silêncio*⁶, bem como as opiniões adversas acerca desse tema, no senso comum. Não poderíamos nos furtar, como pesquisadoras do silêncio, aparentemente mais polêmico do que dialógico, ao estado de escuta proporcionado pela sua própria experiência, denominada como tal.

Chamou nossa atenção, contudo, a constante leitura feita da palavra “silêncio” por “silenciamento”, nos meios em que transitamos. A analogia imediata entre essas duas palavras diferentes, feita pelas pessoas com quem conversamos em diversos círculos sociais, nos leva a desconfiar de que não sabemos o que é o silêncio em si, apenas a experiência do silenciamento como imposição, quando gostaríamos que pudesse ser uma liberdade de escolha. Se iniciamos a nossa tese epistolar, por ora denominada *Epístolas Profanas: performances dos silêncios manifestos*, com esta carta para você, é por termos escutado a formulação da sua denúncia à cultura do silenciamento colonial e das suas considerações sobre a sociedade brasileira, até hoje em transição, bem como sobre a inexperiência democrática do nosso país. Compreendemos que as suas escrituras acerca disso justificam e fundamentam as imputações outrora mencionadas, em nossa cultura, e partiremos disso para respondê-las na medida que nos cabe.

Gostaríamos, ainda, que esta carta fosse lida como um meio para tratar o silêncio, como uma arte menor, tal como nos sugeriu Leandro Konder⁷, e ainda, como uma carta pública desde as suas intenções, tal como as correspondências entre Goethe e Schiller⁸, através das quais esses poetas compuseram uma

1 FREIRE, Paulo. *A sociedade brasileira em transição e Sociedade Fechada e Inexperiência democrática*. In: *Educação como prática da liberdade*. Paz e Terra. Rio de Janeiro: 1999.

2 FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra. Rio de Janeiro: 2002.

3 FREIRE, Paulo. *Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em processo*. Paz e Terra. Rio de Janeiro: 1978.

4 FREIRE, Paulo. *Cartas a Cristina: Reflexiones sobre mi vida Y mi trabajo*. Paz e terra. Rio de Janeiro: 2008.

5 FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*. Olhos d'água. São Paulo: 1997.

6 SONTAG, Susan. *A estética do silêncio*. In: *A vontade radical*. Schwarcz. São Paulo: 1987.

7 Cf. KONDER, Leandro. *Para ler cartas*. In: *As artes da palavra: elementos para uma poética marxista*. Bitempo Editorial. São Paulo: 2005.

8 Cf. GOETHE, SHILLER. *Correspondências*. Org. Cavalcante C. Hedra. São Paulo: 2010.

crítica literária, a partir das experiências compartilhadas de seus processos de escrita e das epístolas como gênero de arte.

A experiência silenciosa, que parece nos lançar para dentro de nós mesmas, em um primeiro momento, para as vozes interiores dos nossos pensamentos, como no estado primário da meditação budista, pode, ainda, nos levar para além desse lugar, desde as dimensões das paisagens aos ruídos do mundo. Supomos que os aspectos estranhamente relacionais do silêncio não deixam, pois, de recorrer à condição ontológica da humanidade, de mulheres e homens como seres que estão com o mundo, e não apenas nele, dadas as conotações de pluralidade, transcendência, criticidade, consequência e temporalidade das relações sociais, por você mencionadas. A investigação acerca do silêncio na arte, a partir de uma experiência de escuta, nos levará, assim, a uma conexão com diversos outros temas, na medida em que expandimos a rede dos nossos pensamentos que atravessam diversos campos do conhecimento.

Gostaríamos de retomar o seu pensamento acerca do silenciamento da cultura colonial, na sociedade brasileira, em que você observa a transição entre uma “sociedade fechada” e uma “sociedade aberta”⁹. Você afirma que a abertura da sociedade brasileira fechada, escravocrata e reflexa de uma economia cujo centro de decisão lhe era externo e cuja engrenagem fora primeiro, a exploração de matérias-primas, depois, a industrialização e o êxodo rural, leia-se, o subdesenvolvimento urbano, definira a transição como condição histórica do país, entre as suas fases colonial, imperial e republicana, frente as quais teriam se colocado forças tanto reacionárias quanto progressistas. O povo brasileiro que, em sua opinião, sequer existia, teria emergido nessa sociedade de trânsito, cuja condição lhe exigiria um processo de conscientização e de criticidade, por vias da aprendizagem, donde os seus esforços no âmbito da educação popular.

No entanto, a emergência de um povo na sociedade brasileira em trânsito, por meio de instrumentos básicos como a educação, teria tido como reação das forças dominantes o desenvolvimento de políticas tutelares e assistencialistas que, como você bem colocou, retiram das pessoas a sua responsabilidade e poder de decisão, bem como a sua vocação natural de serem sujeitos sociais e não objetos, levando à massificação que tanto serve ao consumo capitalista, quanto às manobras eleitorais, e para cuja constituição colaboraram mais tarde, os apelos da grande mídia nacional, como meio de alienação. O assistencialismo seria, em sua opinião, uma espécie de violência política, devido às suas características antidialógicas¹⁰ que teriam imposto ao povo brasileiro um mutismo e uma imobilidade

9 Freire se refere a conceitos de Karl Popper.

10 “Não há, realmente, como se possa pensar em dialogação com a estrutura do grande domínio, com o tipo de economia que o caracteriza, marcadamente autárquico. A dialogação implica uma mentalidade que não floresce em áreas fechadas, autarquizadas. Estas, pelo contrário, constituem um clima ideal para o antiálogo. Para a verticalização das imposições. Para a ênfase e robidez dos senhores. Para o mandonismo.” FREIRE, (data?) p., 77.

nacionais, ao contrário dos anseios radicais para soluções encontradas com o povo e não para ou sobre ele.

A esse estado, por você denominado consciência intransitiva, como uma limitação na esfera das apreensões humanas se sucederia uma consciência transitiva, ainda que ingênua, dada a simplicidade na interpretação dos problemas e, por fim, aquilo que você propõe como uma transitividade crítica, que seria possível, a partir de uma educação dialogal e ativa, voltada para as responsabilidades social e política, e caracterizada pela profundidade na interpretação dos problemas¹¹. Você define a criticidade, por sua vez, como uma apropriação crescente pelo ser humano de sua posição no contexto, resultado de um “trabalho pedagógico crítico, apoiado em condições históricas propícias”. Você cita, ainda, a recessão política da sociedade brasileira em transição, através do golpe de Estado, em 1964, que viria a interromper, inclusive, o Plano Nacional de Alfabetização, programado, sobretudo, a partir da eficiência do seu método de ensino, dentre outras arbitrariedades empreendidas pelo regime militar que acabara por evidenciar a inexperiência democrática do país.

Retomemos os seus argumentos para a elucidação da nossa inexperiência democrática, desde o período colonial, devido à ausência de condições para um comportamento participante, seja pela ausência de um autogoverno, pela falta de interesse dos colonizadores em uma civilização brasileira, ou pela inexistência de integração entre a colônia e a metrópole, bem como de vivência comunitária, dadas as grandes extensões de terra e os núcleos fechados de convivência familiar e suas fronteiras patrimoniais, que se tornaram a base da individualidade burguesa e da família colonial brasileira, agora criticadas pelos movimentos dos gêneros minoritários. Você afirma que nessas condições se consolidaram as soluções paternalistas e o mutismo brasileiro, que não seria determinado apenas pela inexistência de respostas, mas por respostas sem teor crítico, em que a comunicação fora feita através de comunicados. Como estratégias de silenciamento colonial, você cita, também, as repressões às manifestações culturais dos africanos escravizados e dos índios massacrados (às quais acrescentamos, das africanas e das índias estupradas), cujos resquícios enfrentamos ainda hoje, através de preconceitos e intolerâncias religiosas.

Reconhecemos a atualidade do seu pensamento frente à crise política e econômica que vivemos, neste exato momento, bem como às soluções impostas por forças reacionárias, que expressam, não apenas, a violência como um sintoma social da nossa história, mas também a fragilidade de um estado democrático, no Brasil neocolonial.

As suas palavras tornaram-se fundamentais em nossa investigação. Não há argumentos que justifiquem o silêncio do outro, senão por vontade própria. O silêncio que escutamos em nossa cultura

11 “Esta posição transitivamente crítica implica numa retomada à matriz verdadeira da democracia. Daí ser esta transitividade crítica característica dos autênticos regimes democráticos e corresponder a formas de vida altamente permeáveis, interrogadoras, inquietas e dialogais, em oposição às formas de vida “mudas”, quietas e discursivas, das fases rígidas e militarmente autoritárias.” Idem, p. 70.

nos faz lamentar a cultura que temos. Ao tratarmos do silêncio na arte, portanto, de um silêncio expressivo, do modo como ele é elaborado através da linguagem, observamos uma fissura na própria relação entre esses lugares onde buscamos localizá-lo, ou seja, entre a arte e a cultura. Se para o cineasta franco-suíço Jean-Luc Godard, a cultura é a regra e a arte é a exceção¹², e se nos parece haver uma possibilidade de experiência social do silêncio, no âmbito das artes, cabe-nos refletir, então, sobre o lugar da arte em nossa cultura, bem como sobre de que arte e de que cultura estamos tratando, o que implica questões inerentes não apenas à forma e ao conteúdo da arte mas, também, aos meios de produção e de circulação cultural.

Pierre Bordieu e Alain Darbel¹³ abordam o paradoxo dos museus como espaços ao mesmo tempo públicos e restritos às elites ditas cultas das sociedades, bem como à questão do gosto como consequência de um cultivo, ressaltando a relação entre a cultura e a educação, a dimensão consciente da arte e a razão inerente aos afetos produzidos por ela. A seleção social implícita no público das instituições de arte, cultura e educação, bem como o desenvolvimento histórico das sociedades, seria determinada por fatores econômicos, segundo a filosofia política clássica. Em uma ampliação da perspectiva do capital material, determinado por fatores monetários, para os capitais cultural e simbólico, adquiridos pelo conhecimento, pela representação social e pela complexidade das relações de poder nas sociedades, Bordieu & Darbel estabelecem uma relação entre os gostos das pessoas de diferentes classes sociais e os seus estilos de vida, através do conceito de *habitus* como princípio de todas as práticas, definido por eles como um sistema de disposições duráveis e transferíveis que exprime, sob a forma de preferências sistemáticas, as necessidades objetivas das quais ele é o produto. Para esses pensadores, a aptidão para a disposição estética funcionaria sob um modo de conhecimento cujo saber não implicaria necessariamente uma prática correspondente, definindo-se, também, por um distanciamento entre as necessidades imediatas da sobrevivência e a liberdade de uma vida estilizada, bem como entre os grupos sociais e as vanguardas artísticas.

Se a universalidade das imagens museológicas não anula a singularidade da artista ou do público, a quem é possível tal experiência? Se o gosto formado pelo poder aquisitivo faz da arte nos espaços institucionais privilégio de um público restrito, quando não especializado, declaramos a urgência por uma arte que não apenas possa alcançar um público diverso, mas que rompa com essa fronteira entre a artista e o público, e com a noção de uma arte espetacular para expectadores passivos, ganhando outras dimensões quando se aproximam do cotidiano, como em determinadas performances artísticas e culturais.

Aqui encontramos mais um termo comum em nosso pensamento: a interferência. Você afirma que o ser humano não se reduz à dimensão biológica da natureza, ressaltando a dimensão criadora da

12 Cf. GODARD, Jean-Luc. Je Vous Salue, Saravejo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ItEHvYi8KZI>. Acessado em 20 de Março de 2016.

13 Cf. BORDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. Apresentação e O ar do tempo. In: O amor pela arte. EDUSP. São Paulo: 2003.

cultura, e, com isso, o seu poder de interferência no mundo, a partir da sua capacidade de integração ao contexto, por sua vez definida como o resultado da capacidade de ajustar-se à realidade acrescida da de transformá-la, cuja nota fundamental é a criticidade. Diferente da adaptação característica dos outros animais, a integração do ser humano como sujeito cultural implicaria um conceito ativo inerente à condição da humanidade.

Enquanto você considera a cultura como uma interferência do ser humano no contexto em que vive, de maneira indiscriminada, trazemos as especificidades das interferências artísticas¹⁴, para os estudos culturais. Se a interferência da cultura como regra não nos foi suficiente, dadas as nossas condições culturais por você mesmo criticadas, a interferência da arte na cultura é a exceção que desejamos. A expressão do silêncio na arte, a que nos referimos, foi elaborada por artistas europeus, em diversas linguagens, como Virgínia Woolf, na literatura inglesa; Ingmar Bergman, no cinema sueco; Samuel Beckett, no teatro irlandês; Pina Bausch, na dança alemã e John Cage, na música norte-americana. Na literatura brasileira, pudemos escutar algumas escritoras como Hilda Hilst, em *Roteiro do Silêncio*¹⁵, Lya Luft, em *O silêncio dos amantes*¹⁶ e Clarice Lispector, no conto *Silêncio*¹⁷, entre outras manifestações nas diversas linguagens da arte contemporânea.

Não nos referimos, contudo, ao silêncio como condição de fruição artística nos museus, nas galerias, nos teatros, nas bibliotecas e nos demais espaços sacralizados do saber ou da arte, mas de uma experiência elaborada esteticamente e compartilhada em espaços nada silenciosos como as ruas das cidades em que habitamos, através de performances artísticas.

Se a nossa investigação acerca do silêncio na arte e as nossas performances artísticas silenciosas oriundas de estudos prático-teóricos, bem como de processos criativos compartilhados com pessoas interessadas, têm produzido tanto incômodo nos espaços-tempos onde atuamos, desconfiamos que isso se deve ao fato de o silêncio na arte tornar ainda mais evidente os ruídos da cultura. Há algo de denúncia que emerge como causa e efeito do silêncio que perseguimos e estaremos atentas aos gritos que vêm à tona, a partir dessa investigação, a propósito dessa poesia com a qual fomos contempladas, em sala de aula.

Das palavras... e do silêncio

Amo as palavras...

14 Denominamos interferências artísticas o que se chama intervenções urbanas, nos circuitos da arte contemporânea e do mercado cultural. Ambas as expressões se referem às performances artísticas que instauram, com as suas poéticas micropolíticas, novas relações com as temporalidades e espacialidades nos cotidianos das cidades, especialmente nas ruas.

15 HILST, Hilda. *Roteiro do Silêncio*. Editora Anhambí S.A. São Paulo: 1959.

16 LUFT, Lya. *O Silêncio dos amantes*. Ed. Record. Rio de Janeiro: 2008.

17 LISPECTOR, Clarice. *Silêncio*. Disponível em <http://claricelispector.blogspot.com/2007/12/silncio.html>, acessado em 04 de fevereiro de 2019.

Pelo seu cheiro, por seu gosto.

Por suas cores, nuances e pelo poder de dizer(em).

Amo pela possibilidade de “junto com” as palavras criar asas!

Amo, ainda mais, porque “não é no silêncio que nós” - homens e mulheres, mulheres e homens, seres humanos – nos fizemos!

No entanto, o silêncio grita – mas não cala! Pode ser mais ensurdecedor que o trovão ou que uma explosão!

O silêncio grita bem mais do que um milhão de palavras!¹⁸

Receba os nossos cumprimentos,

Morgana Poesis

18 Poesia do professor Marcio Penna Corte Real, por ocasião da disciplina Arte, Cultura, Estética oferecida por ele no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais (UFG), em 2015.