

PELOS PÉS DA DANÇARINA: POR UMA EDUCAÇÃO DO IMPOSSÍVEL INSCRITA NO CORPO A DANÇAR

Julia Terra Denis Collaço¹

Peço a gentileza, caro leitor, de deslizar seus olhares por essa paisagem em movimento: um corpo que se põe a dançar. Mas não busques nada nessa paisagem, que teu olhar apenas acompanhe esse corpo.

Paisagem

Dança, dançarina, gira sobre os seus pés no palco-carrossel dos saberes, cria novos espaços! Sobre o chão, seu corpo desliza de um lado a outro, são incontáveis gestos dançados numa flexibilidade traçada. Visceral, ela apresenta-se num jogo de pernas e mãos, braços que ora ondulam, ora estendem-se num mesmo gesto, corpo posto em diferentes contorções. Há no corpo sempre uma nova perspectiva, vê o que não havia enxergado antes, vê de outro ângulo, novos prolongamentos. Ela é, assim, a potência da própria vida. Ela apenas é aquilo o que provoca, puros deslocamentos... Se há qualquer verdade que transita nesse corpo, ela é a perfeita imagem do que somos, transitoriedade... Por vezes, ela inquieta as certezas, estremece a razão, lança-se às contradições. Ainda no chão, a dançarina desfaz-se em inúmeros gestos, já não é (a) dançarina, faz-se e desfaz-se como o próprio tempo, e, num pequeno instante, tornar-se grande, seu corpo transpõe o céu da gravidade, resistindo a todas as doutrinas que por tempos culminaram na sua deterioração. O corpo é ali a última centelha de esperança, o próprio salto experimentado sob todos os possíveis riscos, o principal deles: não saber ao certo aonde chegar e como chegar. Nesse instante de voo, o corpo ensaia inúmeras mudanças de direções. E se põe o corpo da dançarina a girar é porque ela lê o mundo sob a condição do giro aceitando os possíveis riscos desse instante. Ela é a própria vida cuja busca se projeta para giro, girar como quem se põe no devir, girar fazendo de si mesmo uma oscilação, girar como quem ultrapassa as fronteiras do contorno, girar seduzido pelas paisagens flutuantes produzidas nesse ato, girar anunciando um fazer a si mesmo, girar: ato que põe em evidência a própria experiência de ler e dançar.

Nesse texto proponho uma leitura de tal paisagem em movimento, adentrar nesse espaço do que pode o corpo dançante conversar com a Educação. É nos porões, nos recônditos da experiência educacional, no silêncio dos discursos que paira a dança. E se a dança vem implorando o movimento é porque brota dela um saber flexível, sem destino, portanto, trata-se de um saber sem querer saber. É assim que ela se desloca... Dança que, portanto, longe de ser anunciada: “o que se é”, mostrando-se o próprio acontecimento: “o que faz”. Sendo assim, o aprender está muito mais numa relação de encontro, de agenciamentos, ou seja, num movimento de pensamento para fora de si. A dança se aparece como força alegórica para ser a expressão do pensamento, talvez seja ela a imagem de uma liberdade tanto aspirada pela Educação, uma dança capaz de deslocar-se e de produzir jogos de articulações estabelecidos pelo potencial do movimento, uma liberdade que deseja a linha de fuga ou o movimento de encontrar saídas. É nesse contexto que apontamos nesse texto o entrelace entre dança e Educação. O corpo entra como escopo de certas discussões: como fazer uma leitura do corpo que dança? Se Nietzsche já entoava a presença de um corpo como verdadeira obra de arte, é o corpo que dança... Assim, o que propomos, também nesse texto, é um diálogo a partir de Roland Barthes numa leitura do corpo a dançar, sob o atravessar da potência do movimento, sobretudo, buscando pensar como pode a Educação também ser dançada.

¹ UFSC. E-mail: liberdadeju@gmail.com.

“É com o corpo, certamente que se lê” (BARTHES, 2004, p. 33): A dançarina gira sobre os seus pés no palco, com o desejo de ser apenas atravessada pela vida. Ela experiencia o corpo. Intimamente, ela sabe dos sabores e da experiência dos movimentos apreciados pelo contato com o espaço e com o tempo, é o corpo nas projeções do impossível. Se ela salta, não é mais que o desejo de ultrapassar a si mesmo. Gira o corpo das inúmeras linguagens, vibrando dizeres, palavras e movimentos...

Há também no corpo dançado o desejo pelo desvio, o movimento anunciando os rastros, as margens sempre borradas, outra possibilidade, pois é nas margens que é possível fazer surgir a vida. É o corpo tornado o próprio deslocamento (BARTHES, 2007).

“Doutrina sobre a leitura, não tenho” (BARTHES, 2004, p. 30): Corpo lançado de si, aquele desviado das referências estruturadas – as referências aparecem à margem do visível, irrompendo os modelos preconcebidos, as referências se revelam não como uma legitimidade, mas como uma possibilidade de interrogar-se, desestabilizar e deslocar; ler o corpo que dança é impelir-se a um lugar inesperado, é o corpo agente de abertura.

Não há posição fixa, há apenas fluxos, passagens e é bem esse movimento que pratica o corpo a cada instante. O corpo é esse deus-pensamento, “[...] que torce tudo quanto é direito e faz tremer tudo quanto é fixo” (NIETZSCHE, 2008, p. 119). O que há, então, é uma dança voltada para o que se passa no próprio homem. Não há um estado fixo qualquer, não há algo inteiramente saciado, o que há é a própria existência posta nos fluxos das estações. Laban entoava não se interessar pelo que o homem em movimento fazia, mas o que ele era em movimento. O que vale do movimento, portanto, são as opções mais profundas, enraizadas (LOUPPE, 2012). O que se aprecia no movimento é a sua própria capacidade de mobilização.

“O leitor é aquela personagem que está no palco” (BARTHES, 2004, p. 40): É esse palco que acolhe a experiência dançarina do movimento, que consente a experiência do deslocamento, nos inúmeros giros cambaleantes. É o corpo que anuncia um saber navegante; é ele capaz de misturar-se nos espaços, dessa maneira tanto é modificado como é capaz de produzir novos espaços.

Não há ninguém além de mim neste palco. Sinto-me num mundo imaginário. Esqueço todo o saber e meu pensamento soa vertical. Este lugar vazio tem um gosto leve. O calor exala do chão como se a plateia estivesse presente. Fecho os olhos enquanto giro. Giro, giro, giro. Giro cambaleante em torno de mim. E o palco se abre no sol de outras paragens (MUNHOZ, 2009, p. 35 [43]).

E se o palco é o lugar do vazio, é porque nele presume-se a potência do acontecer, palco como espaço possível de acolher um corpo em reinvenção. É o vazio que convida o bailarino a encontrar brechas, e se o corpo encontra-se próximo ao vazio é porque habita nele a ausência, o silêncio de onde tudo pode surgir, vê-se assim um vazio como potência para o acontecer, indispensável num processo de composição.

E se dança a dançarina é porque percorrem o palco sem fronteiras e “reina como fiel soberano sobre um mundo que lhe pertence” (BENJAMIN, 2002, p. 106). Gira, sendo a cada instante dissolvida pelos desejos que se atravessam. E descobre a dançarina que reencontra a si mesma quando é dissolvida no mundo. Gira, gira e no eterno retorno descobre que o tesouro da vida é a diferença, o outro do outro.

Na dança, o corpo seduzido pelo desvio tem seus passos entregues a uma composição marcada, agora não mais no desejo de uma destinação prévia, mas pelo jogo permanente da abertura a novos arranjos, esvaziar para abrir espaços para que todos os eventos possam acontecer (GIL, 1999). Um vazio que permite abdicarmos de um demasiado-pleno *a priori*, assim, ao contrário de estarmos “prontos a nos imaginar destinados àquilo que buscamos” (BLANCHOT, 2010, p. 64), é deixar a sede das decisões esvaziar-se e apostar no jogo do

imprevisível. O que há no corpo que se lança ao jogo da improvisação? Um rastro do “entre”, um espaço de (trans)formação.

Há na dança essa abertura para as experiências, a dança no exercício do movimento prismático, de sempre ler sob um novo ângulo. Desejo, rastro, propulsão lançados num encantado salto. É o corpo que, ao girar no palco, encontra novos espaços e se dissolve constantemente nos giros ainda por dar.

“O leitor [...] produz, amontoa linguagens, deixa-se infinita e incansavelmente atravessar por elas. Ele é essa travessia” (BARTHES, 2004, p. 41): O corpo a dançar escapa a qualquer apreensão da linguagem, sinaliza para um corpo viajante, buscando sempre uma certa linha de fuga, o corpo que não cessa de ser reinventado; dessa forma, a dança transpõe as margens serpenteando um caminho de composição entre a experiência e o rastro (TIBURI E ROCHA, 2012). É a dançarina o próprio experimento, assim, nada é dado como conhecimento senão o que é posto na própria travessia dele. O corpo a dançar entra no conhecimento como uma simples contaminação.

E se o palco se abre no sol de outras paragens é porque acolhe um corpo em estado de passagem, capaz de sempre desembocar em infinitas paisagens, é o palco um espaço que se transforma na geografia das paisagens dos corpos. Tal espaço, atado na experiência do bailarino, é inchado, esvaziado e desgastado, e é assim que existe e dança entre os corpos. Ao mesmo tempo que o corpo é o agente do seu próprio espaço, o espaço também é uma força constituinte, move-se em nós, espaço que toma o bailarino, trata-se de um espaço vivo e dinâmico, “o espaço nunca é dado: trabalhamos com ele a cada instante, tal como ele nos trabalha” (LOUPPE, 2012, p. 190). Trata-se aqui de um movimento do espaço nos corpos.

Corpo e espaço... Um compõe-se com o outro, a pequena dançarina faz corpo, como pequeno fragmento do espaço. Ela move e remove seu corpo, sendo apenas corpo-passagem. A dançarina bem sabe que habita lugares sem lugar e lugares mais profundos. Ela tem seu corpo aberto ao mundo e é bem por isso que o espaço que a constitui está incorporado à experiência que é tecida. E se dança num corpo que se faz visível, enreda nele também uma invisibilidade. Ela se faz “corpo incompreensível, corpo penetrável e opaco, corpo aberto e fechado: corpo utópico” (FOUCAULT, 2013, p. 10). Há, assim, uma dança que se constitui em relação com as forças invisíveis. Ela clama também por lugares que não têm lugar, corpo-passagem que agora habita outra paisagem, o espaço do outro, outros lugares... Espaço topológico dinâmico, multidimensional, espaço plural, espaço flutuante. E se a dançarina aparece implorando o pensamento do fora é porque é possível, por ele, traçar diagramas, o corpo a experimentar os movimentos possíveis, o fora como aquilo que não está visível, mas aparece como campo de possibilidades. O próprio pensamento do fora se faz corpo no porvir, fora que se afirma como potência, como infinito: outra dança.

Espaço e tempo agora se inscrevem no corpo dançante, constituído pelo movimento da experiência, ou seja, ambos não são previamente dados, mas se constituem pelas relações estabelecidas, pelas experiências. É pelo acontecimento que pode a dança fundar o espaço; é o espaço do corpo dado como circunstância, a dançarina que tece encontros transformando as composições em paisagens, compor posições no espaço, pensamentos em estado de composições-paisagens, frestas que vazam e se constituem em outras paisagens. “Meu corpo está, de fato, sempre em outro lugar, ligados a todos os outros lugares do mundo e, na verdade, está em outro lugar que não o mundo” (FOUCAULT, 2013, p. 14). Dançar acenando as heterotopias do corpo, dançar acenando também aos contraespaços existentes...

E se surgem também novas paisagens é porque o próprio olhar, a própria leitura é modificada, metamorfose de si, ou seja, é pela abertura que é possível produzir a si mesmo. Se há nesse corpo um entrelace com a leitura, é porque faz surgir a liberdade em movimento, é

porque se abandona à magia do desvio: “saboreio terras desconhecidas. Invento cartografias. Invado um continente. Violo. [...] fora dos mapas transito” (MUNHOZ, 2009, p. 48).

E se a dança acena para as heterotopias do corpo, também emerge dela a capacidade de inventar o cotidiano, o corpo apoderado de forças.

Movimentos, a própria concepção do espaço implora o outro, é o corpo no atravessamento do mundo, encadeado pelas intensidades entre corpos, corpos em contágio, explosões de trocas num coletivo. Criam, assim, através das rupturas que são estabelecidas, deslocamentos da dança que, agora, deixa de ser prefixada, com tempo e espaço definidos. Corpos dilatados dançam, então, abrindo espaços e se constituindo nele – “[...] como se sua textura se tivesse tornado espaço. O espaço do corpo é o corpo tornado espaço” (GIL, 2001, p. 19), já não se separam mais dançarino e espaço. Dançam sendo corpos porosos, espaços em trânsitos, dançam acenando para uma dança capaz de acolher o que é dissidente, acenam à heterogenia. Talvez, esteja aqui a contribuição da dança: deslizar com seus pés e produzir outros espaços de existência, ser atravessada pelo desconhecido e produzir novos espaços que assegurem essa diferença, outras danças.

E se, em algum momento, a dança se singulariza é porque se abriu para o pensamento do fora. Transitam, assim, outras danças na dança. É assim que a potência da dança se faz, a linguagem que escapa ao modo de ser do discurso, dança no espaço neutro (não marcado). Corpos que atravessam o estrangeiro, o outro – aquele que me ultrapassa. Bailam, assim, desfrutando do desejo pelo outro, o impossível que se afirma. Dança o corpo nos contágios, desterritorializa-se, constitui-se na diferença, reterritorializam-se outros de si.

Portanto, se há algo que a dança pode afirmar é a enunciação de um coletivo de desejos e perspectivas numa lógica da afirmação, desejos que atravessam os corpos e afirmam um coletivo.

Heterotopias do corpo, mas também heterocronia, um tempo que se rompe, não mais um tempo medido, cíclico, mas uma cesura do tempo, outros tempos possíveis no corpo dançante. Pensamento, espaço e tempo em composição contínua, dança a dançarina forjando o lugar e procurando fazer nascer o seu próprio espaço.

O palco que se tece sinaliza para um corpo que se lança para a potência do inatingível, é assim que “o palco se abre no sol de outras paragens. Os corpos falam uma outra língua” (MUNHOZ, 2009, p. 19). Um corpo também a se lançar ao incorpóreo.

Que corpo será possível a partir disso?

Um corpo capaz de fazer ensaio de si mesmo...

Então eu danço [...]. Na resistência do solo, na maleabilidade do espaço, escuto o sopro de uma sinfonia. Então eu danço! *Nasço de dentro da minha dança. E no meio dela me diluo. No refluxo do indizível meus passos devêm signos flutuantes. Faço ensaio de mim.* (MUNHOZ, 2009, p. 33, grifo meu)

Ensaio... Dançar fazendo um ensaio de si. Trata-se de embarcar na deriva da dança, é como se houvesse ali o desejo pelo não saber, é deixar-se fluir pelas possíveis escolhas. Esse lugar das escolhas é um exercício da autonomia presente na dança, uma autonomia que constantemente se refaz, uma autonomia cujo movimento é o da transformação.

Corpo que dança é aquele reinventado permanentemente sob o caos da incerteza em ato, colocando-se sob qualquer risco, ultrapassando a ordem definível dos conceitos. Dançarina: “Sob o signo de poema, ela chega. Vibrante, movente, incandescente. Sob o signo da dança, ela chega. Incerto, fugaz, evanescente. E na duração se fazem ato” (MUNHOZ, 2009, p. 66).

E se a dança acolhe as travessias de cada um, ela concede as inúmeras possibilidades de leitura, buscando atentar para os inúmeros caminhos de interpretações, é a leitura das inúmeras

vozes existentes, fazer surgir outras perspectivas, leituras plurais da realidade. É assim que acolhe as muitas linguagens possíveis (BARTHES, 2004).

Leitura do corpo a dança: o acontecimento. A linguagem da dança convoca assim o incorporal, uma condição de existência que assume para si a efemeridade dos espaços, uma suspensão do tempo, e quando esse incorporal desfruta um lugar do expressivo, ele torna-se acontecimento. Dança que solicita o não-visto, o não-dito e o não-vivido. E se o acontecimento acontece na dança é porque há nela uma passagem entre os corpos, um acontecimento que é expreso nesse “entre” corpos – algo sempre a escapar. O corpo dançante é expressão de um enunciado: proclama, assim, a diferença ao invés de desejar uma identidade fixa, um acontecimento que é esvaziado da representação. É acontecimento quando o corpo dançante proclama uma multiplicidade, conservando o que há de potência própria, inscrevendo novas relações e diferentes contágios.

Os acontecimentos aspiram e se realizam no dançarino, dança ele num presente que não cessa de se dividir em um passado-futuro ilimitado, assim, não há outro presente que não seja o instante móvel. O acontecimento não é o que acontece, mas o que nos acontece, ou seja, um acontecimento que efetua uma condição de mudança. A dança, então, é aquilo que me dança. No palco, essas transformações são percebidas no acontecimento: o dançarino não cessa e não acaba de morrer, e “nada sobe à superfície sem mudar sua natureza” (DELEUZE, 2011, p. 170). Assim, o acontecimento efetuado no dançarino revoluciona os mundos e jamais pode ser efetuado sem ruína. Ele surge através das misturas dos corpos, das ações e paixões por ele atravessadas, o acontecimento pertence à linguagem e a torna possível.

O outro na dança... ele não é unido senão pela divergência, uma espécie de distância positiva pela diferença, é o que defende Nietzsche quando alude à divergência que já deixa de ser um princípio de exclusão e de separação. E se há comunicação com o outro, isso só ocorre pelo caráter afirmativo das disjunções. Não há no corpo dançado um desejo pela identidade dos contrários, o que está posto é o deslocamento da perspectiva, vê-se o corpo dançante em suma potência de afirmar as disjunções. Assim, mesmo que os acontecimentos sejam contrários, há uma compatibilidade entre eles, há um “entre”: “O acontecimento só *eventum tantum* para todos os contrários, que comunica consigo por sua própria distância, ressoando através de todas as disjunções” (DELEUZE, 2011, p. 182).

A aparição de novas ideias é o resultado da passagem de uns aos outros, o dançarino e seu pensamento postos sob efeito de outrem, um estranho desvio. Há, no corpo do dançarino, o esboço de um enfrentamento entre o sabido e o não-sabido, relativizar o não-sabido e o não-percebido é introduzir esses signos no percebido, compreendendo que há algo que escapa e que pode ser capturado pela percepção de outrem, ele é, portanto, uma estrutura do campo perceptivo. Trata-se de um saber que circula as margens e que só existe pela presença de outrem. O outro jamais representa um tribunal da realidade, ou seja, não há possibilidade de erros. Há, pela presença do outro, a expressão de um mundo possível que proclama sua realidade – um atual que existe perfeitamente no mundo – a dança, assim, povoa o mundo das possibilidades, vê-se nela os mundos possíveis de serem envolvidos: “não desejo em outrem senão os mundos possíveis que exprime” (DELEUZE, 2011, p. 327). Nessa passagem de uns aos outros, o dançarino é tornado passado, a consciência é tornada um “eu era”. Sem a presença do outro, o mundo torna-se puro combate, as coisas tornam-se ameaçadoras. O outrem, portanto, assegura-me as transições de mundos e “eu não desejo nada que não seja visto, pensado, possuído por um outrem” (Ibid., p. 315).

O acontecimento sinalizado na dança é aquele que toma como potência a diferença e a sua própria condição fugidia. O corpo que dança é tornado poesia quando há uma procura por um corpo em devir, ou seja, quando consente a mutação das suas texturas, acolhendo os múltiplos corpos que circulam e se encontram num instante gestual: “a dança explora uma

multiplicidade de corpos. Cada um contendo um imenso leque de possibilidades e de tonalidades poéticas, assinaturas corporais, estados de corpos, momentos corporais” (LOUPPE, 2012, p. 85). Acontecimento é devir e a dança é expressão desse devir quando cintila na imprevisibilidade uma condição de existência.

O acontecimento rompe com o tempo cronológico. Há, assim, na dança a necessidade de um tempo flutuante, tempo de *Aion*. O dançarino tornado *Aion*, sempre percorrido pelo instante, rompe com o movimento regulado do presente, aquele que indaga a ordem e a medida das coisas, rompe com um presente que o delimita. É no instante em que cintilam os movimentos já passados e eternamente por vir. Instante gestual que revoluciona os mundos, “é este o mundo novo: dos efeitos incorporais ou dos efeitos da superfície que torna a linguagem possível” (DELEUZE, 2011, p. 170). Desse movimento dinâmico, sobrepuja uma linguagem muito menos reguladora².

“A leitura seria o lugar onde a estrutura se descontrola” (BARTHES, 2004, p. 42): Um pouco de vertigem posta na cena de quem dança, um conceito de vertigem cujo desejo é pôr-se à sedução de se perder, o corpo no seu desarranjo. Escapar a si próprio, uma consciência que se abre, descentra-se e perde os pontos de referência e, quando ela desaparece, há algo que se passa que é rápido demais para o pensamento, uma consciência que é invadida pelo inconsciente cujo conteúdo amplia a consciência do bailarino (GIL, 2001). A dança aponta para o inconsciente do corpo, “[...] esta inversão da ordem de subordinação representa a própria condição do nascer do movimento dançado” (GIL, 2001, p. 157).

Assim, “a constituição do sujeito só teria sentido enquanto vertigem provocada pela dança” (TIBURI E ROCHA, 2012, p. 74). E se há algo que a constitui, esses são arranjos apenas tidos pela própria passagem da experiência, por um gesto não dado, que não se constitui *a priori* e que se está por inventar, logo faz nascer a dimensão do infinito no gesto e no espaço dançado: “Há um infinito próprio do gesto dançado que só o espaço do corpo pode engendrar” (GIL, 2001, p. 64). No plano poético, o gesto traz à baila a enunciação, desprovido de uma finalidade e movido pelos desdobramentos. Acena, assim, para um “caminho” entregue à travessia da própria experiência, essa é uma escrita do corpo. O conceito na dança nasce do abismo da experiência (TIBURI E ROCHA, op. cit). Sendo assim, essa poética do movimento é válida pela intensidade que produz: o dançarino é, então, entregue ao acontecimento de uma experiência dada no corpo e toda leitura conferida é aquela que também arrasta o próprio corpo.

É nas linhas de leitura que se põe o corpo a dançar. É nesse movimento de leitura da paisagem em movimento em que aparece a dançarina e, se há alguma imagem que se pode ter é a do desenho agora borrado. Linhas... Elas escapam da centralização, totalização e essência. Linhas que fazem nascer os acontecimentos, os acasos. Linhas que não sinalizam um fim, mas um caminho. Linhas que nos transformam, linhas que se transformam, linhas que penetram umas nas outras, somos apenas elas, uma espécie de desterritorialização absoluta, a vida se passa nas linhas, nas linhas de fuga, só podemos traçá-las na própria vida. E a linguagem deve segui-las: “pintamos o mundo sobre nós mesmos e não a nós mesmos sobre o mundo” (DELEUZE, 2012, p. 79).

“A leitura seria o gesto do corpo” (BARTHES, 2004, p. 33): Ler esse corpo que dança é abrir-se ao movimento contido na metamorfose do ser, habitar as ressonâncias silenciosas, a urgência de ouvir ao mundo, fazer surgir as múltiplas inquietações e desejos. Dança é aquilo que me dança, é o movimento da dinâmica das próprias transformações. É a potência do gesto anunciando o que está por se transformar, acordos provisórios em constante devir. Se gira a dançarina é porque traz o nela o anseio de se desfazer, gestos desdobrados. É o movimento como princípio para se pensar a realidade, é ela essa própria transitoriedade. Se o corpo da

² “O que faz sofrer a linguagem é a ideologia” (BARTHES, 2007, p. 91).

dançarina gira é porque faz surgir nele o movimento que imprime as potências dos seus desejos, não apenas buscando sair da imobilidade, mas cintilando outros encontros possíveis, procurando novas velocidades. Assim, faz surgir uma dança que ampara uma trajetória sempre a se desdobrar. Um feito dançarino que se desdobra no corpo cujo movimento é simplesmente anunciar o outro, “guardando do eu apenas a memória da produção de um sempre-outro” (TIBURI E ROCHA, 2012, p. 158).

“O que pode nos reter por um instante é a marca do desejo – ou do não-desejo – que está no interior da leitura” (BARTHES, 2004, p. 34). Ao lermos esse corpo a dançar, vemos nele inscrito a própria experiência da vida. Faz assim a dançarina brotar a potência do corpo quando inscreve-se nos movimentos dançados. Um corpo que se anuncia por uma intensidade que o ancora nas suas múltiplas manifestações, fruto da experimentação e dos devires (DELEUZE, 2002). Assim, o que nos prende nessa dança é a marca do desejo, uma poética das intensidades. É assim que faz surgir a dançarina a sua condição criadora. O corpo a dançar é o corpo sem órgãos de Deleuze, corpo capaz de circular “[...] entre as superfícies que o estratificam e o plano que o libera” (DELEUZE & GUATARI, 1996, p. 22). E se põe-se a dançarina a dançar é porque imprime nela os desejos, afinal, “o CsO é desejo, é ele e por ele que se deseja [...]”. Há desejo toda vez que há constituição de um CsO [...]” (ibid, p. 26). O corpo sem órgãos acena para um fluxo de vida não orgânico que atravessa todo o corpo, trata-se de uma definição intensiva do corpo, uma espécie de primazia da força sobre a forma (LINS, 2012). Nunca se chega ao corpo sem órgãos, pois, ele é fruto de cada encontro, portanto nada fixo, nem definido. No momento em que se constitui um corpo sem órgãos há desejos, um corpo sem órgãos é desejo. Nele apenas intensidades circulam, ele produz e faz passar as intensidades – neste sentido, ele é anterior à organização dos estratos.

Leituras das paisagens de intensidades que nos projetam a outras geografias, geografias flutuantes... É o corpo dançado fruto dos desejos que circulam, portanto, uma poética dos desejos capaz de provocar vibrações, suscitando movimentos ímpares. É o corpo se compondo no jogo das metamorfoses, como bem o faz o próprio poeta. É o corpo, puro estado de desejo, atravessado pelo anseio de se agenciar: “o desejo cria agenciamentos, mas o movimento de agenciar abre-se em direção a novos agenciamentos. Cria novas conexões entre materiais heterogêneos, novos nexos, outras vias de passagens da energia [...]” (GIL, 2001, p. 70). É essencial acionar as potências dos desejos, desejar é agenciar. Paisagens dançantes que, portanto, fluem nos possíveis agenciamentos do corpo. O corpo a dançar constitui-se nesse espaço já propício para que os desejos circulem, acionando potências, circulando intensidades... O corpo nesse ímpeto pelo desejo assemelha-se à poesia, descobrindo um novo mundo dentro do mundo conhecido.

Assim, “o corpo será, antes de mais, o que pensamos, o que ele pensa por si, o lugar onde se aceita que ele nos leve” (LOUPPE, 2012, p. 88). Não há um corpo, o que há é o múltiplo num único corpo. Há no corpo do bailarino uma espécie de experimentação de desmembramento, desarticulações, distensões, metamorfoses, enfim, uma multiplicidade de corpos virtuais (GIL, 2001), é o múltiplo que coexiste num só corpo. “Abrir o corpo é abrir espaço de agenciamento de fluxos de intensidades, para que estes fluam [...]” (GIL, 2004, p. 10). Um atravessamento, agenciamentos, uma travessia em direção às multiplicidades possíveis. É assim que o corpo agencia-se com o mundo, encontros, “sempre encontros. Matéria-prima do corpo, tal asserção nos leva a Espinosa: *é só num encontro que um corpo se define*” (LINS, 2012, p. 77). Paisagens de intensidades...

E se agencia-se o corpo dançante um movimento de desterritorialização se insurge, experimenta novos fluxos de intensidades: “um agenciamento tem pontas de desterritorialização [...] ele tem sempre uma linha de fuga, pela qual ele mesmo foge”

(DELEUZE, 2014, p. 154). É assim que pelo fluxo dos desejos a dançarina desterritorializa-se, fazendo escoar suas enunciações, metamorfoseia-se. O corpo é atravessamento de intensidades, de fluxos, sendo um constante reterritorializar-se.

Por fim, se há algum saber que um corpo a dançar pode inspirar a Educação trata-se do que pode ser impelido aos lugares inesperados, do que pode a Educação estar aberta. Assim, há nela sempre uma flexibilidade a ser traçada, sempre uma nova leitura da realidade, nova perspectivas acerca da Educação. Trata-se de acionar nela as potências dos deslocamentos, dos riscos... Fazer brotar nela as experiências de cada aluno e acolher o processo de metamorfose implícito, os inúmeros agenciamentos possíveis, a potência do encontro na Educação. Fazer brotar os desejos e sempre a ouvir a sua enunciação. Acolher as diferentes travessias de cada um. O movimento na sua capacidade de mobilizar a Educação! Dançar na maleabilidade do espaço educacional. Outras paragens possíveis, acolher as forças invisíveis da Educação, uma Educação que não cessa de ser reinventada.

Referências

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.

BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

BLANCHOT, Maurice. **A Conversa Infinita**: a palavra plural. São Paulo: Escuta, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. v. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: filosofia prática. São Paulo: Escuta editora, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Lógica da Sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** – capitalismo e esquizofrenia. v. 3. São Paulo: Ed. 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Kafka**: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FERRAZ, Wagner. **Entre Educação e Criação de Corpos**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. Porto Alegre: 2014.

FOUCAULT, Michel. O Pensamento do exterior. In: **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico**, As Heterotopias. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GALLO, Sílvia. **Deleuze & a Educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GIL, José. **O Corpo bailarino**. Conferência apresentada na Universidade de Columbia, Nova Iorque, em seminário sobre Gilles Deleuze e Felix Guattari, 1999.

GIL, José. **Movimento Total** – O Corpo e a Dança. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

GIL, José. Abrir o Corpo. In: FONSECA, Tânia Maria Galli; Engelman, Selda (Org.). **Corpo, Arte e Clínica**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

LINS, Daniel; Gadelha, Silvio. **Nietzsche e Deleuze**. O que pode o corpo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

LINS, Daniel. **Estética como acontecimento** - o corpo sem órgãos. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

LOUPPE, Lourence. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MUNHOZ, Angélica Vier. **Coreogeografias**. Tese. Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**: reflexão sobre os preconceitos morais. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falava Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. Tradução e notas explicativas da simbólica nietzschiana de Mário Ferreira dos Santos. 2ª Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Vontade de Potência**. Tradução e notas explicativas da simbólica nietzschiana de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

TIBURI, Márcia; ROCHA, Thereza. **Diálogo/Dança**. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2012.