

VISUALIDADES E SONORIDADES 'BRASILIANAS': RELAÇÕES ENTRE CINEMA E EDUCAÇÃO A PARTIR DE "A VELHA A FIAR"

Rosa Helena Mendonça
ProPEd/UERJ, Brasil
rhmen50@gmail.com

Rossana Maria Papini
INFES/UFF, Brasil
rmpapini2009@hotmail.com

RESUMO

Este texto procura, com as narrativas de duas professoras/pesquisadoras e a contribuição de diversos autores, trazer algumas problematizações acerca do cinema e da educação, através de um antigo curta-metragem, *A Velha a Fiar* (1964), de autoria de Humberto Mauro (1897-1983) e de outra produção contemporânea com a música homônima em um clipe de animação. Com a imersão no primeiro curta, contextualizamos em parte sua história, vimos sua potência, seu devir-criador. Para nós, estes artefatos foram os *personagens conceituais*, aqueles *outros* necessários à criação, no dizer da filosofia deleuzeana. Sendo *intercessoras* uma da outra, utilizamos as nossas conversações como força motriz para lembranças e produção de textos e de uma oficina voltada à formação de professores, tendo em vista discutir questões relacionadas à Cultura Visual e aos múltiplos usos dessas produções na escola.

Palavras-chave: Cinema, Educação, Cultura Visual, Personagens Conceituais.

Dedicatória

É à Velha Fiandeira, Tecelã do Destino, arquétipo capaz de inspirar canções, histórias, conversas, pesquisas, metodologias, além de inúmeros pensamentos, que dedicamos este texto. E também às crianças que seguem cantando seus versos acumulativos, com tanto encanto.

1. INTRODUÇÃO – CONVERSAS INICIAIS

Este texto emerge de *conversas* entre duas pesquisadoras que somos, professoras e formadoras que, à maneira de Deleuze e Guattari, por vezes, fazemos o papel de intercessoras nos processos criativos. Os intercessores são para esses autores aquele outro necessário à criação.

Para o Deleuze,

"O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê. E mais ainda quando é visível: Félix Guattari e eu somos intercessores um do outro" (Deleuze, 1992, p. 156).

Seguindo com Deleuze e Guattari,

"O personagem conceitual não é o representante do filósofo, é mesmo o contrário: o filósofo é somente o invólucro de seu principal personagem conceitual e de todos os outros, que são os intercessores, os verdadeiros sujeitos de sua filosofia. Os personagens conceituais são os "heterônimos" do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens. Eu não sou mais eu, mas uma aptidão do pensamento para se ver e se desenvolver através de um plano que me atravessa em vários lugares" (Deleuze y Guattari, 1992, p.85-86).

Há muitas maneiras de se entrar num assunto. Para discutir 'Culturas da imagem e processos de mediação', como duas fiandeiras, juntamos fios e pontos e convidamos *A velha a fiar* para que fosse a principal personagem conceitual nessa narrativa, considerando a importância desse filme na cinematografia nacional e, no âmbito do cinema educativo. Destacamos também o fato desse curta seguir inspirando criações contemporâneas. Estamos sempre à espreita de algo inspirador nas conversas que travamos, no que vemos, ouvimos. E é a partir desses fios que tecemos nossos projetos.

O 'uso' metodológico de conversas nas pesquisas com os cotidianos vem sendo um dos pilares do nosso modo de trabalhar. Segundo o documentarista Eduardo Coutinho¹ (2008, p. 105), depoimentos, entrevistas e conversas são coisas diferentes. O

1. Destacado documentarista brasileiro que tem entre os seus principais trabalhos o filme *Cabra marcado para morrer* (1984).

depoimento, para ele, está ligado à História; já a entrevista, ao Jornalismo, podendo ser mais ou menos dirigida. A conversa, inspirada nos pressupostos da História Oral, das memórias dos cotidianos das pessoas, reflete momentos de encontros. Embora sabendo que Coutinho fala do encontro mediado pela câmera, no cinema-documentário, ressaltamos o que ele mesmo adverte, quando indagado sobre a natureza etnográfica de seus filmes:

“é complicado você lançar mão das grandes palavras. Mas eu acredito que a minha visão nos filmes é antropológica, embora selvagem. Eu não sou cientista, mas tratamos dos mesmos problemas: o que é um relato, a fidelidade de um relato e como traduzi-lo. Eu não preciso traduzir o oral para o escrito, mas tenho que editar. E a edição também é uma forma de intervenção” (Coutinho, 2008, p.73).

E como se dão essas conversas? No caso deste artigo, partimos de memórias do já visto e de debates sobre os pressupostos conceituais que embasam nossas pesquisas. Foi a partir desse arcabouço e de novas pesquisas que empreendemos que elegemos nossos personagens conceituais,

E Alves (2012) aponta em seus textos,

“vou chamar em minha ajuda imagens e narrativas que veem funcionando nas pesquisas com os cotidianos que oriento, como “personagens conceituais” (Deleuze e Guattari, 1992), elementos indispensáveis que contribuem à organização do pensamento nessas pesquisas. Entender imagens e narrativas como personagens conceituais significa compreendê-las como o ‘outro’ nas discussões que precisamos ter com conhecimentos e significações presentes nos processos de pesquisa, para ir entendendo o que vai surgindo nesses com a ajuda daqueles com quem estamos pesquisando – dos membros da equipe aos *praticantes-pensantes* das escolas ou de todas as outras redes educativas pesquisadas. Assim, é com imagens e narrativas que vamos formando ideias e pensamentos que nos permitem responder às perguntas que colocamos” (Alves, 2012, p. 27).

É assim, então, que por meio de narrativas, sons e imagens, entendidas como personagens conceituais, que tecemos esse texto. A ideia de uma parceria, com incursões no universo da produção coletiva de projetos e textos, surgiu nas/das *conversas* sobre as relações entre cinema e educação, no âmbito da pesquisa acadêmica que integramos. As duas vivenciamos o cinema como artefato cultural de grande importância em nossas vidas e na formação de professores em geral. Optamos, em nosso modo de desenvolver pesquisas com o uso do cinema nos cotidianos escolares, por uma vertente que considera a história da produção audiovisual educativa. Nossos textos em co-autoria seguem uma linha memorialista, a partir das experiências vivenciadas por nós e por alguns de nossos interlocutores. Tal perspectiva nos levou a buscar experiências inaugurais, no campo do audiovisual, tanto no acervo das produções existentes, quanto na forma como lidamos, em geral, com esse universo.

O objetivo não é apresentar de forma cronológica a história do audiovisual educativo no Brasil, mas possibilitar imersões que permitam uma compreensão do presente, considerando experiências pioneiras. Alguns projetos, mesmo interrompidos deixam sementes que podem germinar...

2. PUXANDO FIOS: A VELHA A FIAR E SEU DEVIR-CRIADOR

2.1. O velho e o novo

O interesse por “A Velha a Fiar”, filme dirigido por Humberto Mauro, em 1964, como parte da *Coleção Brasileiras*², além da sua relevância histórica e qualidade filmica deve-se também ao fato de ele ter atravessado gerações suscitando novas criações e usos. O curta de Mauro, a partir da cantiga tradicional que tem o mesmo nome, apresenta antigas tradições do vasto universo da cultura popular em um país ainda predominantemente rural que passava por mudanças em seus modos de produção. Apresenta à moda dos contos classificados como acumulativos, pelo folclorista Luiz da Câmara Cascudo, uma ‘adaptação’ cinematográfica da canção popular. Nesses tipos de texto, também chamados lengalenga, elementos vão sendo acrescentados num exercício de repetição e memória. Vejamos a letra da canção.

Estava a velha em seu lugar,
veio a mosca lhe fazer mal
A mosca na velha
e a velha a fiar

Estava a mosca no seu lugar
veio a aranha lhe fazer mal
A aranha na mosca, a mosca na velha
e a velha a fiar

- - - - - continuar acrescentando
o rato, o gato, o cachorro,

o pau, o fogo, a água,

2. Brasileiras; série de curtas-metragens sobre canções populares dirigidas por Humberto Mauro entre 1945 e 1964 sendo a última A velha a fiar. Fonte: cinemateca.gov.br (acesso em 17/06/2017)

o boi, o homem, a mulher

Estava a mulher em seu lugar
veio a morte lhe fazer mal.
A morte na velha
e a velha a fiar.
(domínio popular s/d)

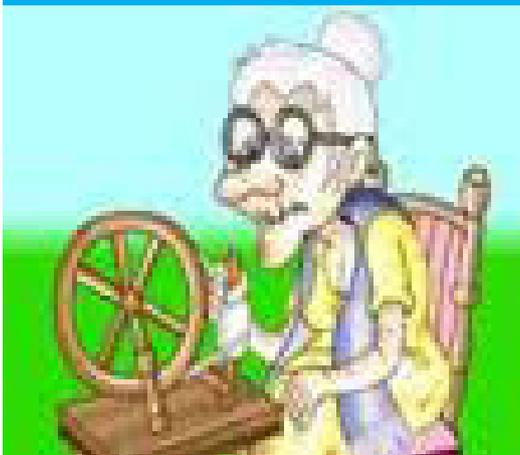
Imagem 1: Cena de A Velha a fiar (ano 1964)



Considerado um precursor dos videoclipes o filme é hoje reconhecido como um ícone da cultura audiovisual. E tem sido referência para inúmeras outras produções, entre elas o clipe de Paulo Zola e Francis Monteiro, que em algumas postagens do *youtube*, são atribuídas ao Grupo Palavra Cantada, de Paulo Tatit e Sandra Perez. A proposta, de todo modo, é elaborar uma musicalidade singular e performática, criando alternativas para a produção de consumo rápido e para os clichês destinados à infância. De certo modo, o que era o objetivo da série “Brasílianas”, de Humberto Mauro, no cinema e da série de mesmo nome, de Villa-Lobos, na música. Era preciso na época desses pioneiros ‘inventar’³ um Brasil, unindo o erudito ao popular, criando visualidades e sonoridades que traduzissem a nossa terra brasíliis.

Este antigo filme cai assim numa rede maior, numa tessitura de conhecimentos e significações, e se converte em algo inspirador. Algo capaz de se desdobrar no tempo, produzindo inspirações e outros artefatos tecnológicos e culturais, aninhando outras gerações, fazendo crianças cantarem e dançarem em torno de sua cantiga. Fenômeno de uma cultura visual com muitos veios/fios pela educação. A Velha a Fiar possui potência e um devir-criação.

Imagem 2: Cena do clipe A velha a fiar (s/d)



Assim, retomando Deleuze, o conhecimento sempre dá origem e/ou advém de séries. E esse curta metragem permite tecer um longo fio, uma tessitura em/com outras redes de conhecimentos e significações. Tanto de pesquisas em arquivos e pela Internet quanto em outras, mais subjetivas, de lembranças visuais e sonoras da infância, no ritmo de um devir-memória.

3. Usamos ‘inventar’ no sentido que Michel de Certeau empresta ao termo, ou seja, como estratégias e táticas de criar o cotidiano em seus múltiplos atravessamentos.

2.2. Contexto histórico: o INCE e seus criadores

Iniciando sua produção cinematográfica na cidade de Cataguazes (MG), Humberto Mauro (1897-1983), originário da pequena Volta Grande, zona da mata mineira, produziu lá seus primeiros filmes, tendo cópias sendo distribuídas e reprisadas em cinemas de todo o país. Com a repercussão de seus trabalhos, vem para a então capital, o Rio de Janeiro, onde após pertencer à antiga Cinédia⁴, é convidado por Edgar Roquette-Pinto (1884-1954) a fazer produções imagéticas para o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE).

O Instituto Nacional do Cinema Educativo – INCE⁵ foi criado, em 1936, no Governo de Getúlio Vargas, por Edgard Roquette-Pinto, considerado o precursor da radiodifusão no Brasil. Surge numa época em que o debate em torno das relações entre cinema e educação ganhava destaque no Brasil e no mundo.

“Em 1936, o antropólogo, cientista e professor Edgard Roquette-Pinto estava organizando o INCE (...) quando se aproximou Humberto Mauro, que já o conhecia pessoalmente, do seu tempo de diretor do Museu Nacional. Desde o início, houve entre os dois uma identificação quanto à valorização da cultura brasileira, considerada por ambos a manifestação de uma civilização nova que se autodesconhecia. Humberto tinha ideias sobre filmes educativos e isso lhe valeu um convite de Roquette-Pinto para que o ajudasse a fazer o cinema no Brasil, ‘a escola dos que não tinham escola’” (Catálogo da Mostra Humberto Mauro, patrocinada pela Embrafilme, Secretaria de Cultura, Ministério da Educação e Banco Nacional, em junho de 1984).

Roquette-Pinto dirigia o importante setor de difusão cultural do país, do qual o INCE era um braço importante. Esse Instituto produziu em torno de quatrocentos filmes educativos dos quais mais de trezentos foram dirigidos pelo Humberto Mauro e abordam temas variados (flora, fauna, doenças e sua prevenção, tradições culturais, etc).

Por sua original e sofisticada maneira de produzir, grandes cineastas do Cinema Novo, corrente que germinou na segunda metade do século 20, como Nelson Pereira dos Santos e Glauber Rocha, por exemplo, afirmavam ter se inspirado em sua obra.

Longevo, Humberto Mauro produziu por décadas, influenciando gerações. Pertenceu e travou contatos e trocas de conhecimento com uma geração de educadores, escritores, cientistas, políticos, poetas, antropólogos, etc. Entre estes, temos em destaque a figura de Heitor Villa-Lobos⁶, compositor, músico, regentes, interessado na educação, com grande influência nas chamadas, sonoridades ‘brasilianas’, no resgate, criação e magistral junção entre o considerado popular e o erudito, à época.

De toda esta história, o que mais nos interessa hoje é que enquanto o INCE teve êxito na produção, a difusão ficou aquém desse esforço, uma vez que todo o material necessário às projeções era importado e exigia condições específicas para seu uso e manutenção, lembrando que a maior parte de sua produção foi anterior ao início da TV no Brasil. Isso, claro, impactava os processos de difusão cultural. Hoje, em especial com o advento da internet e com a democratização dos acessos aos meios de comunicação, podemos pensar em outras configurações no binômio produção-difusão, considerando o amplo espectro de uma cultura visual.

2.3. Rememorações: lembranças a partir de *A Velha a Fiar*

Aqui gostaríamos de trazer à baila memórias suscitadas por nossas incursões neste universo imagético, lembranças afetivas de infâncias no século 20, com seu rico arsenal de imagens e sons, fruto de nossas conversas. E também memórias de professores, dado termos vivenciado múltiplas experiências no cinema e educação. Temos memórias em comum, pertencemos a uma mesma geração.

“Carrego meus primórdios num andor,
Minha voz tem vício de fontes.
Eu queria avançar para o começo.
Chegar ao criancimento das palavras.” (Barros, 2004, p. 47)

Professora 1- Nas lembranças de uma das pesquisadoras, veio à memória um disco chamado “Ciranda, cirandinha”, que rodava na vitrola inglesa de minha tia, numa sala envidraçada, onde este velho aparelho de som reinava junto a um grande sofá vermelho, ao piso vermelho de cerâmica e aos meus rodopios, dançando, dançando, ao som das cantigas. Menina, encantada com as músicas e os desenhos da capa do disco, sabendo ser este um meu objeto de encontros, de liberdade, de cultura, como os livros de duas grandes coleções infanto-juvenis na estante, que completavam outras, como o Lello Universal, a Enciclopédia Tropical, os Maiores Romances da Literatura, etc. Todo um imaginário por vezes perdido voltou a me habitar. E com sonoridades. Algo incrível, aquelas bagagens que levamos pelo resto da vida, que nos enriquecem de leveza, de arte e magia. Como diz o poeta Manoel de Barros, é de lá, da infância, que tudo nasce.

4. Cinédia, produtora de filmes brasileira criada na década de 30, entre eles as famosas Chanchadas que revelou tantos artistas e músicos, como Oscarito, Grande Otelo, Dercy Gonçalves, Eliane, Cyl Farney, Jackson do Pandeiro, Ivon Cury, Angela Maria, as irmãs Batistas, Carmen Miranda e tantos outros.

5. Instituto Nacional de Cinema Educativo (1936-1966). Nasce de uma iniciativa de se criar uma identidade nacional a partir das artes e do cinema em especial. É relevante lembrar o esforço na importação de material para filmagem, como parte de uma política de investimento. Cabe ainda ressaltar que o INCE, tendo nascido no período que antecedeu o Estado Novo, de Vargas, encontra o seu fim logo após o Golpe Militar de 1964.

6. *O Descobrimento do Brasil*, dirigido por Humberto Mauro, tem música de Heitor Villa-Lobos

Professora 2 – Desde cedo frequentava cinemas, as célebres matinês do Cine Metro Copacabana, e via TV (lá em casa não era proibido, como em muitos outros lares). A programação da TV começava de tarde. Eram programas infantis como o *Falcão Negro*, *Gladys e seus bichinhos* e o famoso *Teatro TROL*, aos domingos. Havia também tempo para as histórias da Carochinha, contadas por minha avó e para os deveres escolares, além de outras brincadeiras. Tudo parecia tão simples, tão artesanal, exceto *O gato e o rato* ou *Tom & Jerry*, de Hanna e Barbera, uma sofisticada produção para aquele tempo. Depois de jovem, fui embalada pelas chanchadas brasileiras, as comédias românticas norte-americanas e as primeiras telenovelas. É claro que essas histórias forjavam nosso imaginário, mas havia o contraponto na escola e na família, na literatura, no teatro. Não acredito, assim como muitos autores em espectador passivo, por mais tendenciosos e ideológicos que sejam os produtos audiovisuais.

Já adulta, embarquei no chamado cinema de arte, filmes que buscavam romper com clichês do cinema americano.

Como professora, participei de iniciativas como as do Municine (um carro levava projetores às escolas) e do Cineduc (ONG pioneira em produção audiovisual para crianças), ambas no Rio de Janeiro e mais tarde, já com o advento do vídeo e das parabólicas, das Salas de Leitura dos CIEPS (Centros Integrados de Educação Pública), no então governo Leonel Brizola, além de experiências em TVs educativas. A ideia, então, era não apenas assistir, mas também fazer cinema e TV. E agora a proposta é retomar os cineclubes. O cinema nos ajuda a ver a vida por diferentes ângulos. A linguagem cinematográfica amplia nossos horizontes de comunicação e expressão. A paixão pela sétima arte me constitui.

Professora 1 - Sou ávida consumidora a muitos anos de curtas e longas metragens, de muitos gêneros, especialmente os documentários e os de cunho educativo, dado uma vida dedicada à docência. Morei por anos em periferias longínquas, onde só a TV via satélite, parabólica, com os canais abertos, era acessível; vinha através destas TVs públicas que por hora “pegavam” no lugar, como a TV E e a TV Cultura, um alimento para a alma, produtos que considerava de qualidade. Isso tudo, acredito, que me tornou mais curiosa e sensível, uma expectadora entusiasta das TVs educativas brasileiras que, além de produzir programas muitas vezes inovadores, veiculam produções estrangeiras, de pouca penetração entre nós. Observar, estar atenta às TVs educativas no Brasil e no mundo, com especial apreço às de países sul-americanos e de outros países lusófonos, sempre fez parte de minha formação. A Velha a Fiar se insere nessa perspectiva, tendo me ajudado a fazer essa síntese de minhas lembranças como espectadora.

De acordo com Alves, nas pesquisas com os cotidianos (2008, p. 138), “como todas as ações humanas, a ação de recordá-las permite o aparecimento de tons e sons dissonantes dentro dessas dissonâncias permite detectar omissões, mudança de direções e a renovação permanente dos fatos vividos em diferentes épocas e situações.”

É assim, com muitos projetos. O cinema educativo no Brasil surgiu com força, definiu e ressurgiu em muitos momentos. Ainda que não mais como política de Estado, mas como iniciativa que encontra hoje um mercado promissor. Ambas as esferas, a pública e a de mercado não são isentas de ideologias. Cabe a professores, pais e sociedade em geral o crivo da seleção. E as crianças certamente vão fazendo suas escolhas. Se antes, o acesso às produções era difícil (para conhecer o acervo Humberto Mauro era preciso ir ao arquivo, reservar etc, tarefa que podia levar dias e meses, hoje está tudo digitalizado e disponível na internet). No entanto, essa mesma internet disponibiliza uma infinidade de produtos, nem sempre de qualidade. Há que se separar o joio do trigo. E esse é um exercício no contexto da Cultura Visual para educadores em geral.

2.4. Cinema, mediação, imagens

Como correlacionar essas experiências pioneiras no âmbito de uma Cultura Visual direcionada às escolas com as produções contemporâneas? Procurando responder a essa pergunta, desenvolvemos uma metodologia de abordagem do tema, através de conversas e do planejamento de oficinas/aulas.

No amplo espectro da Cultura Visual, imagens advindas do cinema, da televisão, revistas, exposições de arte, publicidade, desenhos e vários outros artefatos e práticas nos desafiam à compreensão deste universo imagético, bem como na produção de propostas de mediação junto com professores e alunos. Foi neste sentido que pensamos em trazer essas duas versões de *A Velha a Fiar*, uma de 1964 e outra de 2002, para uma discussão das possibilidades de trabalho pedagógico entre cultura visual e escola. Este texto surge concomitantemente ao desenvolvimento de uma oficina na qual são apresentados como ponto de partida os dois vídeos, *A Velha a Fiar*, de Humberto Mauro e *A Velha a Fiar*, do clipe infantil. Para o desenvolvimento de uma oficina analisamos os dois vídeos e destacamos aspectos como: época e condições de produção, recursos técnicos, contextualização da canção, utilização de atores e desenho animado, imagens em preto e branco e coloridas, fidelidade à canção popular, adequação ou não do conteúdo ao público alvo.

Enquanto o filme de Mauro apresenta como preâmbulo a vida no campo, as pessoas trabalhando e os modos de viver campestres, o desenho animado centra seu desenvolvimento na ludicidade da repetição, tem um ritmo mais acelerado, sem deixar de fazer referência ao filme anterior, ao recriar a imagem da velha à semelhança do ator que a personificou em Mauro (aqui vale lembrar que foi o ator Mateus Colaço e a canção foi interpretada pelo Trio Irakitan). Essas discussões poderiam dar embasamento a montagem de várias oficinas que contribuiriam com a formação de educadores.

Outra ideia é partir do repertório dos educadores, de suas memórias de infância, com cantigas, brincadeiras e cinema/TV.

Pois, segundo Tourinho (2009), a mediação

“estende-se e visualiza poderes e ações para além da escolarização, preocupando-se com a construção de uma sociedade democrática, participativa e sensível. Mediação pressupõe interação. Dialogar com a cultura visual dos estudantes (e a nossa), integrá-la e ampliá-la são processos com os quais interagimos e a mediação que eles exigem envolve uma prática que deve ser crítica e autocrítica.” (p. 272).

Buscar entender como não estamos isentos às influências dos meios, mas por outro lado, como temos potência para dialogar com elas ou nos contrapor a elas, criando, saindo da mera reprodução, é o nosso objetivo, nossa utopia.

3. ALGUMAS DIGRESSÕES E UMA POSSÍVEL CONCLUSÃO

A Velha a Fiar traz associações com um imaginário pré-industrial, que ficou agora tecido num imaginário universal e atemporal, como a imagem das *Moiras* na mitologia grega. Eram três irmãs, deusas primordiais, que teciam o fio da vida. Fiavam, teciam e cortavam o fio das vidas dos indivíduos. No singular, “*moira*” significava destino, algo que nem os mais poderosos deuses poderiam desafiar sem severas punições. A figura da fiandeira, velha mulher a fiar, engendrando tramas, histórias sem fim, faz parte das representações arquetípicas ligadas ao feminino. Germano (2013) nos ajuda a pensar este aspecto tecedor, de Fiandeira do Destino, nos grandes ciclos da vida, onde se é a Criança, a Jovem, a Mãe, a Anciã ou a Velha Sábida, que conhece os fins e a tessitura da vida.

Os arquétipos e suas representações estariam influenciando diretamente o imaginário. Nas abordagens junguianas, de rara beleza e sensibilidade, estes seriam universais, as variações adviriam das múltiplas maneiras como pessoas e culturas se apropriam deste inesgotável manancial.

Esta influência junto ao imaginário e em decorrência, à cultura visual, é recorrente em nossa época. Os exemplos são abundantes, dados os deuses, heróis, donzelas, mães, bruxas(os), feiticeiras(os), anciãs (ões) de grande sabedoria, velhas a fiar, que povoam uma grande quantidade de produções visuais. Estão por toda parte.

Julyanna Germano (2013, p. 86) vem nos auxiliar na análise das tecedeiras, afirmando que “A simbologia do ato de tecer, ação arquetipicamente feminina, é bastante antiga. As mulheres que fiam e tecem o destino se mantém vivas, até hoje, nos contos de fadas. Nas narrativas clássicas facilmente encontramos personagens sentadas ante uma roca de fiar, vivendo entre a agulha e a linha que sai do fuso. Na história da Bela Adormecida, compilada pelos Irmãos Grimm, há uma velha tecelã fiando no alto de uma torre, lugar onde a jovem princesa fura o seu dedo na agulha.”

Também trazemos a contribuição de Neumann (1996, p.199-201) para pensar este interessante fenômeno, onde esse nos diz que: “O ato de tecer assemelha-se ao ato sexual no sentido de cruzar os fios da linha. Tudo o que existe é elaborado pela Grande Mãe e o ato de cruzar os sexos é a forma básica por intermédio da qual o Grande Feminino ‘produz’ a vida.”

Germano (2013, p. 87) desdobra os pensamentos deste autor de maneira poética, ao afirmar que: “o autor explica ainda que, o significado de tecer, como tudo que é arquetípico, é tanto positivo quanto negativo (...); como Grande Fiandeira, a Grande Mãe trama não só a vida humana, mas em igual proporção também o destino do mundo, tanto a sua escuridão, como a sua luz.”

Assim, e fazendo uma ponte entre a Tecelã do Destino e o filme *A Velha a Fiar*, parece mesmo que tudo está interligado, as múltiplas ações que lá se sucedem, num conto de acumulação e o suceder da vida aqui fora, inexorável, como um fio sendo tecido, e nós, professoras e pesquisadoras, a buscar entrar neste novelo e partilhar em nossas conversas discussões acerca da cultura visual de nosso tempo e seus atravessamentos por muitas outras eras, pelos saberes ancestrais e suas múltiplas visualidades, ensinando a criação, a reflexão, e a tessitura deste texto.

REFERÊNCIAS

- Alves, N. (2012) *Políticas e cotidianos em redes educativas e em escolas*. Anais do XVI ENDIPE (Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino), UNICAMP, Campinas, Livro 1, São Paulo: Junqueira & Marin Editores, pp:26-38.
- Alves, N. y Oliveira, I. B. de. (2008) *Pesquisa nos/dos/com os cotidianos nas escolas: sobre redes de saberes*. Petrópolis: DP et alii Editora.
- Barros, M.(2004). *Livro sobre o nada*. Rio de Janeiro: Record.
- Certeau, Michel (1994). *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Deleuze, G. (1992) *Conversações*. São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1992). *O que é Filosofia?*. São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. O Abecedário de Gilles Deleuze. Direção: P. A. Boutang. Realização Sodeperanga. França: 1995/1998. Disponível em: Catálogo TV Escola (MEC).
- Germano, J. de S. (2013) *Representações arquetípicas do feminino em uma lenda e dois contos literários*, Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande (PB).
- Neumann, E. (1996) *A Grande Mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. São Paulo: Editora Cultrix.
- Tourinho, I. (2009) Visualidades comuns, mediação e experiência cotidiana. En: Barbosa, A. M., Coutinho, R. G. (orgs) *Arte/Educação como mediação cultural e social*, pp:269-283. São Paulo: Editora UNESP.

CURRÍCULO

Rosa Helena Mendonça

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ProPEd/UERJ), integra o Grupo de Pesquisa “Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente – o caso do cinema, suas imagens e sons”, associado à linha de pesquisa Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais. Integrou os quadros da TV Escola/MEC. Professora aposentada da Rede Municipal de Ensino do Rio de Janeiro – Brasil.

Rossana Maria Papini

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ProPEd/UERJ). Integrante do Grupo de Pesquisa “Redes educativas, fluxos culturais e trabalho docente – o caso do cinema, suas imagens e sons”, associado à linha de pesquisa Cotidianos, Redes Educativas e Processos Culturais. Professora do INFES/UFF – Instituto Fluminense de Educação Superior/RJ – Brasil.