

# Revista Linha Mestra

Ano XIV. Vol. 14 No. 41 (maio.ago.2020)

ISSN: 1980-9026 – DOI: <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2020n41>



Gustavo Torrezan

Realização



## SUMÁRIO

EXPEDIENTE .....	1
EDITORIAL .....	2
<p>Marcus Novaes</p> <p>Rosana Baptistella</p>	
DOSSIÊ – APRESENTAÇÃO .....	3
<p>Alan Caballero</p> <p>Marcelo Vicentin</p> <p>Mirele Corrêa</p>	
DOSSIÊ – ARTIGOS.....	6
MERCADOS MUNICIPAIS E CONHECIMENTO, REFLEXÕES EM TORNO DE UMA PESQUISA INDEPENDENTE.....	6
<p>Mauricio Rene Baez Alayon</p>	
A POTÊNCIA DAS IMAGENS NOS PROCESSOS DE <i>CURRÍCULOS</i> FORMAÇÕES: RIZOMA, AFECÇÕES AS REDES DIGITAIS DE CONVERSACÕES E WHATSAPP E FACEBOOK .....	16
<p>Julio César da Silva de Alvarenga</p>	
SOLIDARIEDADE DESOBEDIENTE: MODOS DE EXISTÊNCIA E OUTRAS SOCIABILIDADES .....	26
<p>Sabrina Batista Andrade</p>	
LEITURAS DELEUZIANAS DE POETAS QUE SE AUTODENOMINAM MARGINAIS: CARTOGRAFANDO A PARTIR DA LITERATURA MENOR .....	33
<p>Eliane Aparecida Bacocina</p>	
ESCRITA E CORPO E FABULAÇÃO: VARIAÇÕES COM DELEUZE E CLARICE LISPECTOR ...	45
<p>Maria dos Remédios de Brito</p> <p>Dhemersson Warly Santos Costa</p>	
A MÁQUINA BINÁRIA DO ESTADO: DO DESEJO DA POLÍTICA À POLÍTICA DO DESEJO .....	55
<p>Alan Isaac Mendes Caballero</p>	
DISSERTAÇÃO DESSEMELHANTE: EDUCAÇÃO <i>ESQUIZITA</i> OU POR UMA VIDA NÃO FASCISTA EM UMA ACADEMIA .....	65
<p>Sônia Maria Clareto</p> <p>Tarcísio Moreira Mendes</p>	
VOLTAR A UMA IMAGEM: IDEIAS ISOLADAS SOBRE DELEUZE-LYNCH E A PEDAGOGIA DA PERCEPÇÃO .....	71
<p>Cristiano Bedin da Costa</p> <p>Elena de Oliveira Schuck</p>	

## SUMÁRIO

DILEMAS DA PERFORMANCE NA ERA DO REGISTRO.....	80
João Paulo Leite Guadanucci	
Suianni Cordeiro Macedo	
PERFORMANCES COTIDIANAS COMO FUNCIONAMENTO LIGADO À VIDA: PRODUÇÃO DO NOVO, DEVIR E.....	91
Ana Carolina Justiniano	
SEM CONCILIAÇÃO! RANGIDOS DA LUTA INSUBMISSA DO TEATRO DE CAROLINA BIANCHI.....	101
Rafael Limongelli	
APRENDIZAGEM MOTORA PELA FILOSOFIA (s) DA (s) DIFERENÇA (s): POSSIBILIDADES E DESLOCAMENTOS.....	112
Paulo Henrique Oliveira Lopes	
ESCRITURA E SEU COMBATE: A FOLHA EM BRANCO .....	122
Sônia Regina da Luz Matos	
Roger Andrei de Castro Vasconcelos	
Camila Fátima Cavion	
Alice Virgínia de Oliveira Pacheco	
Rudinei Fernando Rech	
ENCONTROS DE ORIENTAÇÃO COLETIVA, INTENTOS DE PRODUZIR ESCRITAS A N-1.....	133
Marcela Bautista Nuñez	
EDUCAÇÃO MENOR E AGENCIAMENTOS E INTERSECÇÕES E ACONTECIMENTOS E DESEJOS E APRENDIZAGENS E.....	142
Elder José de Oliveira	
O QUE AS CRIANÇAS CONTAM DO/NO CORPO NOS ESPAÇOS DA EDUCAÇÃO INFANTIL .....	149
Fernanda Ferreira de Oliveira	
DELEUZE SOBRE FOUCAULT: APRENDER PELA ESCUTA DO OUTRO .....	158
David da Silva Pereira	
Silvana Dias Cardoso Pereira	
EMPODERAMENTO DA MULHER-DAMA? CORPOS DESEJANTES NA DANÇA DE SALÃO.....	166
Carolina Polezi	
Debora Reis Pacheco	
DA MULHER QUE DEVIEMOS ÀQUELAS QUE HÃO DE VIR: COMO RECONTAR A HISTÓRIA SUSCITA DEVIR .....	175
Carolina Sarzeda	

## SUMÁRIO

O QUE PODE UM CORPO EM TEMPOS DE CATÁSTROFE? PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE .....	183
Terezinha Maria Schuchter	
Fábio Luiz Alves de Amorim	
Jaconias Dias Rodrigues	
NATUREZA, ORGANISMOS E MÁQUINAS PARA O AMANHÃ ENCONTROS INESPERADOS ENTRE ARTE, CIÊNCIA E FILOSOFIA.....	192
Antonio Almeida da Silva	
COREOCARTOGRAFIA FAMILIAR, LINHAS DE FUGA E...: REFLEXÕES SOBRE CRIAÇÕES EM DANÇA COMO MODOS DE DILATAÇÃO DA VIDA.....	204
Juanielson Alves Silva	
UMA IDEIA DE DRAMATURGIA MENOR NO INFINITO DE <i>UBU REI</i> : APRENDER A PRATICAR UM TEATRO MENOR .....	212
Renato Mendes de Azevedo Silva	
COMO IMAGENS CINEMATOGRAFICAS COM REDES DE CONVERSÇÕES PODEM MOVIMENTAR CURRÍCULOS E FORMAÇÃO DE PROFESSORAS? .....	221
Sandra Kretli da Silva	
Marlucy Alves Paraíso	
O AMOR E AS RELAÇÕES AFETIVAS NA CONTEMPORANEIDADE – UMA PROPOSTA ÉTICA, ESTÉTICA E POLÍTICA .....	231
Josiane Cristina Orlando de Souza	
INVOLUÇÃO E OS CURRÍCULOS COTIDIANOS: A EFEMERIDADE DE UMA VIDA - CORPO.....	239
Letícia Regina Silva Souza	
Tamili Mardegan da Silva	
DEVIR-VEGETAL: EXPERIMENTAÇÕES COM UM CORPO – PLANTA – ESCRITA .....	248
Gabriela de Sousa Tóffoli	
Kátia Maria Kasper	
DESDOBRAMENTOS, RESSONÂNCIAS, CONTÁGIOS... AS PRODUÇÕES DAS CRIANÇAS SOBRE O PAPEL E SEUS CORTES-FLUXOS DESEJANTES E FABULADORES .....	268
Camilla Borini Vazzoler	
DELEUZE, ESPINOSA E NÓS: ACERCA DO TRATADO DA ETOLOGIA .....	280
Mateus Verdú	
CONEXÕES NO CINEMA DE APICHA TPONG WEERASETHAKUL: POÉTICAS E LINGUAGENS E.....	289
Pedro Santos Paviotti Vicentin	
Marcelo Vicentin	
Wagner Gomes Sebastião	

## SUMÁRIO

ESQUIZOAPRENDIZAGEM COMO POLÍTICA COGNITVA.....	299
Rubens Antonio Gurgel Vieira	
ENTRE ENCONTROS E COMPOSIÇÕES EM MATILHA: MOVIMENTOS DE RESISTÊNCIAS E INVENÇÕES CURRICULARES .....	307
Hociene Nobre Pereira Werneck	
AZUL PROFUNDO: ESCULPINDO UM DIAMANTE CRISTALINO DO E NO PENSAMENTO ...	316
Sebastian Wiedemann	

# **Revista Linha Mestra**

**Ano XIV. Vol. 14 No. 41 (maio.ago.2020)**

ISSN: 1980-9026 – DOI: <https://doi.org/10.34112/1980-9026a2020n41>

## **Expediente**

### **Editores**

Marcus Pereira Novaes

Rosana Bapstistella

### **Editores convidados para esta edição**

Alan Caballero

Marcelo Vicentin

Mirele Corrêa

### **Comitê Científico**

Alexandre Filordi Carvalho - UNIFESP

Alexandrina Monteiro - UNICAMP

Alik Wunder - UNICAMP

Antônio Carlos Rodrigues de Amorim - UNICAMP

Cesar Donizetti Leite - UNESP/Rio Claro

Gabriela Guarnieri de Campos Tebet - UNICAMP

Jackeline Rodrigues Mendes - UNICAMP

Marcelo Vicentin - USF

Renata Aspis – UFMG

Roger Miarka - UNESP

Sílvio Donizetti Gallo - UNICAMP

Sônia Maria Clareto - UFJF

Valéria Aroeira Garcia - (Semed Campinas)

Wenceslao Oliveira - UNICAMP

### **Arte**

Gustavo Torrezan

[ghtorrezan@gmail.com](mailto:ghtorrezan@gmail.com)

### **Editoração**

Nelson Silva

## EDITORIAL

Marcus Novaes  
Rosana Baptistella

Neste número 41, a Revista Linha Mestra tem o prazer de reunir e publicar artigos referentes à seleção de comunicações orais e performances apresentadas no VIII Seminário Conexões: “Deleuze e Corpo e Cena e Máquina e...”, e no I Encontro “Deleuze e Educação e Matemática e...”, eventos co-implicados e que aconteceram entre os dias 11 e 14 de novembro de 2019

Para esta edição, convidamos como coeditores os pesquisadores Marcelo Vicentin, Mirele Corrêa e Alan Caballero, que participaram da organização do evento e nos ajudaram a compor e a apresentar um vasto dossiê, com textos que se conectam ao pensamento do filósofo Gilles Deleuze, em especial aos pensamentos que se encontram com os conceitos propostos no evento — *corpo, cena e máquina*; resultando em múltiplas escritas que perpassam os campos das artes, performances, filosofia, tecnologia e educação.

Os outros textos do *VIII Seminário Conexões* e do *I Encontro Deleuze e Educação e Matemática* estão disponíveis na Revista Alegrar 25: <http://www.alegrar.com.br>.

Desejamos uma leitura com bons encontros e potentes conexões!



## DOSSIÊ – APRESENTAÇÃO

Alan Caballero  
Marcelo Vicentin  
Mirele Corrêa



O que vaza da imagem acima não pode ser traduzido pelo olhar de cada um. Os signos são livres de representação e buscam um escoamento à fixidez do pensamento através das linhas, traços, cores, texturas e misturas disformes. O híbrido da imagem se hibridiza pela sensação, na conjunção de um só corpo que com ela escorre, respinga, agrega-se, funde-se em outras cores, tonalidades, formas, contornos, abrindo-se a um sem-mundo de imagens polimórficas possíveis e sensações variadas.

Deleuze e Guattari, na obra *O que é filosofia?* de 1991, vão dizer que a arte é o que possibilita a passagem de *afectos* e *perceptos*. É aquilo que nos dá condições na produção de um corpo vibrátil e, por isso, é a única capaz de perdurar no tempo, porque o que perdura não é o signo, mas sua qualidade assignificante: o intensivo, o extensivo, o intempestivo e o impessoal.

As obras de Gustavo Torrezan vêm nos acompanhando desde as primeiras edições do *Seminário Conexões*, permitindo que as múltiplas temáticas já propostas encontrassem um esteio, sem que esse esteio subtraísse a potência do múltiplo, mas, ao inverso, catalisasse tal potência a n-1. É assim que o *Seminário Conexões* vem sendo encarado desde então, como um catalisador dos múltiplos pensamentos que são atravessados pelos mais variados *afetos* e *perceptos* produzidos nas múltiplas esferas da nossa existência contemporânea. Imanências caóticas impulsionadoras de problematizações acerca do corpo, da filosofia, das artes, da verdade, das ciências, das fronteiras, da educação, da raça, da política, da moral, da estética, dos sistemas econômicos, dos universalismos e de tudo aquilo que é posto como estandarte, mitigando e esterilizando o que prolifera das margens.



Sob a realização do Grupo PHALA - Grupo de Pesquisa em Educação, Linguagens e Práticas Culturais, da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, o *VIII Seminário Conexões*, enviesado por leituras da *Filosofia da Diferença*, pretende-se um espaço marginal de escuta sensível, em que tudo é possível no encontro com as diferenças e singularidades. Sem embargo, pretende-se, também um espaço micropolítico de luta antifascista e de toda ordem totalitária.

Os estudos, sobretudo das obras de Gilles Deleuze e Félix Guattari, possuem uma significativa relevância acadêmica, permitindo ampla ramificação às mais variadas temáticas contemporâneas. Nesse sentido, o *Seminário Conexões* atrai cada vez mais participantes, que vêm de outros estados brasileiros, das mais diversas universidades.

Realizado anualmente até sua quinta edição, em 2013, posteriormente passou a ser realizado a cada dois anos. O *I Seminário Conexões*, 2009, propôs interlocuções entre “Deleuze e Imagem e Pensamento e...”; O *II Seminário Conexões*, 2010, o tema “Deleuze e Vida e Fabulação e...”; Em 2011, O *III*, em 2011, instigou os participantes com “Deleuze e Arte e Ciência e Acontecimento e...”; Em 2012, o *IV*, “Deleuze e Resistência e Política e...”. O *V Seminário Conexões*, 2013, “Deleuze e Territórios e Fugas e...”; O *VI*, 2015, Deleuze e Linhas e Máquinas e Devires e... articulando-se ao projeto “Intervalar o currículo: potência das audiovisuais” (CNPq 484908/2013-8). Em 2017, o *VII*, “Deleuze e Cosmopolíticas e Ecologias Radicais e Nova Terra e... Em 2018, os grupos envolvidos com sua organização foram responsáveis pela organização inédita da *11th International Deleuze and Guattari Conference*, que pela primeira vez aconteceu num país da América Latina.

Na sua oitava edição, a última, em 2019, realizada durante os dias 11 e 14 de novembro, na Faculdade de Educação da Unicamp, *Seminário Conexões* propôs como tema: “Deleuze e Corpo e Cena e Máquina e...”, com foco na experimentação e propagação de conexões produzidas pelos contextos sociais e políticos atuais. O Seminário teve como eixos: a tecnologia, a ciência e as artes, articuladas em torno dos conceitos de máquina, corpo e cena, em agenciamentos junto às filosofias da diferença. Em termos artísticos, esta edição, privilegiou as artes da cena: teatro, dança, performance, cinema, naquilo que podem mobilizar o pensamento na educação e na filosofia. Para tanto, convidamos artistas e estudantes e professoras e professores e pesquisadoras e pesquisadores e curiosos e curiosas... para estarem conosco, deixando-se atravessar por outras maneiras de ser e estar no mundo, outras sensações e percepções, de modo a nos constituirmos eticamente outros.

Essa edição de 2019, ramificou suas conexões com a participação de pesquisadores latino-americanos, particularmente, da *Red de Estudios Latinoamericanos Deleuze y Guattari (REELD&G)* e abriu espaço, também, para o *I Encontro Deleuze e Educação e Matemática e...*, no dia 14 de novembro, tendo como foco a dobra entre Filosofias da Diferença e Educação Matemática.

Dessa heterogeneidade de pensamentos resultou a publicação deste dossiê temático em colaboração com a Revista Linha Mestra, que há tempos caminham conosco por trilhas nômades. Os artigos, aqui apresentados, falam, discutem, problematizam acontecimentos pelos quais o corpo busca liquefazer-se. Entre as técnicas mais variadas, fotografam-se escrituras de cidades, passeios em miragens e geometrias de florestas. Nelas acontecem exercícios de guerra, seja para gaguejar gestos ou fazer dançar o pensamento, o importante é movimentar-se por saltos de imanência, criar gramáticas para escapar dos fluxos. Nos registros em mercadinhos ou em bailes de salão encontram-se possibilidades de reinvenção, disrupção e extensão de afetos.

A aposta vai de performances clínicas a acontecimentos “bixa”: se o movimento é menor, fugaz é o corpo. A dramaturgia da carne acontece também no encontro do lápis da criança com o colorido do papel, na poesia das plantas e na fabulação de intensidades. Nessas experimentações é possível beber sonhos, falar idiomas desconhecidos e fazer bruxaria. Tudo

isto significa a maquinação de corpos, encenação de afetos e criação de mundos. A vida pulsa nos sujeitos enunciados pelas/os autoras/es, captando o sensível e o imaginável.

Trata-se de invenções para resistir à territorialização. É preciso inventar-se em meio às árvores, aprender a ouvir o canto dos animais, imaginar simbioses impensadas até então: novas amizades humanas e não-humanas. Permitir ao efêmero agenciar o que é vivo com alegria, porém, não somente. A tristeza rouba a cena para singularizar momentos de luto de uma gravidez interrompida, na mulher que derrama em si o sangue da agressão, na recém-desempregada com dificuldades em pagar suas contas e no adolescente com a liberdade controlada na prisão – rastros a serem cartografados por imagens, signos e volições. *Perceptos* da precariedade: um misto de violência e sofrimento cruza as páginas dos artigos-produções procurando por alguma purificação.

Quer-se encontrar um corpo sem órgãos, talvez um *cyborg*. Quando os afetos não são suficientes no processo de fabricação da subjetividade, serão as próteses mecânicas - bordados, violinos, sapatos, sapatilhas, malas, mochilas, peças de plástico, ferramentas de metal, dramas encenados, cheiros de paisagens, texturas em baixo relevo, sorrisos amigáveis, choros ruidosos, um banco para conversar, uma árvore para escalar, um caderno para escrever, uma tela de cinema para gritar (por você?)... Corpos de cenas, cenas de máquinas e maquinismos nômade. Tudo num transbordamento indiferenciado para a produção de travessias caóticas até o limite da desterritorialização, pois os encontros precisam se assentar em algum lugar: no organismo, na natureza, no movimento, na poesia, na música, no cotidiano, na pesquisa, na performance, na matemática, na câmera, na memória, na pele-partilhável, no rosto-que-conheço, no devir-inquebrantável... Suspiros da tecnovida.

Essas experimentações afetivas (na alegria ou na tristeza) são produzidas em um período de neoliberalismo que fincam estacas-desejo nos corpos a fim de controlar o devir, fazendo trabalhar o mais-querer-mais-querer-... para produzir um território no qual não se vive sem pedir permissão; agrilhoa-se as vontades aos artefatos e arquiteturas que encenam o desgaste da população sujeitada. O desejo que transborda, evapora por corpos cansados, medicalizados, violados, calados, exterminados, ortopedizados, negados, interditados, explorados ou desenraizados. Essas taxas elevadas de câmbio obrigam a pensar as sociedades disciplinares e as sociedades de controle na molaridade do Estado-mercado e na molecularidade política e econômica da subjetividade. Exibem-se as pulsões de morte para cortá-las com pulsações vivazes.

As rememorações do passado abrem margem para atualizações: estamos vivendo um período de pandemia! Em tempos de isolamento são lembrados os estranhamentos e sufocamentos de ter nossas vidas-arquiteturas confinadas aos fluxos de uma mesma paisagem quando sua vitalidade é valiosa para a biopolítica, mas lançada às ruas quando é preciso capitalizar vitalidades depreciadas. O alerta é para a fixação do nomadismo por políticas de contágio capazes de intervir no devir-vírus. Inicia-se o próximo ato com o risco de viver: contagiar a vida a arriscar-se. Provocar fissuras, rachaduras ou aberturas pelo agenciamento de cenas fixadas. Desenhar um fora para potencializar as vidas que (re)existem.

São estas tempestades de sentido e experimentações que aguardam adentrar a pele de leitoras(es) para transmutar esforços de nossas(os) colaboradoras(es) em esguichos estético-poéticos na hora de brincar com o pensamento. São dicas, ensaios, receitas, cuidados, imagens-movimento e até mesmo pesquisas para saborear artes de existir em um mundo desconectado da criatividade e plugado na vida programada. Reunir estas produções são uma possibilidade de apontar possibilidades outras de vida com um agenciamento singular de cenas de ciência, filosofia e arte. Arriscamo-nos em forma de sujeitos-rede a iluminar forças que residem em todas as máquinas, lubrificadas ou enferrujadas, para suscitar o contágio da vida e a transmigração da alma. Em resumo, partilhamos experiências para atravessar fronteiras e juntar corpos.

## DOSSIÊ – ARTIGOS

### MERCADOS MUNICIPAIS E CONHECIMENTO, REFLEXÕES EM TORNO DE UMA PESQUISA INDEPEDENTE

#### PLAZAS DE MERCADO Y CONOCIMIENTO, REFLEXIONES EN TORNO A UNA INVESTIGACIÓN INDEPEDIENTE

Mauricio Rene Baez Alayon<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente texto avalia a experiência em uma pesquisa que explorou a importância das cores, sons, aromas e sabores na construção dos mercados municipais como espaços concretos. Essa configuração do espaço determina que os agentes que comprem nesses lugares operem a partir de marcos, onde a experiência multissensorial permite conhecimentos muito precisos, nem sempre valorados. Ao contrastar essas observações com os marcos conceituais tradicionais, verifica-se que ainda existe uma influência da distinção entre as qualidades primárias e secundárias. Dessa maneira, observou-se como a extensão, movimento, forma e volume são percebidos como mais relevantes que as cores, sons, odores e sabores em certos espaços como os supermercados. Já que foi um projeto de pesquisa independente, que apresentou seus resultados por meio de um vídeo-ensaio, considera-se que pode ser interessante observar seu planejamento e desenvolvimento.

**Palavras-chave:** Mercados municipais; pensamento multissensorial; espaços.

**Resumen:** El presente texto evalúa la experiencia en una investigación que exploró la importancia de los colores, sonido, olor y gusto en la construcción de la plaza de mercado como espacio concreto. Esta configuración del espacio determina que los agentes que compran en estos sitios operan a partir de marcos en donde la experiencia multisensorial permite que emerjan conocimientos muy precisos y no siempre valorados. Al contrastar estas observaciones con los marcos conceptuales tradicionales se determinó que aún existe una gran influencia de las distinciones entre cualidades primarias y secundarias. De esta manera, se observó cómo la extensión, movimiento, forma, volumen son percibidos como más relevante que los colores, sonido, olor y gusto en ciertos espacios como los supermercados. Al haber sido un proyecto investigativo independiente en el que se presentó sus resultados por medio de un video-ensayo se considera que puede tener interés observar su planeación y puesta en marcha.

**Keywords:** Plazas de mercado; pensamiento multisensorial; espacio.

Na segunda metade de 2018 foi realizada uma pesquisa independente que tinha como objetivo analisar as diferenças entre a maneira em que população Bogotana interage nos mercados municipais em contraste com a interação nos supermercados e shoppings. Enquanto a própria construção do espaço, os produtos e a forma de vendê-los tornam a experiência de compra homogênea e facilmente padronizada nos supermercados e shoppings, a experiência de compra nos mercados municipais implica um conhecimento sobre as condições dos produtos, seu estado de maturação, os vendedores e o hábito de pechinchar. Isto condiciona a serem espaços dinâmicos onde – e como se tentará explicar no decorrer do texto – se podem colocar em xeque algumas das visões modernas que ainda hoje são modelos para entender o espaço em nosso dia a dia.

---

<sup>1</sup> Bogotá. E-mail: [kefka1994@hotmail.com](mailto:kefka1994@hotmail.com).

Para mostrar os resultados da pesquisa, realizou-se um vídeo-ensaio que explora os espaços analisados, ao mesmo tempo em que se mostram fragmentos de entrevistas e algumas reflexões conceituais sobre o tema. Já que este projeto não tinha um financiamento adequado, o vídeo-ensaio foi feito sem os equipamentos tecnológicos adequados ou os conhecimentos profissionais em desenvolvimentos audiovisuais. No entanto, se considera um projeto bem-sucedido, devido à sua apresentação em 5 (cinco) países, tanto em conferências, quanto exposições de arte.

Por isso, este texto, primeiro explora de onde vêm as ideias para realizar este trabalho, onde se esboça um contraste entre a noção moderna de espaço e a relevância de observar os processos de espacialização em sua formação concreta. Posteriormente, explora-se o trabalho de campo, e trechos tentando perfilar resultados importantes obtidos nesta pesquisa. Finalmente, expõe-se as razões para realizar um vídeo-ensaio, e a importância de procurar outros meios de comunicação para nossas ideias. A relevância deste trabalho reside na exploração de lugares comuns de nossas sociedades latino americanas por meio de pesquisas independentes e com poucos recursos.

## Introdução

A constituição do espaço, em termos modernos, é um processo que tem sido estudado por diversos autores. O famoso trabalho de Koyré (1979) descreve a lenta transformação de um espaço hierarquizado e fechado, por um novo universo infinito. Este processo está ligado com uma perda dos valores estruturantes, das verdades imutáveis e do nosso lugar no universo. Nascidouro de novos pensamentos e dilemas, tanto para a ciência quanto para a modernidade em geral.

A filosofia não fugiu desta vertigem, ela participou da formação deste novo mundo, mas também podemos observar o efeito de sua relação com este novo espaço. Por isso, autores como Catalina Gonzales (2017), têm analisado a abismal experiência sentida por Pascal ao pensar sobre este novo universo infinito e o lugar que tem para a formulação de sua filosofia. Igualmente Juan Pablo Garavito (2013) tem explorado a relevância de como esta nova espacialidade tem afetado a maneira em que Descartes localiza o *cogito* para salvaguardá-lo como certeza epistêmica.

Dentro deste leque de reflexões, é fundamental observar a hierarquização que se construiu nesse período: a geometrização do espaço e a constituição da diferença entre qualidades primárias e secundárias. Para Locke (2005), a forma, o tamanho e o movimento são causas das outras qualidades. Desta forma, as qualidades mensuráveis tornam-se privilegiadas neste modelo, e as qualidades secundárias, como são as cores, sabores, cheiros e sons, são simplesmente efeitos subjetivos das qualidades primárias.

Isto tem consequências concretas nos próximos séculos da história de Europa. Como estudou Ken Alder (2002), a importância da medição do território francês para a constituição da noção de estado-nação moderna e o sistema métrico. Michael Adas (1990) estudou os europeus obcecados por suas tecnologias para medir e entender a realidade, que acabaram por converter suas formas de medir em regra para todas as outras culturas. Dessa forma, observa-se que a capacidade de cálculo possui grande importância na modernidade.

Como herdeiros deste mundo, parece natural para nós esquecermos a riqueza da experiência. Enquanto a metade da filosofia moderna diminui a relevância ontológica das cores, sabores, sons, quantos meninos teimosos que não gostavam de matemática e geometria voltavam para casa por causa dos cheiros e rostos das pessoas do bairro? Quantos de nós não reconhecemos esses conhecimentos?

Como tem estudado Laura U Marks (2008), existem outros marcos epistemológicos onde a codificação da realidade não tem que ligar-se com uma quantificação. Em contraste, os afetos, as cores, as memórias e os aromas são fundamentais na constituição de muitos saberes. Talvez não sejam tão importantes em uma sociedade como a francesa, que realizou um controle e

regulou os cheiros, como tem estudado Corbin (1986). No entanto, ao caminhar em Bogotá, existem múltiplos espaços onde os processos de medição não são tão relevantes quanto outros conhecimentos. A pergunta fundamental, se levarmos em conta a relação espaço-moderno e quantificação, é como se formulam os espaços onde suas bases são outros tipos de conhecimento? Que tipo de espacialidade se define?

É a partir dessas reflexões conceituais que se achou relevante pensar na formulação dos espaços concretos que colocam a ênfase nas qualidades secundárias. No entanto, advém a pergunta sobre onde podemos achar esses tipos de espaços. Parte das dificuldades de encontrar espaços concretos, onde as qualidades secundárias sejam relevantes, não se deve ao fato de serem escassos, é um viés de nossa formação. Estudos como o de Linda McMullen (2018) ou Catrie Fierro e Maria Lujan Pontoriero (2015) demonstram a importância que se coloca nas teorias sobre as formas de desenvolvimento de operações de cálculo na formação dos psicólogos. Mesmo em epistemologia é escassa a produção que desenvolva esse tema. Assim, o sujeito que muitos de nós temos em mente, é baseado na teoria crítica ou nas posturas mais tradicionais em psicologia, portanto, é um sujeito amputado dessas experiências.

Existem marcos epistêmicos que são mais abertos ao tipo de experiência anteriormente mencionada. Por exemplo, os pintores sabem que o carmin visto no “San Girolamo in Meditazione de Carvalho” é produzido através da trituração de insetos (FINALY, 2003). Como tem analisado Dieter Mersch (2015), seu material de trabalho condiciona as relações concretas a serem objeto de análise e discussão, enquanto se produz uma obra singular que esteja conectada com realidades concretas. Essas ações e esse modo de pensar em singular os torna em agentes epistêmicos que nos permitem observar outras formas de pensamento, além do tecnocientífico. Dessa forma, observam-se novas ferramentas para pensar em processos epistêmicos, que respondam de forma diferente das qualidades primárias e secundárias. Contudo, essa não é a área a ser estudada.

Onde procurar, então, espaços com essas características? Se os marcos conceituais herdados não permitem analisar isto, devemos procurar em nossa própria vida para rastrear o que é ignorado por nossas tradições. Em meu caso, as experiências são abundantes, por exemplo, em alguns bairros de Bogotá, em cantinas, vendia-se leite sem pasteurizar, isso durou até meados dos anos 90. Embora minha mãe fosse contra pela falta de salubridade, minha avó, às escondidas, comprava e me dava por conta de seus “benefícios”.

Não tenho certeza se houve ou não algum benefício em particular, mas a experiência de estarmos juntos enquanto o leite fervia, além de seus abraços, e a nossa concentração ao esperar o momento preciso em que se produzia uma nata palatável, sinal de que o leite estava pronto para ser consumido, era um ritual com seu próprio tempo. Um momento perfeito, sem relógio, cronômetro ou medida preestabelecida. Uma experiência da mesma ordem do “timing” preciso de jazz, ou dos beijos infalíveis quando se busca consolar alguém. Enfim, de afetos, cores, sons, odores e sabores, específicos que produziam um espaço e atmosfera singulares, ambiente que também nos constituía. Um espaço muito diferente do que eu vivencio hoje em dia, visto que aqueço meu leite no micro-ondas.

Alguns dos lugares tradicionais de Bogotá são os mercados municipais, no entanto estes estão desaparecendo. Nas últimas décadas, com a chegada e popularização de lojas multinacionais e shoppings, houve uma diminuição considerável na utilização dos mercados municipais. Em um informe do ano de 2016, afirmou-se que somente 6 % do abastecimento da cidade era realizado pelos mercados municipais (BOGOTA, 2016). Este é um número consideravelmente baixo se comparado aos relatos de viajantes estrangeiros a começos do século XX, ou em comparação ao papel que tiveram os mercados na formulação de políticas de espaço público na cidade (RAMÍREZ, 2017; CARNEGIE-WILLIAMS, 1990; HOLTON, 1981).

No entanto, percebe-se esta relevância nas histórias que nossos familiares nos contam. O mais evidente é a diferença entre essas narrações e os relatos históricos considerados importantes no imaginário nacional. Enquanto a maioria dos relatos que circulam destacam o narcotráfico ou a guerra civil, os mercados municipais referem-se a um cotidiano que tem sido perdido em muitos aspectos. Castiblanco (2012), definiu este fenômeno como espaço de memória: um conjunto de memórias que sobrevoa as narrativas principais, mas ajudam a refletir sobre nosso presente a partir de outros cotidianos. Exemplo disso é o aumento de shopping centers e supermercados, as reformas neoliberais, entre outros.

Por este fato decidiu-se examinar os mercados municipais e suas lógicas. Que diferenças existem entre os dois espaços, e como são vivenciados por compradores? Como a experiência epistêmica que existe nos mercados municipais afeta como se constitui o espaço? Para responder estas perguntas, realizou-se uma etnografia de 4 (quatro) meses em que se entrevistou diferentes pessoas e suas famílias, que trabalham nas proximidades do mercado municipal denominado 7 de agosto. Além disso, realizou-se um grupo focal onde se reuniram 3 (três) gerações de uma família para falar sobre o que os mercados municipais significam para eles. Em seguida, apresentamos algumas reflexões gerais.

### **Mercados municipais e shoppings**

Para perfilar os resultados em termos gerais, esta seção se centrará em descrever duas dimensões que foram importantes para os entrevistados. A primeira é o tratamento vendedor-cliente, onde se examina a interação e dinâmica entre as pessoas no mercado municipal. A segunda é a diferença entre os produtos vendidos nas lojas e os produtos vendidos nos mercados municipais.

### **Interações**

O melhor exemplo neste caso para observar a lógica das interações, é observar o vídeo publicitário da Amazon Go (INTRODUCING, 2016). Um supermercado feito pela Amazon, onde, ao entrar, as pessoas identificam-se em uma máquina ao encostarem seus telefones móveis, e podem pegar qualquer item que desejem comprar, e, assim, deixar o local, já que diferentes câmeras detectam o que foi comprado. De forma em que se procura o menor contato para compra.

É importante observar a retórica que se movimenta nesses espaços. No vídeo promocional da Amazon Go, só aparecem 3 (três) empregados, um deles é uma mulher que está de costas, de forma que não é possível observar seu rosto, anulando qualquer hipótese de identificação de uma pessoa concreta. Os empregados restantes são dois homens brancos de meia idade, que não interagem em nenhum momento com os compradores. Perfeito para representar a neutralidade e não atrito, numa sociedade onde falar outras línguas ou ter outra cor de pele pode ser uma razão para discussão em shoppings ou lojas (DAYAL, 2019; GEORGE, 2018; MEJIA, 2018).

A experiência de ir à Amazon Go ou ir à lojas, para uma pessoa acostumada aos mercados municipais, não é muito diferente. Como tem estudado Martin Barbero (1987), e como foi comentado em algumas de nossas entrevistas, os trabalhadores das lojas nos mercados municipais são geralmente os donos. Por isso, o conhecimento do vendedor é muito mais profundo sobre os produtos, como sua qualidade e sua origem.

A experiência de compra é mediada pela procura de um vínculo com os compradores. Assim, mesmo os donos das lojas estão dispostos a iniciar uma conversa, e existem interações informais entre os diferentes vendedores e compradores. Em parte, devido às condições de trabalho ótimas. Alguns entrevistados comentaram que um vendedor do mercado municipal pode obter o mesmo salário ou até mais do que alguém com curso superior completo no país.



Em contraste, a interação é reduzida nos espaços como shoppings e mercados, onde os vendedores são empregados com condições salariais baixas e sem nenhuma relação com o processo, tornando o processo despersonalizado.

Finalmente, o hábito de pechinchar era visto como um exercício de humanização do processo de intercâmbio econômico. uma espécie de jogo que muitas vezes era vivenciado não só para obter menores preços, mas também pelo próprio costume. Os entrevistados se emocionaram ao comentar as dinâmicas próprias do exercício de pechinchar, tanto que, quem não entrava nessa dinâmica, era considerado como alguém que não conhecesse o mercado e estava alheio ao lugar.

## Produtos

A qualidade padronizada dos produtos dos mercados e shoppings criam uma experiência de compra relativamente homogênea onde preços e qualidade teoricamente devem concordar. É fácil naturalizar as condições quase ideais de alguns produtos, em especial frutas e verduras, que ao passarem deste ponto considerado como ideal, serão descartados. No entanto, apesar da importância que algumas indústrias alimentícias colocaram no aspecto das frutas e verduras, isso nem sempre irá refletir a qualidade, e alguns estudos têm demonstrado que a aparência da mercadoria corresponde as lógicas de mercado visual e cosmetização, que aumentam o desperdício de alimentos (BERKENKAMP; NENNICH, 2015; GUNDERS; BLOOM, 2017).

Estes estudos afirmam a importância dos bancos de alimentos como forma de recuperar esses produtos, construindo um mercado alternativo de “produtos feios”. No entanto, estudos sobre distribuidoras de alimentos filantrópicas em Bogotá mostram que a construção desses lugares pode promover redes informais associadas a precarização laboral e podem não ser o melhor método para abordar esses problemas<sup>2</sup>.

Os mercados municipais apresentam produtos em diferentes condições, muito mais variadas que os mercados ou shoppings. Existem frutas e verduras “esteticamente” feias, em estados diferentes de maturação e qualidades que não são comuns de se observar em outras distribuidoras de alimentos da cidade. As condições dos produtos são fundamentais para que seja um espaço de interação de pessoas em diferentes condições econômicas, já que todos os produtos são vendidos e seu preço é estabelecido a partir de suas qualidades. Isso faz com que não seja necessária a produção de uma rede de intercâmbio e distribuição independente como são os bancos de alimentos.

Uma das principais razões pelas quais os entrevistados preferem comprar nos mercados municipais é que podem encontrar frutas e verduras feias, mas saborosas. Por que os entrevistados preferem comprar produtos nestas condições? Ao encontrar uma fruta ou verdura cosmética, o processo para saber qual está em melhor estado ou não é mais fácil, quase à primeira vista. No entanto, ao lidar com produtos que visualmente podem não ser belos, todos os sentidos trabalham para saber se realmente estão em bom estado e saborosos. O tato e o aroma tornam-se muito mais relevantes, e, por isso, mesmo um simples pacote se torna um obstáculo neste procedimento.

Ao indagar a respeito da preferência por verduras feias, mas saborosas, os entrevistados deram duas razões; a primeira, é a cozinha tradicional colombiana. Alguns dos pratos precisam de uma especificidade do estado de maturação dos produtos, tanto que muitas pessoas afirmam que podem diferenciar entre um prato de comida feito com produtos mais tradicionais e comprado num mercado municipal e um prato feito com produtos comprados num mercado normal.

<sup>2</sup> ACOSTA, Oscar; BAEZ, Mauricio; BORDA, Mariana; PULIDO, Camilo. Constituyendo sujetos vulnerables: redes, jerarquías y distribución filantrópica de alimentos en Bogotá. [s. L.]. Artigo em preparação.

A segunda razão, e mais interessante, é o fato da Colômbia ser um país de exportação, que historicamente tem beneficiado as companhias estrangeiras frente a população<sup>3</sup>, as pessoas tendem a desconfiar dos produtos vendidos por estas companhias no país. Isto se observa em como os entrevistados consideram que, se essas frutas e verduras bonitas são principalmente produzidas para o exterior, se forem vendidas na Colômbia não terão a mesma qualidade das que serão exportadas.

Foi relevante essa informação no processo de pesquisa, visto que revelou a importância das qualidades secundárias numa geolocalização, e na constituição de relação centro e periferia para as pessoas entrevistadas. Estas ideias, que foram abordadas em outro ensaio, demonstram a relevância, para muitas pessoas em aprender a reconhecer e escolher as frutas e verduras como ferramenta para lidar com os efeitos de ser um país exportador, e um orgulho próprio no fato que esses produtos, que não são tão bonitos, são parte de sua alimentação<sup>4</sup>. Dessa maneira observamos a magnitude que tem o cheiro de uma fruta para localizar-se no mundo.

Dessa forma, observamos uma espacialização muito característica, pode-se afirmar que não existe um espaço sem aromas, cores, ou sons concretos, em as pessoas necessitem de um processo de aprendizagem específico para adquirir produtos ou localizar-se. É necessário destacar o grau de injustiça epistêmica que se encontra na população que frequenta os mercados municipais, e que é reproduzido pelos próprios trabalhadores dos locais. Na classe média alta de Bogotá, circulam termos como “plazera” que significaria alguém que trabalha no mercado municipal, mas é utilizado de forma pejorativa para falar de uma mulher que eleva seu tom de voz. Outro exemplo disso são expressões como “No me saque el guacal”, que, no sentido literal, significa “não me tire o engradado”, utilizado para expressar que a outra pessoa está comportando-se inapropriadamente.

O surpreendente disso é que as mesmas pessoas que trabalham nos mercados ou perto dos mercados municipais reproduzem esses discursos. Muitos dos entrevistados afirmaram que preferiam que seus filhos ou netos interagissem com pessoas relacionadas às que trabalham nos shoppings ou supermercados, ao invés daquelas que trabalham nos mercados municipais. Além disso, muitos não passam aos filhos os conhecimentos que possuem de cozinha, escolha de produtos e pechinchamentos. Em sociedades hiper-aceleradas como a nossa, parece difícil dispor de tempo suficiente para escolher com calma quais produtos adquirir, conversar e pechinchar. De forma que diminui o interesse de muitos em manter essas práticas.

### **Processo de abordagem de apresentação da pesquisa. erros e vantagens**

Ao perfilar a informação anteriormente obtida, o modo de apresentação dos resultados da pesquisa foi um dilema. Principalmente pela falta de recursos para participar de conferências ou espaços onde as pessoas estivessem interessadas no projeto na Colômbia. Além disso, existem certas dificuldades para demonstrar os espaços abordados de maneira escrita para aqueles que não são do sul global; as dinâmicas próprias desses locais são muito mais difíceis de narrar para uma pessoa da Noruega do que para alguém de origem grega. Isto é exacerbado pelas próprias características da produção acadêmica atual, no qual destaca-se o rol do paper frente a outros modos de escritura.

<sup>3</sup> Dentro dos imaginários sociais mais vividos da Colômbia está a “masacre de la bananeiras”. Os diferentes obreiros que trabalhavam para united fruit company entraram em greve no ano 1928 em busca de novas condições laborais. A resposta do governo foi um massacre dos trabalhadores da greve o número de mortos oscila entre 28 e os 2000. (Jaramillo, 2019).

<sup>4</sup> BAEZ, Mauricio. Traditional markets in Bogota, Colombia: how to locate in the world while you are smelling a fruit [s. L.]. Artigo em preparação.

Como José Santos Herceg (2012) têm examinado, o paper e suas lógicas geralmente são ligadas ao funcionamento acadêmico das ciências naturais, e muitas vezes se tornam ridículas suas prescrições dentro das ciências humanas. Neste caso, parecia que a própria forma sóbria da escritura do paper não era adequada para apresentar estes resultados. A partir deste panorama, decidiu-se fazer um vídeo-ensaio tentando resgatar humildemente as tradições do uso de ensaio na área de humanidades, um formato fundamental na região, e capturar certos modos narrativos atuais que partem da utilização de meios audiovisuais.

Em sociedades onde a imagem é tão fundamental, e continua-se pensando em termos de representação, existe uma necessidade de que o pensamento complexifique tais reflexões e permita nascer híbridos que atinjam as nossas sedimentações. O panorama atual não deixa de ser sugestivo para pensar em diferentes tipos de união entre ciências sociais e imagem. A constituição da pesquisa artística (*artistic research*) e *a/r/t/graphia* podem ser rotas importantes.

Devido ao baixo orçamentos da pesquisa, a única ferramenta ao alcance para fazer o vídeo ensaio foi um telefone Huawei ALE-L23 emprestado. Realizaram-se diferentes gravações dos mercados municipais e outros espaços de Bogotá. O argumento principal reflete sobre as possibilidades de pensar a formação do espaço por meio das denominadas qualidades secundárias, e como, a partir dessas cores e sabores, as pessoas se localizam de uma maneira que reconhecem as características concretas de produção e de possibilidades. Um exercício de localização diferente que nenhuma ferramenta como Google Maps pode reproduzir. O Resultado final é um vídeo que apresenta uma visão da paisagem urbana de Bogotá, enquanto uma voz em *off* e diferentes fragmentos de entrevistas compõem uma leitura particular do espaço urbano.

Como exercício de reflexão, o vídeo-ensaio foi uma oportunidade dinâmica para examinar as ideias iniciais deste trabalho de campo. Desta maneira, a retroalimentação própria da pesquisa a incrementou, já que a produção do vídeo-ensaio implicava percorrer os espaços estudados várias vezes, explorar quais imagens eram as mais representativas e a contínua observação das imagens gravadas na edição.

Em termos formais, o resultado não é o melhor. Ao ser principalmente feito sem equipamento profissional, o produto não tem a qualidade de imagem que esteja à altura das normas atuais a respeito da resolução, som e edição. Embora como cientistas sociais tenhamos uma forte formação na escrita, somos completamente amadores em diferentes formatos de produção que são próximos a nós e a população em geral, como é a imagem. Isto implica que seja difícil aproximar-nos desses formatos e trabalhar com eles.

Finalmente, no projeto faltou um estudo bibliográfico mais profundo sobre o tema. Isso se deve à dificuldade em encontrar literatura sobre os marcos epistêmicos independentes, e que valorizem as “qualidades secundárias” fora do âmbito das artes. Este vazio se observa no resultado final do projeto, e reforça a importância de estudos sobre esses temas.

## Conclusão

No percorrer deste texto elenquei as características gerais de uma pesquisa independente sobre mercados municipais. Embora o projeto tenha tido dificuldades devido à temática e ao não conhecer com profundidade as linguagens visuais do instrumento de apresentação da pesquisa, considera-se que houve êxito, devido à sua recepção. A oportunidade de utilizar os mercados municipais como fonte de reflexão nos leva a observar importância de nos aprofundarmos em uma reflexão epistemológica fora dos marcos tradicionais. Isto é muito importante em sociedades como as latino-americanas, onde a população tem desenvolvido marcos epistêmicos profundos e operam fora dos padrões mais tradicionais em filosofia e psicologia.

Estes exercícios de reconhecimento são fundamentais devido à injustiça epistêmica vivida pelas pessoas que operam dentro desses marcos. A análise não somente nos permite apreciar sua relevância e precisão, mas também permite observar e criticar os marcos a partir de como nossas sociedades funcionam atualmente. Neste sentido, este artigo tem a finalidade de promover esse tipo de pesquisa a fim de obter um maior conhecimento e, a partir dele, produzir novas críticas.

## Referências

ADAS, Michael. *Machines as the measure of men: science, technology, and ideologies of western dominance*. New York: Cornell University Press, 1990.

ALDER, Ken. *The measure of all things: the seven-year odyssey and hidden error that transformed the world*. New York: The Free Press, 2002.

BARBERO, Martin. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 1987.

BERKENKAMP, Joanne; NENNICH, Terry. *Beyond beauty: the opportunities and challenges of cosmetically imperfect produce*. Minnesota: National Good Food Network, 2015. 13 p. Disponível em: [http://www.ngfn.org/resources/ngfn-database/Beyond Beauty Grower Survey Results\\_052615.pdf](http://www.ngfn.org/resources/ngfn-database/Beyond_Beauty_Grower_Survey_Results_052615.pdf). Acesso em: 03 mar. 2020.

BOGOTA. Dirección de Economía Rural y Abastecimiento Alimentario. Dirección de Economía Rural y Abastecimiento Alimentario. *Mejoramiento de la eficiencia del sistema de abastecimiento y seguridad alimentaria de Bogotá*. Bogotá: Secretaría de Desarrollo Económico, 2016.

CARNEGIE-WILLIAMS, Rosa. *Un año en los Andes, o, aventuras de una lady en Bogotá*. Bogotá: Academia de Historia de Bogotá, 1990. 158 p.

CASTIBLANCO, Andrés. Las plazas de mercado como lugares de memoria en la ciudad: anclajes, pervivencias y luchas. *Ciudad Paz-ando*, Bogotá, p. 123-132, 28 dez. 2012. Disponível em: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/cpaz/article/view/7325/9041>. Acesso em: 16 fev. 2020.

CATRIE, Fierro; PONTORIERO, María. Entre Bachelard, Canguilhem y Popper: la epistemología de la psicología en la formación del psicólogo rioplatense ilustrada a partir de un estudio de caso. CONGRESO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN, 5., 2015, Buenos Aires. *Memorias V Congreso Internacional de Investigación de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata*. La Plata: Universidad de La Plata, 2015. p. 685-703. Disponível em: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.12298/ev.12298.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.12298/ev.12298.pdf). Acesso em: 03 mar. 2020.

CORBIN, Alain. *The foul and the fragrant: odor and the french social imagination*. New York: Berg Publishers, 1986.

DAYAL, Mahira. *'I hope Trump deports you': customer threatens Puerto Rican woman for speaking spanish*. 2019. Disponível em: <https://www.yahoo.com/lifestyle/i-hope-trump-deports-you-customer-threatens-puerto-rican-woman-for-speaking-spanish-183528034.html>. Acesso em: 02 fev. 2020.

INTRODUCING Amazon Go and the world's most advanced shopping technology. [s.i]: Amazon, 2016. (1 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NrmMk1Myrxc&t=33s>. Acesso em: 02 fev. 2020.

FINALY, Victoria. *Color: a natural history of the palette*. New York: Random House, 2003.

GARAVITO, Juan Pablo. *Los límites de la metafísica moderna del espacio*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2013.

GEORGE, Tom. *Man caught on camera hurling racial insults at spanish speakers*. 2018. Disponível em: <https://www.ktnv.com/news/man-caught-on-camera-hurling-racial-insults-at-spanish-speakers>. Acesso em: 03 fev. 2020.

GONZÁLEZ, Catalina. Secularización e infinito en Pascal y Kant. *Con-Textos Kantianos. International Journal of Philosophy*, [s.l.], n. 5, p. 296-315, jun. 2017. Disponível em: <https://www.con-textoskantianos.net/index.php/revista/article/view/234/258>. Acesso em: 07 mar. 2020.

GUNDERS, Dana; BLOOM, Jonathan. *Waste: how america is losing up to 40% of its food from farms to fork to landfill*. 2. ed. New York: Nrdc, 2017. 58 p. Disponível em: <https://www.nrdc.org/sites/default/files/wasted-2017-executive-summary.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2020.

HERCEG, José Santos. Tiranía del paper: imposición institucional de un tipo discursivo. *Revista Chilena de Literatura*, Santiago de Chile, v. 1, n. 82, p. 197-217, nov. 2012.

HOLTON, Isaac. *La Nueva Granada, veinte meses en los Andes*. Bogotá: Ediciones del Banco de La República, 1981. 635 p.

JARAMILLO, José Abelardo Díaz. Los trabajos de la memoria: la masacre de las bananeras y los sectores subalternos en Colombia, 1929-2008. *Trashumante*, Medellín, v. 1, n. 13, p. 30-54, 2019.

KOYRÉ, Alexandre. *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid: XXI Editores, 1979.

LOCKE, John. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica., 2005.

MARKS, Laura U. Thinking multisensory culture. *Paragraph*, Edimburgo, p. 123-137, jul. 2008.

MCMULLEN, Linda. Teaching qualitative inquiry as a stand-alone course: affordances and interrogations. *Qualitative Psychology*, [s.l.], p. 228-242, 2018.

MEJIA, Brittny. 'You need to speak english': encounters in viral videos show Spanish is stil polarizing in the U.S. 2018. Disponível em: <https://www.latimes.com/local/california/la-me-ln-speak-english-20180528-story.html>. Acesso em: 22 nov. 2019.

MERSCH, Dieter. *Epistemologies of aesthetics*. Zurich-Berlin: Diaphanes, 2015.

RAMÍREZ, William García. *Plaza central de mercado de Bogotá: las variaciones de un paradigma, 1849-1953*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2017. 346 p.



# A POTÊNCIA DAS IMAGENS NOS PROCESSOS DE CURRÍCULOSFORMAÇÕES: RIZOMA, AFECÇÕES AS REDES DIGITAIS DE CONVERSÇÕES E WHATSAPP E FACEBOOK

## THE POWER OF IMAGES IN THE CURRICULUMFORMATIONS PROCESSES: RHIZOME, AFFECTIONS TO DIGITAL CONVERSATIONS NETWORKS AND WHATSAPP AND FACEBOOK

Julio César da Silva de Alvarenga<sup>1</sup>

**Resumo:** Tal pesquisa busca nos estudos dos currículos problematizar acerca da potência da imagem-movimento capturadas (DELEUZE, 2018a), como uma composição potente nos processos de *currículosformações* (FERRAÇO; GOMES, 2013) da escola municipal Lacerda de Aguiar da rede municipal de ensino de Piúma-ES, entre alunos do 7º ao 9º ano do ensino fundamental, tendo como um dos intercessores deste processo formativo o uso do aplicativo WhatsApp. Tomando por base os estudos deleuzianos acerca do confronto entre o materialismo com o idealismo, onde um buscava reconstituir a ordem da consciência com movimentos materiais e o outro com puras imagens na consciência (DELEUZE, 2018a), buscamos principalmente no conceito de imagem, pensar nas composições rizomáticas possíveis, alinhando para tanto a ideia de capturar imagens do cotidiano nos processos *currículosformações*.

**Palavras-chave:** Deleuze; imagens; currículo.

**Abstract:** Such research seeks in the studies of the curricula to problematize about the power of the captured image-movement (DELEUZE, 2018a), as a potent composition in the *curriculumformations* processes (FERRAÇO; GOMES, 2013) of the municipal school Lacerda de Aguiar of the municipal school system of Piúma-ES, among students from the 7th to the 9th grade of elementary school, using the WhatsApp application as one of the intercessors of this formations process. Based on Deleuzian studies on the confrontation between materialism and idealism, where one sought to reconstitute the order of consciousness with material movements and the other with pure images in consciousness (DELEUZE, 2018a), we seek mainly in the concept of image, thinking about possible rhizomatic compositions, aligning the idea of capturing everyday images in the *curriculumformations* processes.

**Keywords:** Deleuze; images; curriculum.

No atual cenário, as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) estão cada vez mais arraigadas na ação e reflexão humana. O modo como as pessoas estão fazendo uso de tais tecnologias, vem passando por um rápido processo de naturalização, e já se encontram incorporadas nas práticas cotidianas, sem que se perceba o avanço do uso das TICs no dia a dia (CORRÊA, 2003). Dessa forma, o uso das hipermídias no ciberespaço é um colaborador para a criação de condições para os processos de mudanças que podem ocorrer na sociedade, o que conduz à noção atual de estarmos vivendo na sociedade da informação, construindo novos coletivos de seres humanos e mídia informática (LÉVY, 2010) e que, fazem parte dos cotidianos das escolas.

A pesquisa objetiva problematizar a potência das redes sociais, especificamente, no uso do aplicativo WhatsApp na composição dos *currículosformações* da rede municipal de Piúma. Para tanto, pretende-se capturar as imagens-movimento, emergidas das redes sociais dos que praticam

---

<sup>1</sup> Doutorando em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo. Membro do Grupo de Pesquisa Currículos, culturas, cotidianos e redes de conhecimentos. E-mail: [jcsalvarenga@gmail.com](mailto:jcsalvarenga@gmail.com).

os cotidianos escolares, como sendo processos rizomáticos de tessitura curricular e problematizar como as relações de afecções se dão a partir de algumas cenas postadas pelos alunos.

Com a pandemia do COVID-19<sup>2</sup> ferramentas de comunicação instantânea móvel tem se tornado aliadas ainda maiores da educação, ainda que nesse momento e da forma como estejam sendo inseridas, a comunidade acadêmica esteja questionando seu uso, sem objetivos claros e estudos mais aprofundados. Atualmente existem diversas ferramentas disponíveis para acesso público, tais como o *Google Talk*, também conhecido por *Hangout*, *Skype*, *Viber*, *Telegram* e *Facebook Messenger*. Entretanto, uma das ferramentas mais utilizadas atualmente é o *WhatsApp*. Esse nome, *WhatsApp*, tem origem na tradução em inglês do termo “What’s up?” – que significa *o que se passa* ou ainda, quais as novidades (ALMEIDA, 2015). Um dos grandes diferenciais do WhatsApp está na possibilidade de envio e recebimento de variadas mídias como imagem, áudio, vídeo e *emojis* (figuras prontas que demonstram expressões e sentimentos), é possível ainda a criação de grupos de conversa, transmissão de diálogos, realização de chamadas de áudio e também de vídeo, entre outras opções, facilitando assim a comunicação de forma exponencial entre os professores e alunos, principalmente nesse momento em que as autoridades de saúde pública solicitam o isolamento social como medida para minimizar o contágio pelo COVID-19, e as aulas presenciais em praticamente todo o país e diversos países do mundo, estão suspensas.<sup>3</sup>

As modificações nessa sociedade, causadas pelas Tecnologias da Informação e Comunicação, são profundas e transformam a maneira que pensamos (LÉVY, 2010), ou seja, “[...] transformam o modo como nós dispomos, compreendemos e representamos o tempo e o espaço a nossa volta” (KENSKI, 2004, p. 31). Nesse cenário, um dos grandes desafios para os docentes é ajudar a tornar a informação significativa, a escolher as informações verdadeiramente importantes entre tantas possibilidades, a compreendê-las de forma cada vez mais abrangente e profunda e a torná-las parte do nosso referencial.

Faz-se uso da perspectiva teórico-metodológica da pesquisa com os cotidianos ao explorar Alves (2008; 2011) no que concerne ao contexto das *práticas teóricas/práticas* de produção e usos de mídias, Ferraço (2016) ao apostar na potência dos currículos como processos que se dão a partir das experiências com os cotidianos e os estudos dos currículos e Carvalho (2014), Carvalho e Roseiro (2017) e Deleuze (2018a) para pensar na imagem-movimento, objeto central do nosso estudo. Utilizamos os estudos de Deleuze e Guattari (2017) que contribuem para problematizar os processos de tessitura curricular como uma ação rizomática, entendendo assim também, sua importância na possível utilização das TICs, em especial a ferramenta WhatsApp e da imagem-movimento nos processos de formação docente/discente.

Estudos de Alves (2008) e Garcia e Alves (2012) colaboram para problematizar os contextos da formação docente.

Nesta perspectiva, as redes sociais são pensadas como “[...] linguagem a ser desenvolvida nas escolas por docentes e discentes, em *espaços tempos* para troca de conhecimentos e significações de todo o tipo” (GARCIA; ALVES, 2012, p. 504-505). Portanto, interessa-nos problematizar como que as múltiplas interações realizadas no uso do WhatsApp possibilitam processos potentes de tessitura dos *currículos* formações.

Apoiamo-nos em Lévy (2010; 2011; 2018) e Moran (2017) que colaboram para pensar acerca das relações entre tecnologia e educação, e, fazemos uso dos estudos deleuzianos

<sup>2</sup> Coronavírus é uma família de vírus que causam infecções respiratórias. O novo agente do coronavírus foi descoberto em 31/12/19 após casos registrados na China. Provoca a doença chamada de coronavírus (COVID-19). No entanto, foi em 1965 que o vírus foi descrito como coronavírus, em decorrência do perfil na microscopia, parecendo uma coroa. Disponível em: <https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca#o-que-e-covid>.

<sup>3</sup> Este artigo foi escrito entre 10/02/2020 e 02/05/2020, momento em que a pandemia do COVID-19 se tornava uma realidade mundial.

para pensar nas composições rizomáticas enquanto processos de produção de currículosformações entendendo que:

Para além da ideia de currículos e de processos de formação de professores reduzidos a prescrições, e dos docentes como técnicos, burocratas e reprodutores do modelo social vigente, quando discutimos as políticas de currículo e de formação de educadores juntando as palavras – os *currículosformações* –, passamos a compreendê-las em seus enredamentos da vida cotidiana, como fios das *práticaspolíticas* desses educadores que só fazem sentido se pensados juntos (FERRAÇO; GOMES, 2013, p. 466).

No atual cenário global, as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs) estão cada vez mais arraigadas na ação e reflexão humana. O modo como as pessoas estão fazendo uso de tais tecnologias vem passando por um rápido processo de naturalização, e já que estas se encontram incorporadas nas práticas cotidianas, já é quase imperceptível identificar o avanço do uso das TICs no dia a dia (CORRÊA, 2003). Dessa forma, o uso das hipermídias no ciberespaço é um colaborador para a criação de condições para os processos de mudanças que podem ocorrer na sociedade, o que conduz à noção atual de estarmos vivendo na sociedade da informação, construindo novos coletivos de seres humanos e mídia informática (LÉVY, 2010) e que, fazem parte dos cotidianos das escolas.

Tecidas estas considerações, essa pesquisa objetiva problematizar a potência das *imagensnarrativas* que emergem das redes sociais, especificamente, no uso do Facebook e do WhatsApp na composição dos *currículosformações* nas turmas do 7º ao 9º ano do ensino fundamental da Escola Municipal Lacerda de Aguiar.

Para tanto, pretende-se capturar imagens e narrativas, emergidas das redes sociais dos *praticantes* (CERTEAU, 2014) que compõem a vida no cotidiano escolar, como sendo processos rizomáticos de tessitura curricular e problematizar como as relações de afecções se dão a partir de cenas e narrativas postadas pelos alunos nestas redes sociais.

Fazemos uso da perspectiva teórico-metodológica da pesquisa com os cotidianos ao explorar Alves (2008; 2011) no que concerne ao contexto das *prácticasteoriaspráticas* de produção e “usos” de mídias, Ferraço (2016) ao apostar na potência dos currículos como processos que se dão a partir das experiências com os cotidianos, Lévy (2010; 2011; 2018) e Moran (2017) como intercessores<sup>4</sup> que sustentam os estudos sobre as tecnologias e a educação, e Deleuze (2010; 2018a; 2018b) para pensar o conceito de acontecimentos, linguagem, e imagem-movimento e imagem-tempo. Por fim, utiliza-se dos estudos de Deleuze & Guattari (2017), na coletânea *Mil Platôs* que contribuem para problematizar os processos de tessitura curricular como uma ação rizomática.

Estudos de Alves (2008) e Garcia e Alves (2012) colaboram para problematizar os contextos da formação docente. Segundo as autoras, o processo formativo,

[...] se dá em múltiplos contextos, em diferentes momentos, num processo que tem início muito antes da entrada em uma escola e que se oficializa num curso de formação de professores e tem continuidade no decorrer da ação docente, num rico processo em que *prácticateoria*, em articulação permanente, vão

---

<sup>4</sup> No pensamento deleuziano a noção de “intercessores”, no plural, são quaisquer encontros que fazem com que o pensamento se movimente. De acordo com Deleuze (1992b, p. 156): “O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Podem ser pessoas – para um filósofo, artistas ou cientistas; para um cientista, filósofos ou artistas – mas também coisas, plantas, até animais, como em Castañeda”.

dando continuidade ao processo interminável dessa formação. (GARCIA; ALVES, 2012, p. 489-490).

Consideramos que os espaços de formação docente, pensados nesta pesquisa como um entrelaçamento de currículo e formação, ou seja, como *currículosformações*, se dão em múltiplos contextos, dentre os quais, inclui o contexto das *prácticasteorias* de produção e usos de mídias. Garcia e Alves (2012, p. 504) afirmam:

Pesquisas com os cotidianos, preocupadas com as relações que os docentes estabelecem com o mundo da comunicação da televisão, em diversas gerações, ajudam a compreender os modos como as redes de conhecimentos e significações vão se articulando com esses meios para além da reprodução e da transmissão, criando tecnologias nos “usos” cotidianos de artefatos culturais.

Mas afinal o que seriam as mídias? Para Charaudeau (2006), mídias, informação e comunicação, são palavras de ordem no discurso da modernidade. Assim, uma primeira distinção se impõe se quisermos tratar desses conceitos: “informação” e “comunicação” são noções que remetem a fenômenos sociais; as mídias são um suporte organizacional que se apossa desses conceitos para integrá-las em suas diversas lógicas – econômica, tecnológica e simbólica.

Sob essa ótica, as redes sociais, são pensadas como “[...] linguagem a ser desenvolvida nas escolas por docentes e discentes, em *espaçostempos* para troca de conhecimentos e significações de todo o tipo” (GARCIA; ALVES, 2012, p. 504-505). Interessa, portanto, problematizar como que as múltiplas interações advindas dos cotidianos escolares manifestadas no uso do Facebook e do WhatsApp, possibilitam processos potentes de tessitura dos *currículosformações*.

Ressalta-se que no contexto desse estudo, *mídias de informação*, devem ser aqui entendidas, de maneira restrita, como o conjunto de suportes tecnológicos que têm o objetivo social de difundir as informações relativas aos acontecimentos que se produzem no mundo-espço público: imprensa, rádio, televisão, internet e com ela as redes sociais. Garcia e Alves (2012, p. 504) afirmam que:

Pesquisas com os cotidianos, preocupadas com as relações que os docentes estabelecem com o mundo da comunicação da televisão, em diversas gerações, ajudam a compreender os modos como as redes de conhecimentos e significações vão se articulando com esses meios para além da reprodução e da transmissão, criando tecnologias nos “usos” cotidianos de artefatos culturais.

É neste contexto de utilização e “usos” cotidianos, de novas e diferentes tecnologias, que professores em sua grande maioria nascidos antes de 1980 recebem como seus alunos, a nova geração de discentes, considerados nativos digitais, e é nesse cenário que Prensky (2001) afirma ser necessário um novo formato de ensino, adequado às demandas dos discentes, a era da globalização dos smartphones.

O nativo digital, aquele que nasceu nesse mundo, e o imigrante, aquele que nele chegou (PRENSKY, 2001), foram ocupando seu lugar no processo de aprendizagem contemporânea, na escola e na universidade, e além delas, desvirtuando-as de sua dimensão tradicional ao tecer redes sociais e porque não, redes de conhecimentos.

Um dos pilares dessa nova geração é a utilização fluente das TICs, sendo, portanto, atribuída aos docentes a incumbência de atualização de suas práticas pedagógicas para que possam acompanhar o desenvolvimento das novas mídias de forma que consigam promover a inserção dessas novas ferramentas digitais em suas atividades e, ao mesmo tempo, acompanhar

a evolução dos alunos. O processo de *ensinaraprender* acontecem em uma interligação simbiótica<sup>5</sup>, profunda e constante entre os mundos físico e digital (MORAN, 2017).

Nos últimos anos, o cenário se transformou profundamente. O smartphone é onde tudo acontece. O tempo todo olhamos para sua tela, teclamos, pesquisamos, compartilhamos, jogamos, compramos, rimos, nos relacionamos e aprendemos. É o aparelho que carregamos para todos os lugares, nosso companheiro inseparável, a pequena tela que aumenta, que integra milhares de aplicativos e soluções antes soltas. Os assistentes pessoais dialogam com as pessoas, aprendem com elas, propõem soluções cada vez mais personalizadas e produtivas. (MORAN, 2017. p. 64).

É pensando nessa forma de *ensinaraprender*, supramencionada por Moran, que buscamos fundamentar nossa pesquisa em um estudo que envolva *a potência das redes sociais nos processos de currículosformações: rizoma, afecções, Facebook e WhatsApp*.

Neste sentido, o interesse dessa pesquisa perpassou por problematizar a potência das *imagensnarrativas* (in)capturadas a partir das redes sociais e as múltiplas interações realizadas no uso das redes sociais, Facebook e WhatsApp, possibilitando processos potentes de tessitura dos *currículosformações*.

E por que a escolha pelas redes sociais Facebook e WhatsApp? Inicialmente por serem, Facebook, WhatsApp e Instagram, ferramentas pertencentes a um mesmo grupo e com facilidades de comunicação e pesquisas. Do mesmo modo, segundo o próprio site Facebook, o WhatsApp totalizou 800 milhões de usuários, em 2015, com uma média de 1 milhão de novos usuários por dia, chegando a um volume de 30 bilhões de mensagens enviadas diariamente. Atualmente segundo o próprio aplicativo que agora pode ser acessado também por meio web, o número de usuários já passa de 2 bilhões.

O aplicativo disponibiliza diversos recursos interessantes de comunicação como o envio de texto, fotos, áudios, vídeos e de efetuar ligações (WHATSAPP, 2020), que utilizado com o devido equilíbrio, tende a se transformar em uma ferramenta pedagógica de grande valia e capaz de tornar-se um grande aliado do pesquisador na (in)captura de *imagensnarrativas* que são produzidas no cotidiano escolar por discentes e docentes.

Nesse cenário tão dinâmico, a escola parece parada no tempo. Está off-line em um mundo on-line. O Whatsapp é o aplicativo que expressa a febre da atualização incessante, ao vivo, em multigrupos, do fluir incessante de mensagens, vídeos, comentários. A escola parece um museu, um outro mundo, um espaço de confinamento, quadrado, com tempos marcados para cada área de conhecimento, para cada atividade, para cada avaliação. A escola parece fora do lugar em mundo conectado on-line (MORAN. 2017. p. 66).

A pesquisa vem se desenvolvendo em um momento que a escola está passando por uma reestruturação em sua gestão, e que assim descobrimos particularidades que muito contribui para a realização da pesquisa, o que contrapõe a supracitada afirmação de Moran ao comparar a escola a “um museu, um outro mundo, um espaço de confinamento, quadrado, com tempos marcados para cada área de conhecimento, para cada atividade, para cada avaliação. A escola parece fora do lugar em mundo conectado on-line”, uma vez que a direção da escola desenvolve com o corpo técnico um projeto experimental de liberação dos smartphones para fins de pesquisas durante as aulas e

---

<sup>5</sup> Para esse estudo levaremos em consideração o conceito de interligação simbiótica como uma inter-relação de forma próxima entre as tecnologias e os atores dos cotidianos escolares.

possibilitando ainda o uso dos aparelhos no intervalo do recreio, o que tem nos movido a acreditar que conseguiremos capturar inúmeros dados relevantes para a pesquisa.

Nos últimos anos, as tecnologias móveis estão cada vez mais aparelhadas para auxiliar o *ensinaraprender dentrofora* da sala de aula. Pensamos, a priori, que as conexões e movimentos no uso das redes sociais estão mediados por uma dimensão rizomática, em expansão o tempo todo e em *articulaçãoconexão* a outras redes, a outras formações, a outros currículos.

[...] o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que devém dois, nem mesmo que deviria diretamente três, quatro ou cinco, etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria (n+1). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a *n* dimensões, sem sujeito nem objeto, exibíveis num plano de consistência e do qual o Uno é sempre subtraído (n-1). Uma multiplicidade não varia suas dimensões sem mudar de natureza nela mesma e se metamorfosear (DELEUZE; GUATARRI, 2017, p. 43).

Nesta dimensão rizomática, as redes sociais na dimensão movediça se conectam a outros movimentos<sup>6</sup> das vidas cotidianas e possibilitam produzir outras conversas, narrativas, imagens<sup>7</sup>, encontros, amizades que potencializam os currículos *vividospacticados* no chão das escolas.

Buscamos com a pesquisa em curso, identificar que produções curriculares emergem dessas relações que se conectam o tempo todo via redes sociais, Facebook e WhatsApp? Que conversas-narrativas escapam nestas redes e nos faz pensar em outras possibilidades de curricular e de formação docente? Que relações de afetos-amizades podem ser capturadas como uma força potente dos currículos? Que imagens-movimentos são produzidos e circulados em rede e que afetam os processos de *currículosformações*? Estas indagações concebidas como um movimento de violentar o pensamento nos dão pistas para inferir que, os *acontecimentos* cotidianos escapam o tempo todo das prescrições curriculares, das regulações e proibições no uso, por exemplo, do celular nas escolas, e são produções coletivas e negociadas de *saberesfazeres* docentes.

Para Deleuze o acontecimento deve ser compreendido, e apresenta o acontecimento como algo incorporal, inabalável. Sua afirmação baseia-se em Joe Bousquet, o qual elabora em sua escrita uma reflexão a respeito da ferida, do acontecimento e da linguagem. Para Deleuze, a ferida que ele – Bousquet - traz em seu corpo, é apreendida “[...] na sua verdade eterna como acontecimento puro, no entanto, e tanto mais que” (DELEUZE, 2015, p. 151). Assim o exemplo da ferida para Deleuze, tem a função de recordar o que ele já dissera a respeito dos incorporais inabaláveis e do acontecimento como incorporal. Partindo desse pressuposto, Deleuze busca robustecer o objetivo central do exemplo citado, que é demarcar o acontecimento como um efeito de superfície, um incorporal, uma “quase-causa”, alguma coisa (aliquid) que acontece e

<sup>6</sup> [...] O movimento remete sempre a uma mudança, migração, a uma variação sazonal. É a mesma coisa para os corpos: a queda de um corpo supõe um outro que o atrai e exprime uma mudança no todo que os compreende a ambos. [...] Mas as próprias qualidades são puras vibrações que mudam ao mesmo tempo que os pretensos elementos se movem (DELEUZE, 2018a, p. 22-23).

<sup>7</sup> É claro, a principal obra deleuziana sobre o conceito de imagem é Cinema, com seus dois volumes. De inspiração bergsoniana, ela aborda a imagem cinematográfica por dois prismas explicativos: a imagem-movimento e a imagem-tempo, as quais são, por sua vez, explicadas segundo diversas subdivisões (imagem-percepção, imagem-afecção, imagem-pulsão etc.), para assim fazer a “taxonomia” ou o “ensaio de classificação das imagens e dos signos” (2018a, p. 13-27).



que, por sua vez, não se reduz nem às coisas nem às proposições, mas só pode ser apreendido no instante mesmo em que acontece.

[...] Estes efeitos não são corpos, mas, propriamente falando, ‘incorporais’. Não são qualidades e propriedades físicas, mas atributos lógicos ou dialéticos. Não são coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos. Não se pode dizer que existam, mas, antes, que subsistem ou insistem, tendo este mínimo de ser que convém ao que não é uma coisa, entidade não existente. Não são substantivos ou adjetivos, mas verbos. (DELEUZE, 2015, p. 5).

Nesta perspectiva, para capturar os afetos que emergem das relações entrelaçadas-movediças nas redes sociais e principalmente no Facebook e WhatsApp, propomos aqui, sem a presunção de criar um novo conceito, utilizarmos-nos do termo *redes digitais de conversas*, em referência a expressão *redes de conversações* que Carvalho (2009) utiliza, e Alves (2019, p. 19) readaptou para “redes de conversas”:

Essas “redes de conversas” se dão nas inúmeras redes educativas que formamos com muitos outros e nas quais nos formamos permanentemente, nos tantos ‘dentrofora’ das escolas. Nessas redes educativas criamos ‘conhecimentossignificações’, nas relações com os outros seres humanos, necessários ao nosso viver cotidiano. O que é criado passa por trocas e negociações entre diversas redes porque seus ‘praticantespensantes’ entram nelas e saem delas em processos permanentes e diferenciados. Por isso mesmo – ao contrário do que aprendemos/nos ensinaram por influência da corrente pedagógica que foi chamada de “Escola Nova” – não existem “muros” entre as escolas e essas outras redes. Nas escolas, as relações, ideias, ‘conhecimentossignificações’, crenças, artefatos culturais e tecnológicos – de que este momento é tão rico: telefones celulares, computadores, televisão etc. – produzidos em outras redes educativas estão tão presentes ou não; quer entendamos que aí não deveriam estar, mas estão – porque “encarnados” em todos os seus ‘praticantespensantes’.

A utilização da narrativa, uma vez que ela é uma “[...] potência de expressão da complexidade das redes tecidas pelos sujeitos praticantes do currículo” (FERRAÇO, 2008, p. 31) e que, o tempo todo, são costuradas e entrelaçadas a falas outras, a sujeitos outros, a imagens outras, torna-se para nós indispensável em nossa pesquisa, uma vez que diversos são os personagens que preferem, ainda que de forma digital, *dialogarconversar* e até se fazer ‘aparecer a partir das redes sociais através do Facebook e do WhatsApp.

Ao fazermos uso das narrativas, nos debruçamos sobre a forma como Alves, em sua obra, *Práticas Pedagógicas em Imagens e Narrativas*, relata o seu entendimento recente acerca do uso das narrativas em suas pesquisas:

[...] as narrativas (sons de todos os tipos) e as imagens como “personagens conceituais”, ideia que aprendi ao ler Deleuze e Guattari (1992). Essa opção tem a ver, também, com a compreensão que partilho, depois de tantas pesquisas realizadas com os cotidianos escolares, de que narrativas e imagens indicam modos de se trabalhar nas escolas, desde sempre, em todos os seus níveis: existem muitas conversas nas escolas e muitas imagens e narrativas são

‘usadas’<sup>8</sup> em seus processos pedagógicos, com regularidade. Por fim, esses artefatos culturais estão aqui presentes porque reconheço, e muitos concordarão comigo, que esse é um modo muito mais divertido de nos relacionarmos com os outros: quem não gosta de ‘*contarouvir*’ uma história? Quem não gosta de produzir, ‘*verouvirsentirpensar*’ e analisar imagens e sons? Com elas – narrativas, imagens e sons – podemos lembrar situações/acontecimentos passados, indicar processos vividos, imaginar processos que poderiam/podem acontecer nas escolas e projetar outros no futuro. Nelas aparecem (ou nos fazem lembrar) aqueles e aquelas com quem convivemos de algum modo, em algum ‘*espaçotempo*’ e que nos deixaram marcas (ALVES, 2019, p. 21-22).

Por tratar-se de uma pesquisa utilizando dos recursos midiáticos possibilitados pelo Facebook e WhatsApp entendemos que o uso das imagens digitais que narram as vidas, também é uma produção de dados da pesquisa com os cotidianos, sendo entendidas como produções que “[...] inscrevem sentidos nos acontecimentos vividos, envolvendo, nessa produção diferentes *temposespaços* praticados e, ainda, diferentes *fazeressaberes* dos narradores praticantes” (FERRAÇO, 2016, p. 34) e ainda, “[...] como possibilidade efetivas de visibilidade de compreensão dos acontecimentos cotidianos, a partir das expressões estéticas daqueles que *vivem-praticam-pensam* intensamente esses acontecimentos” (ALVES; FERRAÇO, 2017, p. 144).

Quando buscamos na pesquisa mais elementos/obras que consubstanciassem nosso estudo, nos submergimos nos estudos de Carvalho, ao constatar possibilidades de capturar os entrelaçamentos dos *currículosformações* pelo uso das *imagensmovimentos*. Usar estas imagens-movimentos tem a finalidade de “[...] explorar aquelas que nos inquietam porque revelam os diferentes modos de intervenção de poder que, ao lado das estratificações de saber, formam a rede de relações que constituem uma subjetividade normalizada” (CARVALHO, 2014, p. 167). Quanto a imagem, Carvalho e Roseiro (2017, p. 31-32) afirmam,

[...] a imagem é uma máquina de pensar, de pensar possibilidades de inverter o caminho habitual da vida, no caso, dos currículos praticados no cotidiano escolar, buscando renovar a existência e realizar, pelo pensamento problematizado, os tempos produzidos nas escolas, como o agenciamento do desejo de invenção dos currículos praticados no cotidiano escolar, produzindo tempos outros com novas imagens-tempo.

Inspirados pelos estudos de Deleuze e Parnet (1998, p. 73), compreendemos que “Os afetos são devires: ora eles nos enfraquecem, quando diminuem nossa potência de agir e decompõem nossas relações (tristeza), ora nos tornam mais fortes, quando aumentam nossa potência e nos fazem entrar em um indivíduo mais vasto ou superior (alegria)”.

Entendemos, portanto, que a pesquisa se dá numa rede de afetos, por meio de encontros-imagens que potencializarão outras possibilidades de habitar nos cotidianos das escolas fazendo uso das tecnologias para pensar acerca das escolas e de suas múltiplas *prácticasteorias*, por vezes, (in) capturáveis. Redes coletivas que conectadas umas às outras produzem outras possibilidades de existências e tessituras curriculares. Que ao extrapolarem a dimensão das macropolíticas, que por vezes, regulam os usos que se fazem das tecnologias, expandem-se, *rizomatizam-se*, e tecem uma micropolítica de resistência.

<sup>8</sup> O termo ‘uso’ é pensado pela autora, no grupo de pesquisa que coordena, no sentido dado por Certeau (1994): os processos desenvolvidos pelos *praticantespensantes*, nas redes cotidianas do viver humano, em suas relações com os artefatos culturais postos para consumo por aqueles que controlam/são proprietários do sistema de produção.

Aposta-se, neste sentido, que a tessitura das redes de *currículosformações*, numa dimensão rizomática, estabelecem múltiplos pontos de (des)encontros e que, em cada ponto tecem novas articulações numa dimensão dos acontecimentos de afetos-afecções que tem nas imagens-movimentos das redes sociais um intercessor potente para curricular e formar. Neste sentido, mergulha-se nestes processos de *fazeressaberes*, de *prácticasteorias* nas turmas de 7º ao 9º ano da Escola Municipal Lacerda de Aguiar, no município de Piúma-ES, afim de capturar as imagens que movimentam o pensamento e produzem uma outra forma de educação possível.

## Referências

ALMEIDA, Gilvan Jorge de. *Emprego do aplicativo whatsapp no ensino de química*. 2015. 72f. TCC (Graduação) – Curso de Química, Instituto de Química, Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: [http://bdm.unb.br/bitstream/10483/11240/1/2015\\_GilvanJorgeDeAlmeida.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/11240/1/2015_GilvanJorgeDeAlmeida.pdf). Acesso em: 21 mar. 2020.

ALVES, Nilda. Decifrando o pergaminho – os cotidianos das escolas nas lógicas das redes cotidianas. In: OLIVEIRA, I. B.; ALVES, N. (Org.). *Pesquisas nos/dos/com os cotidianos das escolas: sobre redes de saberes*. Petrópolis: DP et Alii, 2008. p. 15-38.

ALVES, Nilda (Org.). *Formação de professores: pensar e fazer*. 11. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ALVES, Nilda. *Práticas pedagógicas em imagens e narrativas: memórias de processos didáticos e curriculares para pensar as escolas hoje*. São Paulo: Cortez, 2019.

ALVES, Nilda; FERRAÇO, Carlos Eduardo. Pesquisas com os cotidianos em redes de conhecimento. In: AMADO, J.; CRUSOÉ, M. C. (Org.). *Referenciais teóricos e metodológicos de investigação em educação e ciências sociais*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2017. p. 129-149.

CARVALHO, Janete Magalhães. *O cotidiano escolar como comunidade de afetos*. Petrópolis: DP et Alii, 2009.

CARVALHO, Janete Magalhães. A problematização pelo uso de imagens-movimento e imagens-tempo na pesquisa com o cotidiano escolar. In: GARCIA, A.; OLIVEIRA, I. B. *Aventuras de conhecimentos: utopias vivenciadas nas pesquisas em educação*. Petrópolis, RJ: De Petrus; Rio de Janeiro, FAPERJ, 2014. p. 159-176.

CARVALHO, Janete Magalhães; ROSEIRO, Steferson Zanoni. Inventando tempos outros com os coletivos na formação docente: a potência da imagem-movimento e da imagem-tempo nas produções curriculares. In: CARVALHO, J. M. (Org.). *Cinema e formação de professores e currículos e...* Curitiba: CRV, 2017.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CORRÊA, Juliane. Novas Tecnologias da informação e da comunicação: novas estratégias de ensino/aprendizagem. In: COSCARELI, Carla Viana. (Org.). *Novas tecnologias, novos textos, novas formas de pensar*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 43-50.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1 – a imagem-movimento*. Trad. Stella Senra. São Paulo: 34, 2018a.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 – A imagem-tempo*. Trad. Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: 34, 2018b.

DELEUZE; Gilles. GUATARRI, Félix. *O que é filosofia?* 3. ed. Rio de Janeiro: 34, 2010.

DELEUZE; Gilles. GUATARRI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. 2. reimp. São Paulo: 34, 2017.

DELEUZE. Gilles; PARNET, Clarie. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. A pesquisa em educação no/do/com o cotidiano das escolas. In: FERRAÇO, C. E.; PEREZ, C. L. V.; OLIVEIRA, I. B. (Org.). *Aprendizagens cotidianas com a pesquisa: novas reflexões em pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas*. Petrópolis: DP et Alii, 2008. p. 23-34.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. ...E pesquisa com os cotidianos ou sobre imagens narrativas. In: FERRAÇO, C. E. (Org.) ...*Currículos em redes*. Curitiba: CRV. 2016. p. 27-40.

FERRAÇO, Carlos Eduardo; GOMES, Maria Regina Lopes. Sobre as redes que tecem práticas políticas cotidianas de currículo e formação de professores/as. *Currículo sem Fronteiras*. v. 13, n. 3, p. 464-477, set./dez. 2013. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol13iss3articles/ferraco-gomes.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2018.

GARCIA, Regina Leite; ALVES, Nilda. Sobre formação de professores e professoras: questões curriculares. In: LIBÂNEO, J. C.; ALVES, N. (Org.). *Temas de pedagogia: diálogos entre didática e currículo*. São Paulo: Cortez, 2012. p. 489-510.

KENSKI, Vani Moreira. *Tecnologias e ensino presencial e a distância*. 2. ed. Campinas, SP: Papirus, 2004.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. Carlos I. Costa. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?* Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. Carlos I. Costa. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

MORAN, José Manuel. Como transformar nossas escolas. In: MORAN, J. M. *Educação 3.0 – novas perspectivas para o ensino*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2017.

PRENSKY, Marc. Digital native, digital immigrants: digital Native immigrants – on the horizon, *MCB University Press*, v. 9, n. 5, p. 1-6, out. 2001.

WHATSAPP. Sobre. Disponível em: <https://www.whatsapp.com/about/>. Acesso em: 10 jul. 2020.

# SOLIDARIEDADE DESOBEDIENTE: MODOS DE EXISTÊNCIA E OUTRAS SOCIABILIDADES

## SOLIDARIEDAD DESOBEDIENTE: MODOS DE EXISTENCIA Y OTRAS SOCIABILIDADES

Sabrina Batista Andrade<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta proposta é um embrião de minha pesquisa de doutorado que deve ser desenvolvida entre o Norte e o Nordeste brasileiro. Visa-se investigar como se engendram ali modos de existência e sociabilidades outras, marcadas pela afetividade e solidariedade, em meio à escassez de recursos considerados tão vitais na atualidade. É também intenção da pesquisa oferecer pistas para uma nomadologia nos saberes e práticas relacionais, acadêmicas e clínicas na procura de sentidos outros para nosso presente político, tendo em vista a possibilidade de pensarmos, agirmos e vivermos de outra maneira, resistindo àquela que se impõe a nós e que hoje se materializa em formas de vida que condicionam nossos afetos e modos de existência.

**Palavras-chave:** Nomadismo; sociabilidade; modos de existência.

**Resumen:** Esta propuesta es un embrión de mi investigación doctoral que pretende desarrollarse entre el Norte y el Nordeste de Brasil. En ella, busco investigar cómo allí se engendran modos de existencia y otras formas de sociabilidad otras, marcadas por la afectividad y la solidaridad, en medio de la escasez de recursos considerados fundamentales en la sociedad de consumo actual. También es la intención de la investigación ofrecer pistas sobre una nomadología en el conocimiento y las prácticas relacionales, académicas y clínicas, en busca de otros significados para nuestro presente político, considerando la posibilidad de pensar, actuar y vivir de otra manera, resistiéndose a aquella que se nos impone y que hoy se materializa en formas de vida que condicionan nuestros afectos y modos de existencia.

**Palabras clave:** Nomadismo; sociabilidad; modos de existencia.

Movimento e repouso, velocidade e lentidão, atos que nos corpos constituem seus gradientes diferenciais, seus recursos de não petrificação... Por esta via peguei um voo e fui parar em Belém do Pará. Pela primeira vez no norte do Brasil, a intenção era comer peixe fresco e nadar em praias de água doce, ao mesmo tempo, havia certo colóquio do filósofo francês Gilles Deleuze no meio do caminho. O que não era uma pedra, como diz um poeta brasileiro, mas uma maneira de tornar este deslocamento um trajeto com mais elementos de encontro para uma aventura nada costumeira.

A escolha por esse evento no Norte do país teve o intuito de experimentar outra sociabilidade, um desejo de conhecer “deleuzianos” de outras territorialidades. Coincidentemente, o nome do evento era *Variações Deleuzeanas*, algo sugestivo para minha primeira deriva amazônica: um jogar-se em território desconhecido, para descobrir, ali, in loco, em meio às relações entre viventes, o que faz a produção acadêmica no eixo Norte-Nordeste de meu país, uma vez que comungamos desta mesma urgência, a de fazer pensar junto com estes tais filósofos vitalistas. Esta era a pista para possíveis acontecimentos.

Pedi hospedagem solidária tão logo foi aceito meu trabalho, e obtive um retorno ligeiro. Fiquei na casa de um dos organizadores do evento, biólogo pesquisador do mestrado na UFPA que,

---

<sup>1</sup> Doutoranda pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob orientação da Prof. Dra Suely Rolnik. E-mail: [sabrina35andrade@gmail.com](mailto:sabrina35andrade@gmail.com).

como tantos outros pesquisadores dali e daqui – matemáticos corajosos, educadores inventivos, entre outros –, atuam e escrevem suas pesquisas na vizinhança do pensamento de Deleuze. Este autor, para o biólogo que me hospedou, não era um deus como para mim, o que me causou certo espanto e simpatia imediata. Esta simpatia aumentava à medida que os encontros foram se dando nos três dias em que estive sob os “cuidados” deste rapaz. A princípio fiquei com medo do lugar onde ele morava, perto da universidade, num beco escuro, úmido, ermo. Senti medo. O fato é que esta paranoia foi se transformando à medida que as primeiras horas em Belém foram passando.

O rapaz sorridente não me perdeu de vista em nenhum momento, oferecendo-me o melhor de seu espaço-tempo, a disponibilidade e atenção de seus afetos. Inclusive não aceitou a ajuda financeira que lhe ofereci por estar partilhando de sua morada. Sua simpatia desbundava singeleza, honestamente. Conjuntamente com esta partilha inominável que ia transformando meu medo em alegria, tecíamos conversas com confiança, bem diretas sobre nossas posições políticas, sobre o evento, e sobre os temas apresentados e propostos, como se nos conhecêssemos há mais tempo que um instante. Fui surpreendida pelas suas questões existenciais desrostificadas, e me vi encabulada com sua demonstração de gratidão e respeito por ter ganhado um pote de doce de leite e uma manteiga de garrafa: ele brincava que faria uma foto com elas. Durante três dias, ali estivemos nós: uma mineira, roceira, que vive na Av. Paulista, em São Paulo, e um paraense de Altamira, região do Xingu, que vive na capital do estado do Pará para estudar, e que carrega consigo uma grande delicadeza. Rimos muito um do outro e, assim, um com o outro.

Parti de Belém, e mais dias se passaram em novos deslocamentos, deslizando sobre embarcações, me embeirando com ribeirinhos, conhecendo e vivendo outras histórias. Vi e ouvi coisas do Norte, simples, diretas e maliciosas, em prosas fáceis e desarmadas, num oferecimento gratuito da graça da existência de cada um, conjugando tão lindamente com aquelas paisagens. Mas por que dizer gratuito? Talvez este gratuito diga dos afetos vitais que não passam pelo juízo de deus, e logo dos homens. Afetos que não barganham ou demandam um tipo de resposta num valor de troca. E a malícia que citei fica a cargo de uma estética da existência fora de uma conduta normativa, que difere de uma sedução vantajosa, muito em voga nos dias atuais, ainda mais em lugares turísticos.

Penso que o Sudeste do Brasil perdeu a mão quando introduziu a subjetividade de colonizado reativo (imobilizado), inferindo ou incutindo ao resto do país um modo de vida segregador, supervalorizando em sua história colonial, através da estratificação de seus recursos naturais e da expropriação capital de corpos, feitos que naturalizam sua subjetividade de colonizado.

O que surpreende e encanta no ribeirinho nortista, e que percebi nesta viagem, foi sua relação com a vida, com o outro, sua percepção destas presenças imanentes. Sua relação com as coisas da terra que não são somente monetarizadas, e nem se amparam na confecção ou sustentação de uma imagética *prêt-à-porter* nos seus modos de existência. Talvez eu esteja falando que as relações ali estejam mais próximas de uma ancestralidade não ocidentalizada, que abarca amplificadamente seu “meio associado”, seu campo de forças vivas. Estando ali estas forças de si, extrapessoais, mais intocadas e preservadas do que a dos povos do Sul do país.

Volto para São Paulo num looping de meus horizontes e atmosferas. Germens estão a borbulhar e pedem passagem em novos atos.

Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidades, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 24).



Nos textos finais de meu mestrado, trouxe a ideia de uma solidariedade desobediente, e não pude compreendê-la devidamente naquele momento. Esta ideia, como campo multiplicatório, continua tilintando como pergunta insurgente, viva e aberta para ser experimentada. Esta questão da solidariedade desobediente retornou durante minha estadia em Belém do Pará, em novembro de 2018, ainda no rescaldo da eleição para presidente da República de meu país. O impacto da diferença de atmosfera entre regiões me causou alívio, mas também trouxe a urgência de levantarmos alguma perplexidade pela diferença de nossas formas de ver a vida e concebermos seus sentidos.

Sentidos são invenções que se ramificam na trama social, e podem ser transformados na modulação de nossos desejos. Esta velha questão da produção desejante torna-se ainda mais urgente quando percebemos a força de cristalização das formas de vida servindo tão voluntariamente aos aparelhos de captura. Vemos o desejo perdendo, assim, sua potência vital, sua força pulsional, pré-pessoal, aquilo que pode constituir um CsO coletivo, nosso tecido mais singular de criação da realidade. Nesse caso, é muito prudente que sentidos mortificados sofram um processo que chamamos de transdução, isto é, que difiram seus códigos. É muito prudente produzir encontros que desviem os afetos que nos levam a ver a vida como um produto acabado pela força de antigos condicionamentos. É neste viés que esta proposta busca uma espécie de solidariedade desobediente.

Corpos desobedientes àquilo que parece naturalizado e comum na produção de nossos afetos e valores no contemporâneo, contrários molecularmente àquilo que não funciona e que só nos mortifica. Uma solidariedade num viés errático em relação a uma suposta via de conduta, um perder(-se) cartograficamente, para, quem sabe, sejam descobertas novas nuances do existir, do estar junto, e, porque não, de experimentar outros corpos diferentemente daquilo que denominamos "empreendedorismo de si" – nódulo duro dos processos de produção de subjetividades de nossa época, onde se atua apenas para si ou por dinheiro. Sendo assim, como sustentar o que há nas relações para além destas barganhas de interesse, tão comuns entre muitos de nós? Esta difícil sustentação contribui para uma escuta outra, para nos deixarmos afetar pelo que acontece a partir de encontros que não conhecemos, para que possamos, eventualmente, descobrir ou inventar aquilo que não sabemos sobre nós e nossos corpos e afetos.

Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõe todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuições de intensidade, territórios e desterritorializações medidas à maneira de um agrimensor. No limite, desfazer um organismo não é mais difícil do que desfazer outros estratos, significância ou subjetivação. (DELEUZE; GUATTARI 1997a, p. 22)

No Brasil, no final de 2018, muitos de nós, analistas e terapeutas, perdemos a mão em nossos consultórios durante o processo eleitoral. E estivemos colados ao sentimento de impotência e perplexidade com os matizes com os quais a realidade se apresentava então. Não poucas vezes, pudemos contar com a solidariedade de nossos próprios pacientes no atravessamento daquele momento difícil de digerir – mais uma pista para pensar a "solidariedade desobediente". A questão é que a circunscrição dos lugares tipificados se desorganizou um pouco na urgência da assistência mútua necessária naquele momento. Uma espécie de destituição de lugares e papéis sociais que nos fazem assistir juntos a ruína de um tempo histórico. Considerando que, não raramente, nós cuidadores nos esforçamos para carregar um pouco de naturalidade e distanciamento no atravessamento de certos ocorridos clínicos, penso que esta emergência é desobediente ao *status quo*, mas carrega consigo algo de mais valioso e que não passa pelo valor da sessão, mas pelos vínculos vitais constituídos em nossas relações. Nesse momento, diferentemente do que esperávamos, pudemos experimentar juntos nossa precariedade, nossas zonas de ruína, que se

encontravam em contemplação mútua através de um triste e difícil processo de desubjetivação coletiva, na morte processual daquilo que acreditávamos incorruptível em nossas existências. É preciso não esquecer, como nos lembra Deleuze, que “Toda forma é precária, pois depende das relações de forças e de suas mutações.” (DELEUZE, 2005, p. 139).

Um dos efeitos da viagem ao Pará, na sequência destes acontecimentos clínicos e políticos, foi uma espécie de despertar emergencial para um desejo de compor com as bordas, criar lógicas a partir de afetos despertados e seus efeitos, isto é, ampliar a conversa com o diagrama de forças que tecem nossos encontros nesta Terra, numa amplitude de escuta com o corpo que percebe a si e ao entorno conjuntamente, na busca de novos universos de referência, que difiram também das formas que aprendemos a militar e a fazer política como esquerda. Não se trata de fazer apenas uma crítica, mas de incluir sobretudo o que tangencia uma micropolítica dos afetos nos movimentos de esquerda, uma vez que estes, condicionados à subjetivação de nosso tempo histórico, também “perderam a mão” em suas condutas e nos aspectos afetivos, estes que dizem respeito a como e por onde se conduz uma experiência com o outro que possa passar pela apreensão da alteridade em si. Isso seria dizer, sem rodeios, que “perder a mão” é também perder os sentidos de nossas lutas, perder as palavras que as nomeiam, perder os afetos que as ativam, e as ferramentas que vínhamos usando até então.

Se a maioria é ninguém e a minoria é todo mundo, como nos aponta Deleuze, a conquista de uma estabilidade emocional e financeira é uma falsa ideia que nos é vendida a um alto custo: o enrijecimento de nossos corpos e afetos no abuso de nossas forças vitais. Essa lógica do abuso busca, na justificativa de uma luta pela vida, sobrepor-se a outras vidas, hiperqualificando a individualidade humana – esta que é corrosiva aos potentes encontros, os quais também o humano produz com outros corpos. Um corpo desobediente a esta falsa ideia de estabilidade está para o improvável, produzindo linhas de fuga ao adoecimento do corpo social, tornando-se menos apto a padecer de estratos fascistas e a projetá-los nos outros em forma de juízo e ressentimento. O hábito humano gira em torno de um centro de conhecimento que nos conduziu ao que somos hoje, que modula o desejo complexamente, focalizando o ente humano, com seu privilégio neocortical, acima da cadeia dos animais viventes e de toda a vida planetária.

Sujeitos neoliberais que somos, nesta idade geológica da Terra, teremos ainda tempo de nos organizarmos desde onde estamos, de como somos agora, para produzirmos um *quantum diferencial* de contágio que modifique os saberes que temos sobre nós mesmos e também a nossa experiência coletiva? A tarefa é grande, porém minoritária, pois “se abordarmos os regimes totalitários não em sua face visível, macropolítica, mas sim em sua face invisível, micropolítica, constataremos que o que caracteriza tais regimes é o enrijecimento patológico do princípio identitário”<sup>2</sup>.

Em tempos de empreendedorismo autoimposto e competitividade naturalizada, vividos como formas de produção das subjetividades, vive-se na experimentação constante de uma escassez imaginária dos recursos mais vitais que temos disponíveis para nos produzirmos. O contrário desta alienação que parece autoimposta e imperceptível para alguns, é o que tento chamar de solidariedade desobediente. Desobediente à cartografia cultural vigente, esta solidariedade atenta para uma vitalidade da qual nós, humanos, estamos sendo despossuídos. Trata-se da possibilidade de sermos gentilmente cooperativos, simpaticamente abertos ao que difira de nós mesmos e de nossos planos. Praticando uma solidariedade desobediente, ativamos um plano de composição para os múltiplos desejos que compõem a malha social, o que toca também o pressuposto básico para a constituição de uma clínica, ou de clínicas, como espaços e temporalidades que trabalhem para a propulsão de vida, de liga, de outros contágios entre os

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>. Acesso em: 6 maio 2016.

vivos. Uma performatização da pulsão que, fora da representação de um mundo caduco, ultrapasse os próprios poros e da vida individualizada. E que pode parecer uma experimentação inusitada, pois libera certas cadeias do pensamento, não como num abalo sísmico, mas como uma elaboração gradual que irrompe linhas duras.

A sustentação mútua de uma desestabilização de corpos condicionados historicamente, que os infira a outras percepções, carece de acompanhamento, escuta e cuidado, para assim produzir alguma diferença no campo da clínica. Todavia, tais experimentações e trocas correm o risco de enclausurarem-se na experiência das subjetividades coloniais, nas belas palavras sem lastro, nas bolhas confortáveis que criamos. É desejável resistir às artimanhas de um modo de conduta que privilegia as práticas privativas, mantenedoras do medo e do alheamento nas condutas sociais. Como sabemos, velhas máquinas de controle estão agora cooptadas por novas tecnologias de captura e modulação desejante.

Deleuze relembra Foucault após sua morte, e fala de seus conceitos, saberes e poderes, como relações entre formas e forças, respectivamente. Os saberes seriam as formas que vão se cristalizando ao longo da história de nossos processos de subjetivação. Os poderes os diagramas de forças que estão sempre submetidos a um Fora absoluto, e que contém a potência mesma de modificar a estratificação dos saberes constituídos. Conhecer as forças sem temê-las, sem julgá-las, apenas sendo com elas a incorporação imediata de seus apelos a um corpo que pode estar despotencializado e esquecido, testá-las, atravessar com elas uma experiencição, é um risco a se correr. Mesmo que para isso, ou melhor, ainda que com isso, se precise compor com outros corpos de outras forças. Não precisamos estar sós nesta empreitada, seja na medida de alguma espécie de auxílio clínico, na ocorrência de um levante insurgente de nossos corpos coletivos, ou apenas na composição de uma contradança pela biosfera terrestre.

Todo dispositivo se define, assim, por seu teor de novidade e criação de mundos, que ao mesmo tempo marca sua capacidade de transformar-se, ou de fissurar-se já em proveito de um dispositivo do porvir; a menos que, pelo contrário, haja um abatimento de força sobre suas linhas mais duras, as mais rígidas ou sólidas. Enquanto escapam das dimensões de saber e de poder, as linhas de subjetivação parecem particularmente capazes de traçar caminhos de criação, que não param de abortar, mas também de ser retomados, modificados, até a ruptura do antigo dispositivo.

Diante do que temos como horizonte em nossas formas de vida atuais, o que esta pesquisa quer é “perder a mão”, produzir o absurdo contra o abuso de nossas forças vitais. A clínica, seja ela entre duas pessoas ou mais pessoas, é atravessada por este turbilhão vitalício dos diagramas de forças. Assim como as festas bem vividas, as experimentações presentificadas em seus atos, os encontros inusitados que podemos ter nas filas, nos pontos de ônibus, e na criação de outros tantos intensivos processos, engates possíveis sem os quais a vida torna-se um tédio, mero trajeto ou uma função normativa. As forças nômades são as potências mesmas a penetrar em nosso corpo-matéria estratificado, incorporais que nos convocam à vida, mesmo que sejam aparentemente estranhas e incomuns, pois não nos oferecem respostas prontas, apenas movimento.

Anestesiados pela ideia de uma realidade pré-concebida, transferimos a ela a produção de saberes e sentidos aos quais devemos nos referenciar. Negligenciamos o lugar de compositores de um mundo, este a ser constantemente escrito e inventado, nos paralisando e nos orientando somente a partir da experiência que temos enquanto sujeitos, negligenciando criações que fujam a um universo naturalizado. O risco da perda destas referências autoimpostas, nas quais se figura a imagem de um “eu mesmo”, é o medo da desagregação de si através de novas imagens de mundo. Atitude que põe em xeque a potência de ação no campo social, ou mesmo desencadeia ações que apenas representem o supostamente verossímil da subjetividade dominante. Mas nossa subjetividade é complexa, e não está reduzida a um único tipo de mecanismo de individuação. Há outras possibilidades para se abrir a percepção à multiplicidade

dos códigos existentes, mesmo que, aparentemente, repetindo e repetindo, dar passagem e escuta aos ínfimos acessos do que possa ser uma diferenciação dos lugares comuns de captura.

Nesse processo, mexemos em placas tectônicas, estratos pesados e antigos podem vir à tona, e, irrompendo na própria linguagem normativa, corpos encontram saídas para a produção de si em outras formas menos convencionais de liberação e assimilação das linhas de forças. Para um corpo que por muito tempo não conheceu ou experimentou o que pode, que não criou escuta para o que existe além das formas, este pode ser um processo disruptivo. Daí a importância de um cuidado clínico que se componha em <au>dência e <pru>dácia, onde a disponibilidade em colocar-se em risco junto com os outros corpos que compõem um dispositivo é fundamental. Manifestações incalculáveis podem ocorrer em uma experimentação como esta, que longe de ser qualquer coisa, é, antes de tudo, pura vida que pulsa.

Esta pesquisa ao problematizar a concepção essencialista que está inserida na produção de subjetividade, com seus modelos estruturantes e normativos do funcionamento subjetivo, quer potencializar as formas relacionais de produção de saberes, incorporando novos processos à vida social, vitalizando relações entre as forças emergentes, dos quais somos agentes. Experimentando-nos como moléculas instituintes na busca de aberturas por onde nossa produção de sentidos para a vida não esteja atrelada somente às práticas reprodutoras de verdades fechadas em si mesmas, autoritárias e hierárquicas. Mas que possam também aceitar sua condição de experimentação, processo e erro, para que se tornem insurretas de nossa condição dominada e colonizada. O modo como percebemos e apreendemos a maquinaria entre corpos, que é a maquinaria da vida e da existência, é singular para cada ser vivente e coletivo de seres, o que nos distingue em nossos modos de vida. Esta variação contínua da constituição de mundos é também interdependente dos saberes que legitimamos e afirmamos ao longo de nossa existência individual e coletiva, entrelaçada à cartografia cultural de uma época. Esta cartografia cultural é distribuída em função de saberes e poderes, e de seus interesses. Preponderância que concebe sentidos para a existência, modos de vínculos, constituem as subjetividades e nos dividem enquanto indivíduos – o que no momento nos desiguala em classes sociais, tons de pele, níveis de saúde ou saberes adquiridos.

A constituição de uma ética na produção de si como prática micropolítica requer trabalho cotidiano e produção de rachaduras no grande modelo das relações instituídas. Uma reinvenção sempre inacabada que poliniza o corpo social, ramificando o contágio de uma bússola ética.

Como, então, compor a atividade desejante para que ela esteja atuando para a vida, muito além da sobrevivência? Pergunta para rachar o campo da adaptabilidade compassiva. Como refazer a conjugação dos extratos aos quais nos submetemos, criando saídas para uma vida onde os corpos se enlacem à signos, tons, palavras, escolhendo e aferindo seus pontos de maior potência? Tomemos a bússola ética de Oswald de Andrade: "A alegria é a prova dos nove", o que pode constituir uma sorte de viajante.

Se hoje o que empreendemos como valor para nossos corpos e ações está fadado a ações para a conquista de uma gorda saúde, que se baseia em um tempo cronometrado e disciplina unívoca para o sucesso, como poderemos encontrar nossas experiências comuns de precariedade? Nosso ponto de terceiro mundo que nos leve a encontros menos ensimesmados, fazendo-nos enxergar e perceber o que há de vital em nossas presenças. Por onde produzirmos pensamentos de afeto e delicadeza em nossas relações tão impregnadas de imediatismo? Como dar atenção ao que há em nós que difira da impaciência e da indiferença do que parece impróprio aos nossos corpos privados? Nesse sentido, encontrei uma importância inusitada no que foi experimentado nos encontros dessa viagem ao Norte do país.

É desejável compor-se transductivamente com as forças disponíveis na caosmose terrestre, valendo-se de singular implicação na produção de si e da experimentação da alteridade em nós, como produção de uma ética da existência individual e coletiva. Que passa também

pela aceitação da condição de vulnerabilidade e efemeridade de nossos corpos, extrapola a vida individualizada, não sucumbe à experiência de finitude em si, tornando-se, assim, uma espécie de solidariedade desobediente, imprescindível à existência do comum. Cumplicidade extramoral, simples e complexa, fundamental ao encontro de forças nômades que liberem a vida de seus lugares de aprisionamento, potência clandestina e micropolítica de nossas clínicas.

Por isso, a criação de territórios de trocas, experimentações e encontros são uma medida ética e política na busca de uma reterritorialização relativamente suave, para o tanto que nós latinoamericanos possamos estar perdidos.

### **Referências**

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. São Paulo: Ed. 34, 1997a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997b.

# LEITURAS DELEUZIANAS DE POETAS QUE SE AUTODENOMINAM MARGINAIS: CARTOGRAFANDO A PARTIR DA LITERATURA MENOR

## DELEUZEAN APPROACHES TO SELF-PROCLAIMED MARGINAL POETS: CARTOGRAPHY BASED ON THE MINOR LITERATURE

Eliane Aparecida Bacocina<sup>1</sup>

**Resumo:** O trabalho apresenta recortes de pesquisa de Doutorado, a partir de interlocução com um grupo que atua de maneira não formal com produção de poemas. O Sarau das Ostras constitui-se de cinco poetas e tem como inspiração a ostra, que diante dos obstáculos, resiste e produz a pérola, assim como o grupo, frente aos desafios cotidianos, produz poesia. A pesquisa intenciona trazer à discussão o papel e o lugar da escrita poética e o modo como dela o grupo se utiliza, reverberando em travessias de fronteiras do pensamento. A proposta de cartografar as práticas de invenção (escrita e produção poética) postas em ação por esta comunidade de escritores surgiu a partir dos estudos de Deleuze e Guattari (2003) e de Rolnik, (2011). O material de pesquisa é constituído de livros publicados pelos participantes, trechos de diálogos em entrevistas, observação de vídeos nos quais os poetas vivenciam experiências formativas diversas.

**Palavras-chave:** Literatura Menor; cartografia; devir.

**Abstract:** This paper presents a selection of discussions from a Doctorate research, which concerns the study of a group who acts, in a non-formal fashion, in the production of poems. “*Sarau das Ostras*” (“The Oysters’ *Sarau*”) is formed by five poets. It has, as an inspiration, the oyster—which, in the face of obstacles, resists and produces the pearl, just like the group produces poetry when faced with everyday challenges. The research aims at bringing into discussion the role and context of poetic writing, as well as the way it is used by the group, echoing in the crossing of thought’s borders. The cartography of the invention practices (the poetic writing and production) put into action by this community of writers was theoretically inspired by the works of Deleuze and Guattari (2003) and Rolnik (2011). The *corpora* include the participants’ published books, excerpts from interview dialogues, and videos in which the poets have various formative experiences.

**Keywords:** Minor Literature; cartography; becoming.

---

<sup>1</sup> IFSP – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. E-mail: [elianeab3@gmail.com](mailto:elianeab3@gmail.com).

*Periferia em versos falo de ti  
Que choras, mas também ri  
Que exala o cheiro da morte  
E o doce odor do viver  
Que inspira a alegria  
Na molecada a correr  
Que mostra a Dona Maria  
Senhora grande guerreira  
Com a sacola na mão  
Catando as sobras da feira  
Sob o sol dia após dia  
De sua luta não se cansa  
Nos olhos rasos d'água  
Guarda a fé e a esperança  
Periferia em versos falo de ti  
Que guarda grandes guerreiros  
Talentos a descobrir  
Que tem no campo a pelada  
Onde a criança sorri  
Periferia por quem meu coração bate  
Pois nasci em suas ruas  
E jamais esqueço de ti.*

*“Periferia, em cada olhar uma dor  
Em cada dor uma saudade.”*

A ti um verso. In: NP. Poesias de um mundo louco, 2011, p. 20.

O trabalho que se apresenta tem início com um convite – convite da autora ao leitor para aventurar-se e mergulhar na poética de escritas/falas/movimentos das pessoas e textos que se entrelaçam nessa trama. Muitos convites vieram antes – convite aceito pela autora / pesquisadora, a conhecer cada um dos participantes da pesquisa e a criar conexões a partir do entrelaçamento das trajetórias de cada um deles. Convite aceito pelos poetas-protagonistas da pesquisa que, por sua vez, aceitaram compartilhar suas histórias e criações. Criações que envolvem movimentos desterritorializados, políticos e coletivos.

O trabalho apresenta recortes de pesquisa de Doutorado realizada no Programa de Pós Graduação em Educação da UNESP / Rio Claro (BACOCINA, 2017), a partir de interlocução com poetas que se autodenominam marginais e constituem um grupo que atua de maneira não formal no litoral sul paulista com produção de poemas. O grupo, denominado Sarau das Ostras, constitui-se de cinco integrantes escritores de poemas e tem como inspiração a ostra, elemento comum no litoral, que diante dos obstáculos, resiste e produz a pérola, assim como o grupo que, frente aos desafios da vida cotidiana, produz poesia. Os poetas - Ludimar, Fernandes, Nego Panda, RO3P e Abel - se conheceram por meio de rodas poéticas, grupos de *rap* e eventos diversos e, a partir de processos diversos de identificação e afinidades, passaram a se encontrar e apresentar seus textos em saraus, além de realizar produções coletivas.

A pesquisa realizada teve por objetivo trazer à discussão o papel e o lugar da escrita poética, a partir do olhar para o modo como dela o grupo se utiliza, reverberando em travessias de fronteiras do pensamento e processos emancipatórios. A proposta de cartografar as práticas

de invenção (escrita e produção poética) postas em ação por estes sujeitos nesta comunidade de escritores surgiu a partir dos estudos de Deleuze e Guattari, mais especificamente no livro *Kafka: para uma literatura menor* (2003) e de Rolnik, em *Cartografia Sentimental* (2011).

O material de pesquisa é constituído por leitura de livros publicados pelos poetas, trechos de diálogos em entrevistas abertas, às quais intitulou-se “Conversas poéticas”, observação de vídeos nos quais os corpos dos poetas se apresentam, vivências formativas diversas e impressões da pesquisadora, que foram sendo compostas durante o período de estudos e da elaboração da tese. A própria composição do texto da tese revelou-se um processo de expansão de pensamento... Foi se produzindo uma escrita outra, que não se conteve aos limites da escrita acadêmica... A partir das pistas deixadas pela denominação de um estilo anunciado pelo grupo - marginal, permitiu-se seguir as margens. Para onde levaram? Das margens da página, margens do rio, margens que se situavam nas periferias, margens do pensamento poético, a tese foi seguindo em direção a um mar de possibilidades... devires...

Foi possível identificar, nas produções do grupo alguns elementos que remetem a uma escrita que é desterritorializada, política e coletiva, conforme delineado por Deleuze e Guattari ao abordarem a literatura menor: a desterritorialização, as políticas presentes nas práticas e a visão coletiva presente nos processos de escrita dos poemas.

## Cartografia

Sobre a cartografia, Rolnik descreve o cartógrafo como um antropófago: “O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos / alimentos para compor suas cartografias” (ROLNIK, 2011, p. 65).

Expropriar... apropriar... compor com elementos.

Como elementos / alimentos da pesquisa, o que tenho à minha frente?

Transcrições de falas, textos produzidos, reflexões, imagens, poemas, teorias diversas, acontecimentos inusitados... O que posso compor com eles?

Como construir uma pesquisa que, como a autora me desafia na leitura que faço, possibilite “mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem” (p. 66)?

(...) mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem. (...). Vê-se que a linguagem, para o cartógrafo, não é um veículo de mensagens-e-salvação. Ela é, em si mesma, criação de mundos. Tapete voador... (ROLNIK, 2011, p. 66).

Pontes móveis, que levam àquilo que afeta. Busco mais pistas de como fazer uma cartografia: “desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem” (ROLNIK, 2011, p. 23).

Reporto-me ao modo como encontrei os poetas, não em momento em que buscava um objeto de pesquisa, mas a partir de encontros em sala de aula e locais que frequentei como professora de turmas de Pedagogia. Em meio a cenários que iam se desenhando e movimentando à minha frente, transformando relações professora-alunos em pontes de relações que desenvolviam afetos.

Em alguns momentos, lendo sobre cartografia, me vem à mente a construção de um mapa. No entanto, a própria autora a diferencia:

“A cartografia, diferentemente do mapa, é a inteligibilidade da paisagem em seus acidentes, suas mutações”. (ROLNIK, 2011, p. 62).



Por entre mutações de paisagens, fui construindo, então, meu objeto de pesquisa.

Uma tarefa: cartografar as sensações presentes em falas de poetas e livros de poemas.

Os autores: poetas que escrevem sobre temas sociais, sujeitos-protagonistas da pesquisa.

O lugar: litoral sul paulista, em seus ambientes de praias, praças, livrarias, bibliotecas.

Objetivos: compor com os sentidos produzidos no cotidiano do processo de formação de escritores a partir de situações de interlocução com o grupo proposto e atividades artísticas, como forma de conhecer e valorizar os saberes trazidos pelos diferentes sujeitos que compõem e atuam nesse espaço.

Questão de pesquisa: De que forma as imagens poéticas, produzidas em forma de versos, oralizados e escritos por poetas que se dizem “marginais” permitem extravasar as margens do pensamento?

Qual o potencial de criação desse pensamento que se diz em linguagem poética?

### **Práticas, (des)territorializadas, políticas, coletivas**

Aqui, relato meu encontro com Deleuze e Guattari (2003) - os autores, ao analisarem a escrita de Kafka, escrevem sobre o valor daquilo que chamam “literatura menor”. Outra questão de pesquisa surge:

Que indícios valorativos podem ser captados na “literatura marginal periférica”, como nomeada pelos poetas e a “literatura menor”, como referida por Deleuze e Guattari?

O que, nos seus escritos, pode dar a ver uma “língua menor”?

Vamos ao que dizem Deleuze e Guattari:

“Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa linguagem maior” (DELEUZE; GUATTARI. 2003, p. 38). Essa seria a primeira característica desse tipo de literatura. A impossibilidade de escrever de outra maneira, que tem uma inter-relação com o que chamam de desterritorialização.

O que vem a ser essa desterritorialização na / pela escrita poética desses autores?

A desterritorialização se mostra por meio de escritas que desvelam as próprias histórias de vida e saberes dos autores, considerando vivências em espaços abertos e periferias.

A segunda característica é que nela, tudo é político.

De que modo pode-se compreender que tudo o que fazem, como fazem, é político?

É possível enunciar que as produções do grupo expressam visões políticas, apresentadas a partir de temáticas da vida cotidiana de personagens que resistem a sistemas pré-definidos.

A terceira se relaciona ao fato de que tudo nela toma um valor coletivo.

E acrescentam:

É a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação colectiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz uma solidariedade activa apesar do cepticismo; e se o escritor está à margem ou à distância da sua frágil comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 40).

A questão coletiva pode ser evidenciada em trechos de poemas que remetem a construções do grupo, por exemplo, no verso “O barato é loko”, muitas vezes citado por eles em diferentes contextos.

Olhando para os escritos e falas do Sarau das Ostras (assim identificam a composição do grupo), como seria possível compor com esses elementos, apontados por Deleuze e Guattari? A produção de uma escrita que é singular, possui particularidades, mas que ao mesmo tempo é

coletiva? O que evidencia uma voz que é a de quem escreve, mas que reflete a voz de uma comunidade que possui em comum revoltas, inquietações, sentimentos e que se sente representada naquilo que ouve e lê? E cria?

São perguntas que me passam, enquanto pesquisadora, mas que não consigo colocar em palavras, conceituar. Seria a linguagem poética capaz de explicar?

Talvez um caminho possível para traçar meu roteiro inicial de estudo seja sair em busca desses três movimentos:

- DESTERRITORIALIZAR-SE
- SER POLÍTICO
- COLETIVO

Para o caminhar por entre esses movimentos, um aviso ao leitor: autores irão se misturar em alguns momentos, autores por vezes que seguem perspectivas diferentes entre si. Movimento de escrita-pensamento. Devir.

Não consigo, envolvida por esse espaço poético, visualizar nesse momento outro modo de fazer pesquisa. Pesquisa que não propõe se explicar por conceitos e definições.

Pesquisa movediça.

Pesquisa que se propõe a caminhar em direção a um fazer poético.

As pegadas seguem.... Para onde me levam?

### Poemas para declamar

Destaca-se, para esse trabalho, de forma particular, a forma como alguns poemas produzidos pelo grupo parecem ser produzidos para declamar, a partir de movimentos da voz, do corpo e das mãos. São poemas que, ao serem lidos, precisam ser escutados em voz alta, visualizados em seus modos possíveis de *performance*. Os *poetry slams* apresentados pelo grupo revelam uma potência de possibilidade e de criação que não se explica, mas que precisa ser vivenciada por meio de processos de experimentação. Dois elementos, dentre tantos, despertaram minha atenção:

– O “não caber”: Despertam a atenção os relatos de dois poetas do grupo, quando afirmam que aquilo que querem escrever, muitas vezes, não cabe nas margens da folha e é necessário criar estratégias de oralização, a fim de demonstrar, nos momentos de apresentação do grupo, trazer aos espectadores algumas sensações que possam remeter ao contexto de produção.

– Inusitado: Muitas vezes, a intenção do grupo é promover o inusitado, a partir das sensações que podem ser despertadas e dos “baratos” que podem ser proporcionados a cada apresentação.

### Poesia e vivências... escrita e invenção

Até que ponto aquilo que se escreve está relacionado às vivências? O quanto o devir-escrita traz de invenção?

Quando pergunto a RO3P, poeta e *rapper*, se em sua escrita tem algo de sua vivência, ele diz que:

*Geralmente sim, eu por ser muito rueiro eu acabo vendo muita coisa na rua, muita coisa boa, muita coisa ruim e acabo conseguindo transformar essa agonia em música... e informações também, eu converso com muita gente, de repente a gente ta conversando aqui e se você comentar alguma coisa, um certo tema e me chamar a atenção, eu vou pesquisar e*

*escrever sobre o tema, é uma mistura, assuntos de rua, vida pessoal, mas nunca ficção, sempre realidade mesmo.*

Eliane: *Tem algum exemplo?*

Pelé: *O maior exemplo foi a minha música Milhares, foi o maior de tudo assim, porque eu peguei muita coisa que eu vivo, muita coisa que eu vivi e coloquei ela assim, escrevi, todas as músicas tem o pessoal, todas, mas a mais forte foi a Milhares. Tem no CD. A milhares, a mais pessoal de todas.*

Ligo o CD em busca da música. *O sonho dos guerreiros não morre.* Faixa 7. A música começa assim:

Tô vivão, na caminhada áspera e crônica.  
No ritmo frenético na areia de sodoma.  
Viver, vida chorona não é se impor diante o tempo.  
As visões é que te faz ser fortaleza em andamento.  
Momentos eu, tive e você teve as vontades.  
Ser notável só pra elas o destaque em vaidade.  
Simplicidade não sei, se pá nem tanto assim.  
Um degrau só de progresso é bastante pra se exhibir,  
Nas louca tentação urbana, entre justos e sacanas.  
Pros ousados e pacatos seduções são levianas.  
Provocante, tipo lá no éden como antes.  
(Pelé RO3P. Milhares. In: Gotas de vinagre, p. 43 e RO3P. O sonho dos guerreiros não morre! Faixa 7, 2013).

Milhares. A mais pessoal de todas...

Sempre realidade...

Sim, muita realidade. Imagino a caminhada de RO3P. Caminhada áspera. Ritmo frenético. Seduções levianas.

Mas e as referências a Sodoma, ao Éden...?

Ficção?

Invenção?

Inacabamento?

Literatura?

Mas na resposta, ele é claro:

Eliane: *E tem alguma que você inventou e não tem a ver com o seu mundo?*

RO3P: *Não, nenhuma, todas tem a ver...*

E Nego Panda? Escreve por quê? Onde está a poesia? No poema... na vida...

Pergunto: *E o que você coloca seu quando você escreve? Você coloca alguma coisa sua? Ou você inventa?*

Nego Panda: *É sociedade, é visão de mundo, como cita o Paulo Freire. É o mundo... Eu gosto muito de escrever sobre a sociedade, sobre as questões sociais. Acho que tudo, tudo o que ta aí é poesia. A gente só não descobriu, mas tudo é poesia, falta descobrir. Muita gente não descobriu ainda, mas tem poesia em tudo. Tem poesia em tudo. Tem poesia na criança que ta brincando na rua, na criança que ta empinando pipa, tem poesia na pessoa que ta tomando banho de mar, tem poesia no cara que acabou de ser atropelado, não é uma poesia alegre mas*

*tem poesia e você vai fazer um verso crítico a respeito daquilo porque o cara foi atropelado porque o outro tava alcoolizado, então você vai acabar fazendo um texto sobre isso pra conscientizar as pessoas que não dirijam depois de beber.*

Tem poesia em tudo.  
O que diz Deleuze?

Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionado pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles? A frágil saúde de Spinoza, enquanto dura, dá até o fim o testemunho de uma nova visão à passagem da qual ela se abre. (DELEUZE, 1997, p. 14).

Olhos... Tímpanos... O corpo do escritor.

E quando a escrita tem papel de resposta? Quantas vivências existem, anteriores à escrita do poema, para que o poeta tenha o objetivo de responder aquilo que ouviu e vivenciou?

Ludimar conta que, com alguns de seus poemas, teve sim a intenção de dar respostas a coisas que a incomodam.

Ludimar: *Tanto que se eu tivesse a agilidade que eles têm, quando uma senhora num evento, que eu acabei de cantar o rap olhou pra amiga dela com olhar irônico pra amiga dela e perguntou: “A Ludimar cheirou ou bebeu?” Mas eu demorei pra fazer a resposta.*

Eliane: *Isso aconteceu mesmo então...*

Fernandes: *Aí é a história da resposta.*

Ludimar: *Quando acabei de cantar o rap, aí eu queria ter a agilidade que eles têm de fazer na hora. Aí na próxima reunião a pessoa estava lá. Não citei nome nada. “Cheirou ou bebeu?” Então ficou uma resposta que eu dei não só pra ela, mas pra burguesia.* (trecho da transcrição do 1º encontro das Conversas Poéticas, 08/06/2013).

Um dia fui cantar meu rap longe da periferia,  
Fui cantar pra burguesia, mas eu me arrependi.  
A burguesia é preconceituosa.  
Não gosta da nossa prosa.  
Quando terminei de cantar meu rap  
A burguesia perguntava se eu cheirei ou se bebi.

Não, minha senhora burguesa,  
você pode ter certeza, não cheiro nem bebo,  
mas carrego dentro do peito  
uma grande vontade de fazer tudo direito.

O nosso movimento conta com gente digna,  
Trabalhadora e decente que sabe cuidar da mente  
E quer melhorar o mundo.  
Esse mundo tão desigual onde o bem sofre com o mal.  
Onde o pobre favelado não passa de um coitado.  
Não tem chance de vencer.  
E quando vence é discriminado, rejeição pra todo lado.  
Quem sabe um dia, toda essa burguesia entenda  
O nosso recado queira nos conhecer melhor.

Todos juntos na estrada. Esperança renovada.

Voltei pra periferia.  
Lutarei para que, um dia, nossa voz seja ouvida.  
Não mais sejamos vistos como vagabundos  
E cheiradores, da sociedade infratores e sim como cidadãos.

Estou mais tranquilo agora depois desse desabafo.  
A verdade eu não abafo. Faço uso da razão.  
Sigo em paz o meu caminho. Na luta não estou sozinho.  
Tá ligado, meu irmão?  
(MOLINA, 2011, p. 36).

Fernandes, autor do livro *Minhas pegadas na areia* (FERNANDES OLIVEIRA, 2011), escrever poemas desde a adolescência e também tem história pra contar.

Fernandes: *Sobre resposta. Muitos dos textos meus surgiram a partir de respostas, sejam amorosas, sejam de repúdio, aí eu falo “você falou isso pra mim. Então ouça o que eu tenho pra te dizer...” Esses dias eu mostrei uma pra um cara que disse: “você é poeta? Ou você copia os versos dos outros?”, não porque eu tivesse raiva dele... a resposta não a ele, a resposta a... como eu posso dizer àquela atitude que às vezes é coletiva.* (trecho da transcrição do 1º encontro das Conversas Poéticas, 08/06/2013).

Resposta a atitudes coletivas.

Nego Panda também vê desse modo o papel da escrita.

Escrita política. Num contexto coletivo. Resposta às situações de injustiças pelas quais se passa. E entende-se que tantos outros passam também...

Eliane: *E usando o exemplo da Ludimar ali da resposta, você já fez pra responder pra alguém?*

Nego Panda: *Não. Pra responder algo que tivessem feito pra mim que eu me recorde no momento, não, mas já fiz poesias inspirado em outras poesias que eu vi. Tem uma escrita que eu achei legal e falei “tenho que fazer isso também”. Agora uma resposta assim de algum momento que eu passei não, a gente acaba fazendo algumas poesias... tipo cê passa por uma situação desconfortável e acaba escrevendo, mas geralmente quando eu vou escrever eu vou escrever eu acabo colocando tudo num contexto coletivo porque se eu passo por uma situação de discriminação, nesse mesmo momento lá na Bahia tem uma pessoa que ta passando pela mesma situação de discriminação, no Paraná, em Rondônia, então acaba sendo um ciclo coletivo porque muita coisa acontece ao mesmo tempo, então eu penso que muita coisa ta acontecendo ao mesmo tempo, penso que o que ta acontecendo aqui ta acontecendo ali. Então eu acabo fazendo um social.* (trecho da transcrição do 1º encontro das Conversas Poéticas, 08/06/2013).

Eliane: *Tem algum poema seu que já aconteceu com você? Que você viu e escreveu?*

Nego Panda: *Poema que já aconteceu comigo? Quando a gente escreve sobre injustiça social, essas coisas e a gente é pobre, basicamente muita coisa já aconteceu com a gente. Quando a gente escreve sobre preconceito por ser pobre, preto, morador da favela, o pessoal já te olha assim com o olhar torto então muita coisa já... não é... você não faz uma autobiografia, mas muitas coisas acabam sendo, meio que acabam caminhando lado a lado.* (trecho da transcrição do 1º encontro das Conversas Poéticas, 08/06/2013).

Resposta. Escrita.

Para onde isso me leva?

Escrita individual? Escrita coletiva? Minha voz? Voz do outro? Alteridade?

Língua que é minha. Língua estrangeira?

A resposta de Abel segue ideia semelhante. Mais vivência que invenção.

Eliane: *Tem alguma coisa da sua vivência no que você escreve?*

Abel: *Eu gosto de escrever as coisas pra pessoa ouvir e já entender, pare pra pensar por que será que ele falou assim? O que que ele quis dizer com isso é mais pra fazer pensar 90 % são coisa da minha vivência. Uns 10 % seria fantasia. Eu poderia tirar uma coisa de um filme, mas aí seria os 10 %.*

*A Egos e ambições era uma letra de rap que eu havia feito, coisas que você passa e que você almeja ao mesmo tempo e ao mesmo tempo não é nada disso às vezes conforme uma ambição que você tem.*

Fernandes pergunta a ele: *E no mundo você acha que todo mundo tá dosando bem os egos e as ambições, sem se preocupar como vai chegar lá?*

Abel: *Todo mundo tá querendo um lugar de destaque sem saber.* (trecho da transcrição do 3º encontro das Conversas Poéticas, 23/02/2014).

Mas, posso olhar de outro modo?

E a invenção presente na escrita?

Deleuze vai além da vivência. Para a função fabuladora da escrita.

A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções. (...) Precisamente, não é um povo chamado a dominar o mundo. É um povo menor, eternamente menor, tomado em um devir-revolucionário. Talvez ele só exista nos átomos do escritor, povo bastardo, inferior, dominado, sempre em devir, sempre inacabado. Bastardo, já não designa um estado de família, mas o processo ou a deriva de raças. Sou um animal, um negro de raça inferior desde a eternidade. É o devir do escritor. Kafka, para a Europa central, e Melville, para a América, apresentam a literatura como a enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através dele. (DELEUZE, 1997, p. 14).

Devir-revolucionário.

Devir. Invenção.

Descobrir.

Inventar na língua aquilo que se quer dizer.

Fazer dançar.

Nas palavras de Ludimar:

*Eu escrevo em qualquer lugar. Às vezes assistindo televisão, às vezes deitada na cama, às vezes na rua, qualquer lugar, qualquer momento eu já vou captando o que eu quero escrever...*

*Uma vez eu estava fazendo uma faxina, um calor em pleno janeiro e eu vi que o galho da goiabeira do quintal vazio do lado tombava na marquise, eu pulei pela janela e peguei a*

*goiaba... aquele gosto... veio a infância, os quintais que eu morava que tinha essas árvores e eu fiz: “faça da vida uma goiabada”...*

*O que eu me permito inventar. Aí é a parte mais legal. Eu gosto muito de inventar, eu acho muito legal essas pessoas que inventam palavras, tem um amigo meu que inventa umas palavras, ele pega um pouco de solidão com saudade, mistura aquilo, dá uma nova palavra, um neologismo... agora inventar é o que eu mais gosto, na invenção eu posso tanto falar verdade como falar mentira, verdade, sonho, eu invento; se eu quiser inventar que essa sala não é uma sala eu invento, se eu quiser falar que a partir de agora essa sala é um túnel que vai me levar pra algum lugar, eu olho pra uma flor e se eu pensar que um dia não vai ser uma flor, essa é a parte mais gostosa, é você inventar, aí é o ato mesmo da criação. Não quer dizer com isso que você está inventando só o que é irreal, você pode até ter um pouco de realidade, mas é uma realidade inventada, que é a realidade melhor que tem. Aí volta de novo na Pasárgada, do Manoel Bandeira, tão amada por mim. Inventar é a parte mais gostosa.*

Faça da vida uma goiabada.

Inventar é o que eu mais gosto.

Essa é a parte mais gostosa.

É o ato mesmo da invenção.

Realidade inventada.

Pasárgada.

Devir do ato criador.

O que dizer, então, sobre escrita vivência / escrita e invenção?

Talvez, o devir-escrita não tenha que fazer sentido, apenas fazer sentir...

Sentir do leitor...

Obra que se mistura ao autor.

Fronteira entre o que se vive e o que se inventa.

Escrevo. E pronto.

Escrevo porque preciso,

Preciso porque estou tonto.

Ninguém tem nada com isso.

Escrevo porque amanhece,

E as estrelas lá do céu

Lembram letras no papel,

Quando o poema me anoitece.

A aranha tece teias.

O peixe beija e morde o que vê.

E eu escrevo apenas.

Tem que ter por quê?

(LEMSKI, 2002, p. 135).

O que isso potencializa enquanto experiência criadora?

E o que dizer sobre as margens? Elas existem?

Para onde vai a margem do rio quando seca?

E quando o rio transborda? Existe margem?

O que dizer de uma periferia que deixa as bordas da cidade e ocupa o centro da cidade?

Que tamanho tem essa literatura?

Literatura menor? Maior?

Devir-literatura. Literatura que atinge as profundezas da linguagem...

De que modo os poetas aqui trazidos para a roda torturam, quebram a língua?  
Vejo essa “quebra” em alguns poemas que leio nos livros dos poetas.

Ei você me conhece?  
Sabe quem sou?  
Da onde vim?  
Pra onde vou?  
Sigo procurando  
Essas respostas  
Sou atrevida  
Entro sem bater na porta  
Machuco sem querer  
E deixo a vítima  
Às vezes morta  
Sou forte pequenina  
Mas rápida  
Qual uma andorinha  
Quebro o silêncio  
Da noite  
Faço sangrar tipo açoite  
Derrubo o fraco ou o forte  
Exalo o cheiro da morte  
Arranco um grito de dor  
Te faço ganhar uma flor  
Ainda não sabe quem sou?  
Eu sou a bala perdida  
Que sem avisar ceifa a vida  
Levando aquela criança  
Que brincava em casa ou na rua  
Mas me diz  
Se a culpa é minha ou sua?  
(NEGO PANDA, Bala perdida. 2011, p. 24).

Vemos que Nego Panda escreve como se fosse um objeto, o qual só revela quem é ao final do poema. Ao fazer isso, leva o leitor a se colocar numa posição de curiosidade. A pergunta ao final “A culpa é minha ou sua?” o coloca numa posição de quem questiona. De quem é a culpa?

Seria a esse “quebrar” a língua que Deleuze e Guattari se referem quando buscam caracterizar a literatura menor?

Servir-se do polilinguismo em sua própria língua, fazer desta um uso menor ou intensivo, opor o caráter oprimido dessa língua a seu caráter opressor, encontrar os pontos de não-cultura e de subdesenvolvimento, as zonas linguísticas do terceiro mundo por onde uma língua escapa, um animal se introduz, um agenciamento se ramifica. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 41-42).

Por onde a língua escapa?

o bicho alfabeto  
tem vinte e três patas  
ou quase



por onde ele passa  
nascem palavras  
e frases

com frases  
se fazem asas  
palavras  
o vento leve

o bicho alfabeto  
passa  
fica o que não se escreve  
(LEMINSKI, 2002, p. 183).

Que o “bicho alfabeto” continue instigando pensamentos, em forma de asas leves, na escrita do Sarau das Ostras e de tantos poetas pelo Brasil e pelo mundo afora.

Escritas que se querem políticas, coletivas, desterritorializadas.

Literatura menor? Poemas marginais? Quem sabe...

Pensamentos que não cabem.

Movimentos de ler, escrever e compartilhar poesia que seguem em direção ao infinito.

A escrita... um movimento de atravessar fronteira. Como colocar em palavras tanto saber e tantas emoções que perpassam o ato de encontrar, compartilhar, ouvir, ser contagiada, sentir-me impactada? Esse foi, durante um período de quatro anos, o meu barato. Barato de inventar um modo de escrever poeticamente um texto de pesquisa.

Movimento baratinado... baratinante... desbaratado... ser educadora, pesquisadora, autora.

## Referências

BACOCINA, E. A. *Ler, escrever e compartilhar poesia: práticas (DES) territorializadas, políticas, coletivas*. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista / UNESP, Rio Claro, 2017.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

FERNANDES OLIVEIRA. *Minhas pegadas na areia*. Praia Grande/SP: Literata, 2011.

LEMINSKI, P. 1944-1989. *Melhores poemas de Paulo Leminski*. GÓES, Fred; MARINS, Álvaro (Org.). 6. ed. São Paulo: Global, 2002.

MOLINA, L. G. *Ludicidade*. Praia Grande/SP: Literata, 2011.

NEGO PANDA (NP). *Poesias de um mundo louco*. Praia Grande/SP: Literata, 2011.

RO3P. *O sonho dos guerreiros não morre!* CD. KiHap Produções: Praia Grande, 2013.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

# ESCRITA E CORPO E FABULAÇÃO: VARIAÇÕES COM DELEUZE E CLARICE LISPECTOR

## WRITING AND BODY AND FABULATION: VARIATIONS WITH DELEUZE AND CLARICE LISPECTOR

Maria dos Remédios de Brito<sup>1</sup>  
Dhemersson Warly Santos Costa<sup>2</sup>

**Resumo:** O ensaio é uma partilha das variações que atravessam a escrita, o corpo e a fabulação em Gilles Deleuze e Clarice Lispector. Ambos os pensadores mobilizam a escrita como um processo fabulatório que abre corpo para a experimentação de outras vidas, de mundos ainda não habitados. Questiona-se: Que ressonâncias seria possível entre Deleuze e Clarice? Que forças mobilizam a escrita, o corpo e a fabulação na literatura de Clarice Lispector? Que povo esse corpo-escrita expressa? É possível afirmar que para Deleuze, assim como para Clarice, a escrita faz nascer palavras, forjar linguagem, além de produzir um corpo a partir de seus vazios e fragmentos. Variações com Deleuze e Clarice, se não é uma aposta é uma invenção. Sigamos nesse processo de aberturas de mundos, de produzir modos de pensamentos outros, desenraizando o pensamento, a intuição para, então, poder criar um outro corpo-pensamento e uma outra forma de escrita.

**Palavras-chave:** Escrita; corpo; fabulação.

**Abstract:** The essay is a sharing of the variations that cross the writing, the body and the fabulation in Gilles Deleuze and Clarice Lispector. Both thinkers mobilize writing as a fabulatory process that opens the body for the experimentation of other lives, of worlds not yet inhabited. One wonders: What resonances would be possible between Deleuze and Clarice? What forces mobilize writing, the body and the fabulation in Clarice Lispector's literature? What people does this body-writing express? It is possible to say that for Deleuze, as for Clarice, writing gives birth to words, forges language, in addition to producing a body from its voids and fragments. Variations with Deleuze and Clarice, if it is not a bet it is an invention. Let us continue in this process of opening up worlds, of producing other modes of thinking, uprooting thought and intuition so that we can then create another body-thought and another form of writing.

**Keywords:** Writing; body; fabulation.

\*

*Quando estou escrevendo, eu simplesmente eu não  
sei como se escreve.*  
Clarice Lispector

O ensaio trata de uma escrita em que o corpo vai sendo atravessado pelo silêncio, pela dispersão, pelo impossível de interpretar, pela falta de significar palavras, pela impossibilidade de retratar, pois o corpo vai sendo cavado e esburacado por um indizível, um lugar em que o sentido se esvaía, restando ao corpo do leitor apenas se permitir ir pelos encontros, por entre as rasuras do texto, do seu não dito, do seu inacabamento. Esse é o corpo-escrita que se põe a desenhar nas linhas

<sup>1</sup> Professora da Universidade Federal do Pará, Belém-PA. E-mail: [mrdbrito@hotmail.com](mailto:mrdbrito@hotmail.com).

<sup>2</sup> Doutorando em Educação em Ciências e Matemáticas. Universidade Federal do Pará, Belém-PA. E-mail: [dhemerson-santos@hotmail.com](mailto:dhemerson-santos@hotmail.com).

dessa digressão, e toma como fio condutor o corpo entre escrita e fabulação, trançando entrelaçamentos entre a literatura de Clarice Lispector e as variações com a filosofia de Gilles Deleuze. Não há pretensão de promover um processo interpretativo da obra, do ato de escrever e do ato fabular de Clarice, mas dar ao pensamento outros encontros que ressoem literatura e filosofia.

A feitura dessa experiência é também alimentada por leituras da filosofia contemporânea de Gilles Deleuze, esse que tratou a literatura como um campo aberto da fabulação e do possível, abertura para o mundo, para um novo povo porvir. Não se trata de promover comparações, mas sentir um certo vento que sopra por esses pensamentos, um literário e o outro filosófico, ou melhor dizendo, que ventos deleuzianos sopram em Clarice? Deleuze põe a filosofia a pensar com as artes e as ciências, e diz que nenhuma poderia ser entendida como superior a outra, já que em seus lócus de produção cada uma é criadora. A filosofia cria conceitos, a ciência proposições e as artes perceptos e afectos. As artes criam blocos de sensações por meio de um campo de composição configurado pela palavra. A literatura, por meio da palavra, da linguagem e da escrita cria um povo, um por vir. Por isso que para Deleuze e Parnet (2004) a literatura é abrir, partir, se evadir, traçar uma linha de fuga, de modo que esse seria o objetivo mais elevado dessa produção artística, abrir o espaço para emergir uma outra vida. Clarice promove essa linha em sua obra literária, por isso tomaremos duas obras da autora para delas retirar essa fonte de abertura: *A hora da estrela* (1977) e *Um aprendizado ou o livro dos prazeres* (1998). Não há intenção de fazer qualquer análise literária e nem propor uma interpretação que esteja no campo de estudos especializados, pois não se trata de uma problemática referente à crítica ou aos estudos linguísticos de um texto literário. O trato com as obras diz respeito a ordem dos atravessamentos corporais intensivos. As obras literárias de Clarice Lispector afetam o corpo daquele que entra em contato com as letras e com as suas ideias, pois delas surgem um povo.

\*\*

*Antes de aprender a ler e a escrever, eu já fabulava.*

Clarice Lispector

Para Deleuze (2011), o escritor em seu processo inventivo atravessa um deserto, uma zona. Escrever é um exercício de desmontagem do corpo orgânico, do rosto, do nome. Esse exercício só é possível por uma função fabuladora que atravessa o ato de escrita e criação, pois “não há literatura sem fabulação” (DELEUZE, 2011, p. 14).

A fabulação é um conceito agenciado no pensamento filosófico de Gilles Deleuze que não é restrito a uma obra em particular, mas atravessa, pontualmente, diversos textos, compondo uma espécie de mapa. Assim, é possível encontrar o conceito de Fabulação em *Crítica e Clínica* (2011), *O que é filosofia?* (2010), *Cinema II* (2005) e em *Bergonismo* (1999a), associada à arte, em especial à Literatura e ao Cinema.

A fabulação trata de uma linguagem poética (literária e fílmica) que se afasta da perspectiva da narrativa - eis que esta é envergada pelas linhas da representação e da significação - ao se aproximar do campo dos afetos, dos encontros, daquilo que afeta o corpo e o desorganiza, arrastando-o para outras veredas, outros campos existenciais.

Fabular é se deixar afetar pelos encontros com a vida, com as forças que nos atravessam rotineiramente e nos arrastam para outros lugares, que instauram um caos interior, a nos provocar de tal forma que seja insustentável retornar para o lugar anterior, para o que se era. É se abrir aos encontros, deixar que algo passe, repasse, transpasse... que faça a vida se abrir em multiplicidades, na diferença.

Escrever é um caso de fabulação quando o corpo daquele que escreve é afetado por forças, desejos e encontros capazes de mobilizar outros modos de existência. A escrita como abertura vital para mundos impossíveis; escrita como possibilidade de inventar vidas dissonantes, marginais.... Fabular é esse exercício de resistência, um exercício ético e político, como coloca Pellejero (2016), que dá passagens aos devires minoritários, às existências mínimas. Fabular é inventar um povo, um povo ainda por vir.

Fabular é criar linhas de fuga inventivas para não deixar cair na sedução da narrativa de si, engendrada no pensamento de representação e significação, uma “fabulação, uma função fabuladora que não seja imaginada nem projetada em um Eu. Ela atinge, sobretudo, essas visões, eleva-se até esses devires ou potências” (DELEUZE, 2011, p. 14), pois é um modelo de criação, de aliança em parceria com um produto que ainda não existe e por esse motivo, ainda pode ser inventado e / ou reinventado.

O elemento de fabulação é a invenção de um povo ainda por vir. Esse “ainda” não quer corrigir uma falta, uma falta ou incompleto, antes, trata de uma potência, uma força para produzir outra coisa, um processo de criação contínua do novo, um povo que está em movimento, pronto para abandonar o território. Uma função fabuladora da escrita que faz o mergulho no fundo do mar, onde tudo é devir e criar, e para criar é preciso navegar contra a corrente, chocar-se com as ondas (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

A fabulação coloca em perspectiva um povo sem imagem, sem rosto, sem moral, um bando que nega os modelos identitários. O novo como força de resistência, que faz a vida transbordar de cheiros, perfumes, desejos, afetos. Um bando que atravessa o deserto e nele, onde “nada” existe, a vida floresce em multiplicidades, libertando-a das clausuras que nos aprisionam.

O flagrante delito da fabulação, no sentido deleuziano, reside na resistência como forma de criação de si e de novos modos de existência para além dos modelos que já estão dados. O delito de fabular uma vida que se faz nas fissuras, na resistência de uma micropolítica em aliança com a diferença, com a coletividade e com o abandono. A literatura enquanto função fabuladora deseja abandonar o território, inventar-se quantas vezes for necessário para existir, tencionar uma gagueira na língua, colocar as minorias em perspectiva. É fabulando que se inventa um povo menor.

\*\*\*

*Escrever é um caso de devir*  
Gilles Deleuze

Clarice Lispector desenvolve um modo de produzir sua poética de forma singular, atravessa o corpo do leitor com uma sensibilidade de quem nada pelas águas do humano em profundidade. Em seus escritos não deixa de colocar como destaque a sua forma de criação. Seus personagens são mapas abertos desse processo, toma como reflexão o ato de escrever como produção artística-vital e focaliza todo um campo de composição dessa arte por linhas corporais.

A escritora chega a uma espécie de fotografia sobre o ato de escrever, trazendo em detalhes a maquinação da escrita, ou seja, como surge uma ideia, como surge uma inspiração/intuição; a forma pela qual o seu corpo engendra a palavra e como a palavra vai tomando conteúdo e o que o corpo experimenta nesse processo de gestar a obra. Contudo, Lispector se coloca como uma escritora que caminha pelas bordas do não saber, reluta a se colocar como escritora profissional e reforça seu distanciamento do *corpus* da tradição literária e reivindica para si uma liberdade do ato de pensar e de escrever. Em diversos textos, a autora pontua uma escrita atravessada por cortes, em que as palavras perfuram o leitor diante do campo de composição de sua linguagem.

Que forças mobilizam a escrita, o corpo e a fabulação na literatura de Clarice Lispector? Que povo esse corpo-escrita expressa? Para Lispector, escrever é uma necessidade vital do corpo – e não há outro motivo quando se fala de Clarice Lispector, seu corpo morria quando não exercitava o ato de escrever<sup>3</sup>. O que é vital para um corpo? Para a Biologia, o oxigênio, a água, a luz solar e o alimento funcionam como elementos vitais para a manutenção do corpo, a ausência de qualquer um destes impossibilitaria a vida. Aqui, porém, o corpo é pensado para além da perspectiva organicista. Assim, para este corpo, o estímulo é a própria vida em seu componente de abertura, implicando desejos, afetos, signos.... Tudo aquilo que o toca, que o arrasta para o deserto, que o estremece, acaba por produzir movimentos, deslocamentos, perplexidade, espanto, dor, agonia, alegria, horror, pois escrever para Lispector não era apenas uma profissão ou instrumento de autoconhecimento, mas era uma forma de estar no mundo, interagir com o mesmo, exercitar uma posição política diante da vida. O que é vital para esse corpo são os signos que o violentam, são os blocos de afectos e perceptos, estes, para Deleuze e Guattari (2010), são movimentos criadores proporcionados pela Arte e suas múltiplas variações: a literatura, o teatro, a música, o cinema, e outros. Nessa perspectiva, o ato de escrita é, também, o alimento para o corpo de Lispector, um corpo vivo afetado por uma necessidade demasiadamente irresistível de sentir o mundo, de habitá-lo por meio da palavra, essa que para Lispector era a tentativa de sentir, de dizer e de criar mundos.

Escreve-se com o corpo, diz Lispector “Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, renda, música transfigurada de órgão” (LISPECTOR, 1977, p. 16). Por essas linhas escrever é uma necessidade vital, pois, segundo Deleuze (1999b, p. 3), “um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade” (DELEUZE, 2011, p. 3), aquilo que o violenta, que arrasta o corpo em sua intensidade, que não tem nada de efetivamente pessoal, mas passa por todo um processo de dramatização da singularidade e dos encontros. O ato criador de Lispector era atravessado por uma força estranha, um impulso que movimentava seu corpo, pois como ela mesmo indaga: “Por que escrevo?... Escrevo, portanto, não por causa de uma nordestina mas por motivo grave de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por força de lei” (LISPECTOR, 1977, p. 16); “É nesse, sentido, pois, que escrever me é uma necessidade” (LISPECTOR, 1977, p. 155); “Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro e sim por impulso” (LISPECTOR, 1977, p. 1), diz ainda “Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu morreria simbolicamente todos os dias” (LISPECTOR, 1977, p. 21). Dessa forma, a escrita se apresenta como resistência e desmontagem do corpo orgânico, instrumental, sendo a escrita um caso de experimentação, uma força que anima o corpo, desterritorializando-o e territorializando-o. Escrever é um exercício de fuga, pois como sustenta Lispector: “Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como escrever” (LISPECTOR, 1977, p. 25). Não há fórmula para o ato de escrever, não há receita antecipada, se aprende a escrever, escrevendo, deixando as palavras cortar a carne, atravessar o corpo, criar veias para deixar passar o sangue das palavras. Esse processo não remete ao dado, mas um constante movimento liberado pelo próprio ato de escrever, uma luta diária contra as codificações fixas ou, ao modo de Espinosa (1979), contra as paixões tristes, aquelas que enveredam o corpo para o seu declínio, para a escravidão de um corpo sem vida. Essa batalha que o escritor trava todos os dias, em prol de um corpo vivo, não é uma tarefa fácil, é doloroso desvencilhar-se dos estratos sociais, pois “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rocha” (LISPECTOR, 1977, p. 19). Esse corpo que põe a trabalhar diariamente em prol de produzir um campo de sensações

<sup>3</sup> Ver entrevista dada pela autora a TV Cultura no link: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU>.

com a palavra, uma abertura com a linguagem nasce quando exercita o ato de criação e não sabe de antemão o que vem. Lispector faz do ato de escrever não só estético, mas ético.

Em Lispector, o ato de escrita e criação como um modo de vida, de entrar na vida. Escrever é um mergulho no mar profundo, onde o autor nadar contra a corrente, chocando-se com as ondas, afinal é na violência do encontro entre corpo e signos que o pensamento dá a pensar “A escrita, é uma violência, um rapto; é uma metamorfose dolorosa do corpo que contém uma soma de espiritualidade violenta e suscita uma aparente desordem extraordinária” (LINS, 2002, p. 67).

O ato de escrita é um encontro com a vida que passa pela experimentação de si e do/no outro, um movimento de variação contínua, um exercício de tornar-se outra coisa. Por isso, dirá Deleuze (2011, p. 11), que “Escrever é um caso de devir”, uma pintura inacabada, uma passagem pela vida, um processo. Esse autor invoca a criança, a mulher, o animal, os grupos minoritários, pois escrever é entrar em zonas de vizinhanças com aquilo que foge aos grandes blocos molares: *homem-adulto-heterossexual*. Uma escrita-devir passa pela resistência à forma do homem e as suas classificações dicotômicas, libertando o corpo para criar outra prática de vida, ainda que nas palavras, o corpo do autor, que experimenta uma escrita-devir, torne-se uma dobra, inventando outros modos de existência, uma vida mais intensa.

Assim, o escritor potencializa o seu corpo vivo se misturando, através da escrita, com os estilhaços do animal e da criança e da mulher e, e, e... Isso tudo para criar um possível, uma abertura no mundo, tomando a escrita como força política, pois “Não se brinca com a intuição, não se brinca com o escrever: a caça pode ferir mortalmente o caçador” (LISPECTOR, 1977, p. 28).

A escrita como expressão é política, é ética. Fabular não é brincar vulgarmente com as palavras e com a linguagem, fabular é construir formas de resistência a miserabilidade dogmática do mundo, ao inefável bloco duro de vida. Lispector remete essa questão em suas obras, tão qual a leitura Deleuziana sobre o ato de escrever-fabular.

\*\*\*\*\*

*A saúde como literatura, como escrita, consiste em  
inventar um povo que falta.*  
Gilles Deleuze

Como se escreve desmontando os órgãos para abrir o fabular? O que Clarice Lispector pode nos ensinar com sua maquinaria do ato de escrever? O que se passa entre Deleuze e Lispector? A escrita solicita uma linguagem, assim como uma posição diante do mundo e diante daquele que exerce a arte de escrever como um modo de forjar meios, maneiras de pensar, de ser e de existir, daí seu posicionamento ético e estético.

Deleuze, amante da literatura, percorre a escrita que passa pela gagueira e pela linguagem que cria a variação. A escrita é vida e com ela é possível acionar os devires, mesmo os mais imperceptíveis. Lispector não receia em afirmar que escreve mobilizada pelo aberto, pelo impulso, em que as sílabas são cegas e os sentidos passam pelo corpóreo, sendo que o labor da poética passa por uma vibração e a palavra vem em sombras, em cores turvas, elas mudam de cor, de tom e de luz para desenhar um rosto de um povo.

Se a palavra pode ter o poder de libertar a imaginação, ela também abre o vazio, uma ausência, aquilo que nunca pode ser dito com medida, mas com sensações, pois a palavra foge de sua nomeação; a letra ao produzir palavra, ela aparece trêmula, fragmentada e turva, por isso o escrever é um caso de corpo e movimento, é um caso de desmontagem dos órgãos e dos organismos; escrever é libertar a vida das clausuras, promovendo uma experimentação com todos os sentidos, gerando um novo corpo, outra forma de entendimento com o mundo. Não é nada fácil escrever, pois

perpassa por todo um processo de recolhimento, de escuta, de coletas de materiais, de estudo, de observação do mundo, de olhar aquilo que se chama realidade para então “pela límpida abstração de estrela do que se sente – capta-se a incógnita do instante que é duramente cristalina e vibrante no ar e na vida” (LISPECTOR, 1977, p. 10). Clarice Lispector nos ajuda a pensar quando questiona as regras, as normas, os enquadramentos, as formatações no ato de escrever.

Não se aprende a escrever por modelos pré-fabricados, escrever é ensaiar, repetir, tentar insistir, deixar passar a palavra que não vem inteira, a linguagem não fecha a comunicação. Há uma luta diária com a palavra, com o que deseja ser dito, a palavra corre, não se diz de um golpe só, escrever é labutar com os órgãos, fazer nascer um povo, é um ato de insistência, resistência. Lispector inspira aquele que lida com essa difícil arte de produzir um corpo com as palavras em que o “ato de escrever é como quebrar rochas” (LISPECTOR, 1977, p. 19). O corpo percorre a maquinaria de algo que o atravessa e o deixa em espanto, a escrita passa por uma agitação, algo passa pelo corpo que não pode ficar internalizado como se a mesma solicitasse uma espécie de saúde. Nietzsche, em sua obra *Ecce Homo* (2003), afirma que foi no período de maior declínio de seus órgãos que ele estava com maior atenção para sua saúde. Escrever, para Nietzsche, passa pela vida e pela saúde. Escreve-se porque o corpo não aceita sucumbir aos poderes tristes. Na mesma esteira, Deleuze, coloca que escrever é um atletismo corporal, como se escrever fosse produzir uma saúde.

A escrita é uma forma de fazer o corpo se relacionar com as coisas, com os objetos, com o pensamento, com os sentidos. A escrita é uma máquina produtiva de fuga, porém fugir não é negar o mundo, ao contrário, é criar mundos possíveis, um povo por vir. Deleuze, amante da escrita e da literatura, afirma que escrever passa por uma clínica e uma crítica. Escreve-se porque algo atravessa o corpo, escreve-se porque o mundo nos espanta, escreve-se porque alguma coisa incomoda, diz Lispector que “Todos aqueles que fizeram grandes coisas, fizeram-nas para sair de uma dificuldade, de um beco sem saída” (DELEUZE, 2011, p. 47). Assim, a escrita é marcada por uma angústia, uma maquinaria de desfazer o organismo, em que há nesse desfazer a composição de outros órgãos por meio de uma coleta das existências mínimas, anotações em fragmentos, o silêncio povoado. Lispector em suas obras não deixa de falar do ato de escrever, fazendo o leitor sentir um corpo agitado, em que as palavras estão quase sempre por fazer. Ela fala dos seus gostos, dos seus passeios por entre pessoas, livros, galerias e leituras...

E chega a indicar que não há um tempo para escrever, o seu tempo de escrita é prolongado, deve ser cruzado por vários dispositivos que possam acionar o seu corpo, agitar o seu pensamento. Não se escreve sem agitação, pois “escrever o aprendizado é a própria vida se vivendo em nós e ao redor de nós” (LISPECTOR, 2010, s.p.). Aquele que escreve compõe seu próprio ato, inventa seu próprio aprendizado do tempo, assim como a sua própria língua.

Deleuze atravessa a literatura e outras artes, afirma em sua obra *Crítica e Clínica* (2011) que a literatura é vida. Ora, o que Deleuze quer defender em várias de suas obras é a necessidade de pensar uma outra forma de produzir a escrita não dogmática, passando pela invenção de um modo de expressão. A escrita deve desmobilizar os órgãos, descongelar o sangue que pulsa nas veias para criar outra língua. A literatura entra no pensamento de Deleuze para operar um modo de fazer filosofia, um modo de produzir um estilo, um pensamento que passe pela diferença. Para isso, é necessário compor também outro modo de fazer/pensar a escrita.

A escrita faz nascer palavras, forja a linguagem, para produzir um corpo a partir de seus vazios e fragmentos. Como máquina de desfazer os órgãos, a escrita exige do corpo, daquele que escreve, uma agitação dos órgãos para pensar, para abrir mundos possíveis, fazendo da escrita uma política da expressão.

Ora, em Clarice, não deixa de passar uma política, não deixa de passar uma minoria, uma posição no ato de escrever, não sendo somente um problema político da alma, mas de um povo,

de um coletivo, de um agenciamento complexo de expressão. O povo e o escritor que se expressam em corpo e política se dão as mãos. Daí a invariante questão que Deleuze apresenta quando remete a fabulação como um problema de política de expressão. Lispector muitas vezes mostra em suas obras uma vergonha do mundo, uma vergonha do homem. Em o *Mineirinho* essa questão é claramente posta, fazendo o seu leitor se confrontar com essa vergonha que deve ser sua, deve ser de cada homem, pois como diz Lispector “E arte, imagino, não é inocente, é tornar-se inocente” (LISPECTOR, 2010a, p. 71). Ora, o que seria torna-se inocente na perspectiva de Lispector? Arriscaremos a pensar: é ser capaz de olhar o mundo, sentir a vida, perceber seus jogos, driblar seus horrores para fazer nascer outro mundo no qual o homem seja capaz de viver. A literatura assume seu papel de fabular outros mundos, outras realidades, outras vidas possíveis quando se torna inocente no sentido fundamental do termo.

...vou lentamente me encaminhando – e também para o quê, não sei. De um modo geral, para mais amor por tudo. É vago “mais amor por tudo?” Inclusive mais amor inclui uma leveza maior para achar o bonito o que nem mesmo bonito é. E, embora a palavra *humana* me arpie um pouco, de tão carregada de sentidos variados e vazios essa palavra foi ficando, sinto me encaminhando para o mais humano. Ao mesmo tempo as coisas do mundo – os objetos – estão cada vez mais se tornando importante para mim. Vejo os objetos sem quase me misturar com eles, vendo-os por eles mesmos. Então às vezes se tornam fantásticos por eles mesmos e livres, como se fossem coisas nascidas e não feitas por pessoas... (LISPECTOR, 2010a, p. 75).

Nesse processo, a expressão habita uma autonomia, tomando em mãos sua própria eficácia imersa em um campo de composição ao qual o contexto dialoga com as impossibilidades, ou seja, “a palavra pescando o que não é palavra” (LISPECTOR, 2010b, p. 95) para então se confrontar com a vida que nasce, com a fabulação que se cria. Essa não seria a inocência do escritor?

\*\*\*\*\*

Fabular diz respeito a mais íntima política de expressão que não deixa de abrir também as (im)possibilidades. Clarice constrói uma lente de aumento em *A hora da estrela* (1977) para mostrar um corpo vivo, dissecado pelo mundo dos homens. Macabéa, jovem alagoana de 19 anos, órfã, não tem quase lembranças dos pais que morreram quando ela era criança, sendo criada por uma tia, religiosa, cheia de tabus, além do seu moralismo. A tia parecia que tinha prazer em dar cascudos sem motivos na sobrinha. Passou uma infância infame, sem afeto, sem cuidados, sem conforto. Vai para o Rio de Janeiro com essa tia que parece ser seu único parente. A jovem não tem estudos, ainda assim, fez um curso de datilografia e consegue um emprego neste ofício, ganhando menos que um salário mínimo.

A tia morre, Macabéa vai para uma pensão e divide um quarto com 4 balconistas. Seu corpo cheira mal, toma banho raramente, tem insônia, pois tem uma tosse, azia, tomava muito café frio e comia pedaços de papel para enganar a fome. Busca evitar ou conviver com a solidão por meio da escuta de um programa de rádio em um aparelho de uma amiga. A Rádio Relógio dava a hora, fazia propaganda e a transmitia informações vazias, sem instrução ou teor de esclarecimento, ficava a querer traduzir certas palavras. Macabéa também buscava colar recortes de revistas e jornais que colecionava em um álbum. Magra, faminta, se alimentava de cachorro quente, seu luxo era pintar suas unhas de vermelho e, quando recebia seu salário, ia ao cinema. Sonhava ser uma estrela de televisão, era seu maior sonho, ela que ainda se dava ao direito de sonhar...



Com uma amiga do trabalho aprende a criar desculpas e um dia diz para o seu chefe que vai retirar um dente e falta ao trabalho para aproveitar a liberdade de fazer coisas diferentes. Assim que as colegas saem do quarto, ela coloca música, dança, toma café.... Ela ri, se olha, sente seu corpo, sua existência. Sai de casa e neste dia conhece Olímpico de Jesus, seu primeiro e único namorado, um metalúrgico sem caráter. O passeio dos dois eram programas gratuitos. Macabéa fazia uma série de perguntas para Olímpico. Ele, por sua vez, não suportava tantos questionamentos, pois isso o colocava em enfrentamento com sua ignorância, por isso, reclamava e ela sempre pedia desculpas, porque apesar de Olímpico não lhe oferecer carinho, a jovem queria sua companhia, tal sua solidão, seu desamparo.

Clarice coloca no final dessa obra a personagem principal na presença de uma cartomante que revela um destino de esperança – ela se casará com um estrangeiro rico. Macabéa, emocionada com o seu destino, sai correndo, distraída, não olha ao atravessar a rua e é atropelada por um carro. Uma multidão olha aquele corpo estendido no chão e não faz nada, ele, lá permanece. Uma cena que confronta o leitor com sua vergonha, com a sua barbárie.

O que se poderia retirar dessa obra como linha de fuga? A literatura fazendo abrir o mundo, a criar um povo por vir? Onde Clarice faz aparecer por meio do corpo da nordestina sofrida, corpo jogado no mundo, uma abertura de um povo por vir? Como ter uma epifania diante de tanto horror? Macabéa diante de todo seu horror, condenada à morte prematura por não ter condições econômicas e materiais, nem mesmo um suporte educativo, carrega em seu corpo o espanto, a capacidade de admiração, de não saber, de não ter ressentimento do mundo, embora tivesse todas as condições para ter, do mesmo modo que Clarice impõe ao leitor a seguinte indagação: O que de Macabéa me faz ver em meu corpo? Qual miséria posta no corpo de Macabéa que habita em mim? O que posso fazer para criar um outro mundo em que uma Macabéa deixe de existir? O que de Macabéa pode ser conservado e elaborado? Macabéa, vida infame, mas também vida que desejava um outro povo, quando fazia seu processo de existência resistência, pela simples abertura de movimentar o ato de pensar, de perguntar e de sonhar em um mundo quase impossível de viver. Clarice diz para o seu leitor que a literatura se aproxima da filosofia quando ambas persistem no modo de produzir o pensamento. Macabéa pensava e desconsertava com suas perguntas, seu questionamento de criança em que o mundo ainda é novo, ainda posto a ser criado, que povo minoritário surge por meio do corpo de Macabéa?

O corpo aparentemente morto de Macabéa promove a linha de fuga porque não se deixa instrumentalizar pela vida infame que lhe foi imposta. Toma o ato de perguntar, de se espantar com o mundo, sua abertura para a vida. Há desejo que lhe permite sonhar e fazer, aparecer uma linha no horizonte, uma linha não é sair do mundo, esconder o rosto, cobrir o corpo para não receber a luz, não é entrar no campo místico ou algo parecido, se acovardar perante a vida, escapar dos engajamentos sociais, políticos. Não promover uma renúncia sobre as ações, também fugir é ao “contrário do imaginário” (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 30), mas fugir é criar um movimento, fazer um sistema abrir seus vazamentos, mas “Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada” (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 30). Clarice faz essa linha de fuga aparecer em sua literatura. Ela apresenta rupturas, personagens descobridoras de mundos, Lori, por exemplo, *Uma aprendizagem ou o livro dos Prazeres* (1998), faz todo um processo de aprender pelo desaprender, ao mesmo tempo em que Clarice destaca que o aprender tem ligações com o amor, o amoroso faz nascer mundos, mas não é nossa intenção desenvolver essa questão aqui. O corpo de Lori é atravessado pelo amoroso. Lori não aprende o que o professor de Filosofia, Ulisses, ensina pelo seu campo de racionalidade, ao contrário, Lori aprende quando o seu corpo é tocado por signos emitidos pelo professor, quando pelos encontros com esse homem aprende sobre si, sobre a vergonha de ser mulher, sobre o medo de não saber o que pode uma mulher pela potência do seu corpo, pois

mesmo o que é ser uma mulher? Ou o que seria estar preparada para mundo? Que maturidade é essa exigida por Ulisses? Pelo o que passa ser maduro? O que seria racionalizar as sensações, os desejos? O aprender passa muito mais pelo não saber do que pelo saber, nos ensina Clarice, do mesmo modo que esse aprendizado não forma ligações com a inteligência, mas com o corpo. Diz Lori “Aprender contigo, mas você pensa que eu aprendi com leituras, porque não foi, aprendi ou você nem sonhava em mim aprender” (LISPECTOR, 1998, p. 157). Ora, como aprender o que não foi ensinado, esse aprender que não foi conduzido? Só pode ser um aprendizado que passa pela singularidade, pelo encontro com os signos. Essa terra para aprender, fazer com que essa mesma terra possa abrir processos de resistência ao mundo instrumental. Assim, Clarice, pelo homem, pelas suas lacunas, pelas suas desordens, pelo seu não saber, deixa atravessar pelo corpo, pela escrita e pelo fabular uma rachadura. Agora, em Clarice, se existe uma literatura raiz ou a mesma uma árvore, um campo de registro, isso é a leitura de cada leitor, pois esta afirma que há nos seus escritos operações de cortes significativos e criação de um povo porvir.

\*\*\*\*\*

*A literatura está antes do lado do informe.*

Gilles Deleuze

O ensaio não compara os autores, antes deseja fazer passar sons em uma temática cara para ambos. A escrita faz nascer palavras, forja a linguagem, para produzir um corpo a partir de seus vazios e fragmentos. Como máquina de desfazer os órgãos, a escrita exige do corpo, daquele que escreve, uma agitação dos órgãos para pensar e fabular. Variações com Deleuze e Clarice se não é uma aposta é uma invenção, sigamos nesse processo de aberturas de mundos, de produzir modos de pensamentos outros, desenraizando o pensamento, a intuição para, então, poder criar um outro corpo e uma outra forma de escrita.

## Referências

DELEUZE, G. *Bergsonismo*. São Paulo: Editora 34, 1999a.

DELEUZE, G. O ato de criação. *Folha de São Paulo*, v. 27, p. 4, 1999b.

DELEUZE, G. *Cinema II*. São Paulo: A&C Black, 2005.

DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é filosofia?* São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, G; PARNET, C. *Diálogos*. Lisboa: Relógio d'água, 2004.

ESPINOSA, B. *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1979.

LINS, D. A metafísica da carne: que pode um corpo. In: LINS, D.; GADELHA, S. (Org.). *Nietzsche e Deleuze: que pode um corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. p. 67-80.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977.

LISPECTOR, C. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, C. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010a.

LISPECTOR, C. *Crônicas para jovens: de escrita e vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010b

NIETZSCHE, F. *Ecce homo: de como a gente se torna o que a gente é*. São Paulo: L&PM, 2003.

PELLEJERO, E. Literatura e fabulação: Deleuze e a política da expressão. *Polymatheia—Revista de Filosofia*, v. 4, n. 5, p. 61-79, 2008.

# A MÁQUINA BINÁRIA DO ESTADO: DO DESEJO DA POLÍTICA À POLÍTICA DO DESEJO

## LA MÁQUINA BINÁRIA DEL ESTADO: DEL DESEO DE LA POLÍTICA A LA POLÍTICA DEL DESEO

Alan Isaac Mendes Caballero<sup>1</sup>

**Resumo:** Partindo de Gilles Deleuz e Felix Guattari, o Estado pode ser tomado como uma máquina binária, operando pela segmentarização de um povo transforma-o em população governável a partir da codificação e sobrecodificação do desejo por políticas sexuais. Em um contexto de neoliberalismo presenciamos propriedades heteronormativas e colonizadoras por parte dessas políticas de Estado para a regulação das máquinas desejantes, o que contribui para a permanência de desigualdades sociais. Para agir em sentido contrário, é preciso compor uma máquina de guerra a partir de práticas contrassexuais (PRECIADO, 2017) para deslocar toda a repressão-recalcamento em outros fluxos de devir.

**Palavras-chave:** Máquina Binária/de Guerra; políticas sexuais; contrassexualidade.

**Resumen:** Partiendo de Gilles Deleuze e Felix Guattari, el Estado puede ser tomado como una máquina binária, operando por la segmentarización de un pueblo transformándolo en población governable basada en la codificación e sobrecodificación del deseo por políticas sexuales. En un contexto de neoliberalismo presenciamos propiedades heteronormativas y colonizadoras de parte de esas políticas de Estado para la regulación de las máquinas deseantes, lo que contribuye para la permanencia de desigualdades sociales. Para actuar en la dirección opuesta es necesario componer una máquina de guerra partiendo de prácticas contrassexuales (PRECIADO, 2017) para desplazar toda represión-recalcamiento en otros flujos de devenir.

**Palabras clave:** Máquinas Binárias/de Guerra; políticas sexuales; contrassexualidad.

### Introdução

Presenciamos uma sociedade de controle (DELEUZE, 2013) na qual o Estado age como uma máquina binária na produção de corpos, gêneros e sexualidades desejáveis, capturando suas subjetividades, assujeitando-os e excluindo-os das esferas públicas de convivência e dos serviços oferecidos pelo Estado, podendo-se considerar a abjeção de corpos um elemento necessário neste circuito produtivo (ROLNIK, 2018). Em contraste com as sociedades disciplinares, a governamentalidade nos séculos XX-XXI encontra na revolução tecnológica instrumentos informacionais e comunicacionais para a dispersão de signos, orientando emoções, pensamentos e desejos de um povo (ARGEMÍ *et al.*, 2008), constatado pelas relações entre os discursos contidos no texto da política e seus efeitos midiáticos e de enquadramento, consistindo, respectivamente, em alcançar objetivos políticos predeterminados e em cuidados paliativos.

As políticas sexuais dispõem de signos a serviço da máquina do Estado, tais quais: “Direitos Humanos”, “cidadania”, “diversidade sexual”, “igualdade de gênero” e “combate à discriminação e preconceito” e assim por diante. Em suma, os sentidos dos signos são disputados em um Estado de Bem-Estar Social com contornos neoliberais, responsável por aprofundar as desigualdades sociais que um Estado-providência pretende amenizar. Assim,

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). E-mail: [alanisaac09@gmail.com](mailto:alanisaac09@gmail.com).

contra uma governamentalidade instituída em uma democracia burguesa são necessárias políticas de gênero para desidentificar-se da sexopolítica (PRECIADO, 2011).

Partindo desse contexto, apropriamo-nos do pensamento político-filosófico de Gilles Deleuze e Félix Guattari associado a contribuições dos estudos de gênero, sobretudo o conceito de contrassexualidade de Paul Beatriz Preciado, para aproximar o Estado e seus sujeitos com as noções de máquina binária e máquina de guerra, destacando os dispositivos de controle e suas tecnologias sexuais para a elaboração de identidades capturadas por condutas burguesas do corpo.

### **A máquina binária do Estado**

Se o Estado opera como uma máquina binária, é sua função organizar todos os fluxos na produção de séries finitas e identificáveis, a começar por pares de opostos hierarquizáveis: as dicotomias (DELEUZE; PARNET, 2004). Quando os pares de opostos são insuficientes para promover a hierarquia, remetendo a dualismos transgressores, faz-se necessário a criação de um terceiro elemento, outro significante para limitar os sentidos dos demais, fazendo com que as linhas infinitas e imprecisas dos primeiros termos produzam a seriação desejada pela instalação de um ponto de referência capaz de capturar sentidos, concentrá-los em determinados dispositivos e dispersá-los conforme seus interesses, bem como aprisionar forças ou encurralá-las. Realizam-se estas operações consecutivamente na tentativa de obter determinada seriação de sentido, já que os canais comunicacionais encontram ruídos ou pontas soltas reparáveis com um trabalho de redundância da informação ou repetição dos atos para uma estilização das condutas (BUTLER, 2018).

A máquina binária corta, torce, estica e comprime as linhas de força que passam por ela na tentativa de produzir máquinas acopláveis ao seu sistema, capazes de realizar operações de corte, torção, estico ou compressão como extensão da primeira máquina (definida arbitrariamente pelo observador) ou por controle remoto, permitindo a primeira máquina operar à distância, porém, dentro de seus domínios, uma vez que ela e as linhas de força cooptadas para seus propósitos dividem um território comum, chegando a funcionar como uma única máquina. Consequentemente, uma máquina é um conjunto de máquinas que são um conjunto de máquinas e assim sucessivamente (DELEUZE; GUATTARI, 2010).

É recomendado, no entanto, não tomar as máquinas por suas séries, mas por seus sistemas, tornando as séries operáveis e consistentes a um só tempo (maquináveis), sendo sua produção semiótica dada pelo conjunto das partes. Importa menos a soma do que a qualidade das interações internas, pois a máquina promove um sistema de acumulação que é também um sistema de abjeção (ROLNIK, 2018). A expropriação, a integração, a desfiguração e a modificação de termos funcionam melhor do que a inclusão de um termo qualquer, pois um vetor-infecção é contingente se não são tomadas as devidas medidas profiláticas. Consequentemente, as máquinas binárias recorrem a suas operações básicas de deformação para efeitos de programação, higiene e lubrificação das peças.

Obedecendo tal linguagem cibernética são realizadas perguntas para suas respostas e não o contrário, indicação de “ideias justas” ou “palavras de ordem” (DELEUZE; PARNET, 2004). Uma dívida dada ao nascer que se estende à eternidade para ser cobrada em momentos de conveniência ou crise por operações de repressão-recalcamento. A linguagem a ser obedecida é a dos segmentos duros: “pacotes de linhas segmentarizadas” passando através de nossos limiares (DELEUZE; PARNET, p. 147, 2004), emitidos pelas máquinas binárias em suas operações de codificação e sobrecodificação, se acrescentadas as máquinas abstratas.

A sobrecodificação é precisamente a operação que constitui a essência do Estado, que mede ao mesmo tempo sua continuidade e sua ruptura com as antigas formações: o horror dos fluxos de desejo que não seriam codificados, mas também a instauração de uma nova inscrição que sobrecodifica e que faz do desejo a coisa do soberano, ainda que como instinto de morte (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 265).

Portanto, a binaridade do Estado reside na sobrecodificação do desejo para sua rentabilidade, um “sistema de subordinação-disjunção” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 348). As subjetividades, governadas por dívidas simbólicas, são arrebatadas nisso que convém chamar processo de subjetivação. Agenciam-se máquinas desejantes a máquinas territoriais por processos de sobrecodificação. Ao Estado cabe a função de integrar a dispersão energética dos fluxos de desejo descodificados. Quando a sobrecodificação não é suficiente inventa códigos para subordinar as relações concretas a sua abstração, por isso “o Estado é desejo que passa da cabeça do déspota ao coração dos súditos, e da lei intelectual a todo o sistema físico que dela se desprende ou se liberta” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 294).

Assim, o Estado oferece um paradoxo: a formação de um sistema físico e de um sistema metafísico. O corte, o recorte e a sobrecodificação são as operações físicas sobre um material, o desejo desterritorializado; para reterritorializá-lo em um circuito de equalização dos movimentos busca-se a sincronização dos processos de significação e, se possível, das práticas significantes de tal forma que as pulsões das máquinas desejantes encontrem o fluxo da máquina binária. Para isto, “o Estado, sua polícia e seu exército formam um gigantesco empreendimento de antiprodução, mas no seio da própria produção, e condicionando-a” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 313), a máquina binária emperra e obstrui os fluxos para reorganizá-los ao seu diagrama produtivo.

O duplo eixo significação-subjetivação desenha um rosto de geometria molar, o suposto crédito-sem-contrato (DELEUZE, 1997). Desta transversalidade condensam-se as corporeidades no conjunto da matéria física denominada corpo, possibilitando o aparecimento do gênero como condição existencial. Conclui-se que “a educação do sujeito e a harmonização da forma não param de obcecar nossa cultura, de inspirar as segmentações, as planificações, as máquinas binárias que as cortam e as máquinas abstratas que as recortam” (DELEUZE; PARNET, 2004, p. 153), correspondendo educação e harmonização com o eixo significação-subjetivação.

O corpo é atravessado por corporeidades, está na passagem dos fluxos. Por isso, convém investigar os agenciamentos que estão no processo de montagem entre as linhas de forças para a formação de séries dicotomizadas que exprimem enunciados redundantes de subalternidade de uma corporeidade à cadeia produtiva de uma máquina binária que tem como resultado final um corpo a ser acoplado em outras máquinas por novos agenciamentos. Para compreender como as estratégias de uma máquina binária do Estado são materializadas (diagramadas) recorreremos às políticas sexuais, as ferramentas de mediação entre o desejo burguês do Estado e sua apropriação pela população.

### **Políticas sexuais**

A tradição liberal do século XIX começa a pensar a “questão social” com o desenvolvimento do capitalismo e o crescimento da pobreza urbana. Esse fluxo preconiza o princípio da igualdade pelo o acesso aos bens sociais e a participação na riqueza socialmente produzida como estratégia para diminuir desigualdades sociais, codificadas na forma de um Estado de Bem-Estar Social (RAMALHO JÚNIOR, 2012). Seu dever constitucional passa a ser a prestação de serviços sociais à população pela distribuição e regulação de direitos sociais,

os quais seriam uma “espécie dos direitos fundamentais da cidadania ligados aos direitos humanos próprios da dignidade da pessoa humana” (CURY, 2012, p. 150). Em contraposição, surge um corte-fluxo de Estado neoliberal contrário a essas operações e signos com um discurso de transformação no papel do Estado moderno.

O neoliberalismo caracteriza-se por princípios (ou verdades) de liberdade individual, livre mercado e propriedade privada em reinterpretação dos princípios liberais. Em um período de globalização, o capital transnacional procura conquistar novos mercados, acoplá-los a sua máquina, tendo como eixos básicos a liberalização do mercado, desregulamentação do mercado e o Estado minimalista para garantir a liberdade do fluxo de mercadorias (RAMALHO JÚNIOR, 2012). Os planos de existência são criados tendo em vista a eliminação de barreiras protecionistas e de qualquer forma de regulação do Estado nos mercados, até mesmo o assistencialismo social, seguido da transferência desse serviço para a iniciativa privada.

Uma política feminista compreende que a criação de contextos liberais está atrelada à naturalização da vulnerabilidade (BUTLER, 2017). Os impactos provocados por essas mudanças podem ser sentidos nas possibilidades de emprego com a insistência em contratos de trabalho temporários, sobretudo para o público feminino, refletido na aproximação de bem-estar das mulheres com pulsões de morte (DELEUZE; GUATTARI, 2010). Isto ocorre porque o neoliberalismo depende da feminização do trabalho, indicando precariedade, flexibilidade, incerteza, baixo reconhecimento e baixos salários para uma enorme quantidade de mulheres no mercado de trabalho global (OKSALA, 2013).

Se não há incentivo ao Estado providência, interessa ao neoliberalismo de contexto global a subjetivação para o autogoverno com a produção de sujeitos adeptos à cultura empreendedora, iniciando um novo acoplamento maquínico. A vida torna-se um empreendimento em todas as suas dimensões, investindo-as de características masculinas, como a razão econômica, o autointeresse e a competitividade. No entanto, a mulher autônoma não é máquina desejante no paradigma neoliberal, sendo-lhe negada qualidades como egoísmo, possessividade e racionalidade (OKSALA, 2013).

Percebe-se que o mercado segue suas próprias leis de corte-fluxo, findando por criar cenários hostis para a aparição pública dessas mulheres-máquinas e no estabelecimento de alianças para a formação de políticas de gênero por acoplamentos indefinidos, o que “modifica a característica disruptiva e expressiva dos movimentos sociais em favor de uma relação integradora e corporativa com o Estado” (MASCARENHAS *et al.*, 2012, p. 445) ou sobrecodificadora. Com efeito, o Estado neoliberal se recobre de neutralidade, principalmente quando suas verdades segmentarizadoras dispõem de um caráter científico para suas operações de corte-economia. Assim, o modelo de governamentalidade neoliberal assume a necessidade da extensão da racionalidade neoliberal para todas as instituições e práticas sociais, redefinindo a atuação social do Estado por atividades do Terceiro Setor, isto é, as organizações da sociedade civil.

Campanhas de combate à pobreza ou de atendimento a pessoas com HIV também estão perpassadas por um paradigma de vulnerabilidade (AMUCHÁSTEGUI, 2017). Nessas situações estão pressupostos grupos de risco, conjuntos maquínicos em condição de maior vulnerabilidade se comparados a outras máquinas. Assim, toda organização governamental do sofrimento não identifica os comportamentos de risco, mas enquadra determinados sujeitos como perigos potenciais, incorrendo até mesmo em graus de vulnerabilidade, o que permite a um imaginário social conceber uma ligação direta entre um conjunto de máquinas desejantes e um sexo, já que possuem condutas de desejo incontável, até promíscuos.

Sabe-se, no entanto, que esses corpos estão envolvidos em uma máquina moral produtora da vulnerabilidade enquanto enunciado de Estado, a máquina estatal divide seu poder público com máquinas privadas ao depender de ONGs feministas (especialistas em gênero) que se



guiam por lógicas de segmentarização, chegando a interpretar a vulnerabilidade de uma mulher heterossexual casado ao vírus HIV somente em condições de passividade, impotência, vergonha e outras que possam relacioná-la a uma vítima, enquanto as mulheres que não se enquadrem nesse rosto-estereótipo têm seu atendimento obstaculizado (AMUCHÁSTEGUI, 2017).

A máquina neoliberal produz experiências fragmentadas por marcas de classe, gênero, raça, geração, nacionalidade, entre outras categorias diferenciadoras. Consequentemente, a própria luta feminista vê-se desvirtualizada pelo isolamento, divisão e segmentarização provocados pela transformação das linhas de fuga em feixes. Essas experiências são perpassadas por uma temporalidade dos espaços estriados, está dotada de um “tempo vazio homogêneo” que recobre o Estado de Bem Estar-Social como uma capa (FIRTH; ROBINSON, 2016). Tem-se um agenciamento econômico-cultural capaz de impor as temporalidades necessárias e suficientes para os interesses governamentais de desterritorializar sem reterritorializar. É instaurado nesse processo as máquinas híbridas, gestada na movimentação de atores políticos (indivíduos, grupos, organizações, etc.) agindo para conectar esferas públicas e privadas pela negociação ou disputa de políticas sexuais enquanto políticas sociais para governar os corpos e desejos de um povo, modificando o papel do Estado de Bem-Estar Social.

Deste ponto de vista, o Estado pode controlar o nomadismo (LÉON, 2012), cria dispositivos de gênero e raça para feminizar o trabalho (VARGAS-MONROY; LOMBART, 2013, p. 1262): “as mulheres do chamado *terceiro mundo* tem sido um dos sujeitos mais interpelados [*intervenidos*] desde políticas e planos de governo que buscam sua inserção dentro de formas hegemônicas de economia”, cujos discursos desenvolvimentistas apelam para conceitos de empoderamento, autogestão, autodesenvolvimento e empreendedorismo, configurando uma governamentalidade neoliberal capaz de uma subjetivação feminizadora e racializadora em defesa da civilização e do desenvolvimento pela manutenção de binarismos.

Quando a Outra é exotizada aparece um componente colonial para analisar o gênero em contextos neoliberais. A cultura empreendedora exhibe, portanto, seu gênero e cor, em processos de culpabilização dos sujeitos como parte do processo normalizador das condutas (PERES, 2010), como se as condições existenciais estivessem desvinculadas de contextos territoriais. A culpabilização pode ser acompanhada da criminalização e da patologização de uma população, pontos de subjetivação para o controle das pulsões desejantes, assim a colonização reorganiza os devires em um feixe de inteligibilidade (ROLNIK, 2018).

Os signos discursivos regulam a produção de identidades fixadas, cuja rigidez no cumprimento das contribuições performáticas gera sofrimentos psíquicos agravados por situações de desigualdades (BUTLER, 2017). É preciso por o desejo em circulação, o que requer a circulação dos corpos por universos ainda não acessados. Quando as instituições visam a verdade para constituir seu saber, ou quando a binarizam, não operam com o fluxo, mas com a sensação de certeza. A impossibilidade de um devir-nômade permite ao Estado governar a população através de políticas públicas, um investimento biopolítico.

O Estado policial presente nos séculos XVIII-XX teria sido aquele com prerrogativa jurídica para regular as códigos de vestimenta de indivíduos e aplicar-lhes punições quando se travestissem (ROTA IRIMIA, 2015), assim poder-se-ia garantir a segurança de uma população pela manutenção da higiene ou da vigilância sobre os corpos criminosos. Ainda hoje o discurso legal formula o que é desejável e o que é condenável, dispõe de uma ordem moral a ser seguido por lei. O Estado recorre a interpretações legais para produzir condutas adequadas e uma corporalidade esperada, recorre a processos de significação-subjetivação para o governo da população.

É assim que o Estado vem a reforçar rostidades e normas de gênero vinculadas à supremacia masculina quando compreende que o crime de abuso sexual só é possível com a penetração de um órgão ou objeto fálico à vagina ou ânus, orifícios determinados pelos

legisladores e que excluem a boca. O falo, nessa situação, detém a atividade e o poder, o(s) orifício(s) penetrado(s), a passividade e a submissão (PARRINI, 2013). A violência parte de um “membro viril”, não de um corpo, motivo que justifica a dessexualização da linguagem jurídica, pois ela reduz a importância da diferença sexual percebida no ato de violência ou pressupõe a igualdade de gênero sem a necessidade de interrogar acerca das territorialidades e agenciamentos disponíveis a cada sujeito. Desta forma, a interpretação jurídica incorre em uma redução dos efeitos produzidos e da dimensão do lugar do acontecimento, sem estender a uma compreensão sociológica dos fatos, pois a máquina binária resiste a sua própria sobrecodificação, ela que detém a soberania dos cortes-fluxos.

Pode-se apelar também para o “empoderamento” da mulher sem transformar as relações de poder sustentadas na diferença sexual, como quando as políticas de diversidade sexual na educação afirmam a conquista da “equidade de gênero” apenas com a evidência de maior escolarização e desempenho de meninas nas escolas, o que reduz a categoria “gênero” a “mulheres” (CARRERA, 2016). A pedagogia de resultados do neoliberalismo não contribui para explicar quadros generalizados de violência contra a mulher e obstáculos sociais para a materialização de direitos fundamentais, além de não responder adequadamente ao processo de expulsão de crianças não-heterossexuais nas escolas, confundido com evasão escolar, provocado pela violência cotidiana nesses espaços públicos (BENTO, 2008). As políticas neoliberais já possuem verdades e os signos necessários para a difusão de seu desejo, ignorando questionamentos investigativos. Em todo caso, não se furtará a negociar a dívida carregada por seus signos.

Quando a cidadania é o eixo central da educação percebe-se o quão necessário é orientar sexualmente uma população pela produção de gêneros governáveis nas escolas e não mais por uma punição jurídica. Um currículo de gênero pode servir a uma governamentalidade democrática (GALLO, 2017), sendo os discursos de inclusão por ela veiculados uma oferta de igualdade de oportunidades em um mundo globalizado e comprometidas com a aprendizagem de habilidades e competências, conteúdos que privilegiam a formação do trabalhador ao cidadão, comunicada por meio de noções como família, reprodução, trabalho, estilo de vida e assim por diante, procurando produzir uma nacionalidade e, por isso, incitando a formação de gêneros (VIANNA; UNBEHAUM, 2016).

Esse processo de captura política das sexualidades de uma população pelo poder do Estado está situado em uma democracia burguesa. Sob estas condições, o Estado e seus atores passam a vincular políticas assistenciais, de saúde e de diversidade sexual com as concepções burguesas de prazer, família e desejo (FOUCAULT, 2015), em contraste com as experiências de vida dos usuários desses serviços, incorrendo em reducionismos da noção de vida. Isto ocorre porque a burguesia é uma “classe com vocação universalista” na axiomática capitalista, ou ainda, “classe descodificante e descodificada”, “ela basta para preencher o campo da imanência do capitalismo” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 336-337). É assim que ela exhibe nos Estados modernos sua função reguladora dos corpos: impõe a civilização pelo corte e reorganização dos fluxos a partir de um axioma de consumo que se instala por operações de repressão-recalcamento de signos para maquinar o desejo.

São criadas complicações na análise dessa materialidade semiótica quando a máquina binária do Estado está inserida em um circuito político-econômico de dependência no qual as políticas locais estão em comunicação com políticas globais, as quais apresentam alguma responsabilidade na promoção de objetivos burgueses através da promoção de uma agenda internacional movida pelo contexto de globalização de mercados e, portanto, conexão entre máquinas binárias, tornando-se, deste ponto de vista, máquinas híbridas: sociedades de controle estabelecidas por relações de dependência que trabalham para a imposição de um inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018).

## A máquina de guerra ou a máquina contrassexual

Nesse contexto é fundamental considerar as máquinas de guerra, um conjunto de forças agenciadas contra a máquina binária do Estado. Os interesses deste contramovimento ou nomadismo consiste em uma resistência na defesa dos próprios interesses, um movimento alinhado com o desejo ativo de seus sujeitos, uma luta contra a dominação, cujo desafio está em afirmar o local contra o global e, por esta razão, procura desprender-se das máquinas binárias, de suas ligações ou aparelhos de captura. A contrassexualidade (PRECIADO, 2017) é a política de movimento em oposição às políticas sexuais, uma vez que ela reconhece o sexo como ficção e não se permite ser governada por normas de gênero.

Conforme Deleuze (1997), três axiomas constituem uma máquina de guerra: no primeiro, a máquina de guerra é exterior ao Estado e por isso se contrapõe a ele, nela reside a potência guerreira que se desprende das linhas de segmentarização por uso dos afetos na condição de armas contra o Estado jurídico, mas não lhe pertence originalmente, é uma força nômade em constante metamorfose, as quais “animam uma indisciplina fundamental do guerreiro, um questionamento da hierarquia, uma chantagem perpétua de abandono e traição, um sentido da honra muito suscetível, e que contraria, ainda uma vez, a formação do Estado” (DELEUZE, 1997, p. 16).

Em seu segundo axioma, por ser uma invenção nômade, a máquina de guerra possui três aspectos: a) o aspecto espacial geográfico confere ao nômade um vetor-desterritorialização, uma viagem em um espaço aberto, com pontos indeterminados e de distribuição indefinida, nela o nômade se orienta pelo fluxo, não vai de um ponto a outro, cavalga e, por isso, não há movimento, apenas velocidade; b) o aspecto aritmético ou algébrico aparece quando é preciso organizar ou distribuir números em um espaço livre, sendo o número puro deslocamento, dotado de ritmo e articulação; c) o aspecto afetivo remete ao afeto enquanto projétil, arma que inventa a velocidade nômade e seus signos.

Finalmente, em seu último axioma, a guerra não é objeto da máquina de guerra, uma vez que fazem crescer as paisagens sem despovoá-las, fazendo do povoamento seu objeto. “Se a guerra decorre necessariamente da máquina de guerra, é porque esta se choca contra os Estados e as cidades, bem como contra as forças (de estriagem) que se opõem ao objeto positivo; por conseguinte, a máquina de guerra tem por inimigo o Estado, a cidade, o fenômeno estatal e urbano e assume como objetivo aniquilá-los” (DELEUZE, 1997, p. 88). Portanto, a guerra pressupõe a seguinte relação: máquina de guerra-aparelho de Estado.

A máquina de guerra instaura o devir-povo contra a população binarizada, implica uma multiplicidade desejante, “necessita-se ao mesmo tempo de criação e povo” (DELEUZE, 2013, p. 218). Partindo daí, a contrassexualidade (PRECIADO, 2017) se oferece como essa máquina de guerra em oposição aos “fluxos de sexualização” do Estado (LÉON, 2012), elas são uma contradisciplina sexual, a semelhança da indisciplina guerreira dos nômades. Seu conjunto de práticas opera por contratos contrassexuais, ou seja, não exigem subserviência ao Estado, os acordos são estabelecidos entre os sujeitos de forma independente da máquina binária, eles reforçam o poder de desvio.

A contrassexualidade também cria espaços no corpo e exercita sua agência com outras máquinas ou artefatos antes proibidos ou interditados. Ao opor-se às normas sexuais do Estado, o corpo desafia o espaço público e suas políticas sexuais com seu nomadismo *queer*, faz do gueto marginalizado uma multidão no centro do Estado (PRECIADO, 2011), orienta-se por um fluxo estranho à segmentarização, pois o desejo não se fixa em pontos, sua distribuição não é racionalizada e choca a máquina binária com arremessos de dildos, suas armas afetivas: estas coisas que variam de um objeto de plástico, um pênis, uma perna, um braço, uma cabeça, um

corpo ou algo que possa funcionar como prótese (PRECIADO, 2017). Em outras palavras, máquinas acopladas a outras máquinas para a produção de desejo.

Pode-se assumir, para finalizar as comparações, que a sexualidade não é o objeto da contrassexualidade, mas sim a plasticidade enquanto o “fim do corpo” e a composição de um terreno vasto de possibilidades de prazer e identidades. “Sem dúvida, cada vez que um Estado se apropria da máquina de guerra [através de negociações de movimentos sociais com o Estado, instrumentalização dos interesses populares de algumas ONGs, apropriação das estratégias de políticas locais, etc.], tende a aproximar a educação do [ao] cidadão, a formação do [ao] trabalhador, o aprendizado do [ao] soldado” (DELEUZE, 1997, p. 67), mas também aproxima o gênero à norma, sexual ou não (ROTA IRIMIA, 2015). Em resposta às políticas sexuais emerge um paradigma contrassexual no qual o povo, organizado em multidão, agencia seus desejos para guerrear contra o Estado, nessa situação o prazer não é mais um fluxo cortado, mas um fluxo cortante. A máquina de guerra passa a ser, nestas condições, máquina contrassexual que publiciza o que foi duramente confinado nos espaços privados, toda uma rede de máquinas desejantes com a coragem de desafiar as lógicas reprodutoras, colonizadoras e consumistas das políticas sexuais providas de máquinas binárias.

Preciado (2017) sugere que o cu ou ânus é a potência revolucionária para uma política contrassexual, enquanto o dildo desdobra uma possibilidade analítica da sociedade heterossexual. Pode-se dizer que a discussão feita aqui acerca das políticas sexuais enquanto ferramentas de uma máquina binária do Estado compõe o esforço de tal analítica. Em outras palavras, a máquina binária do Estado produz corpos sexuados pelo uso de dildos, ainda que não reconheça estas próteses enquanto tal, resultado de uma racionalidade heteronormativa. As multidões *queer* (PRECIADO, 2011) oferecem, neste cenário, como máquinas contrassexuais diante da sexopolítica das máquinas binárias.

## Conclusão

Considera-se que a exploração dos conceitos de máquina binária (ou máquina híbrida) e máquina de guerra contribuem para situar os sujeitos na relação desejo-política de uma era de fragmentação das relações humanas e da própria noção democrática do que é uma vida humana quando esses novos modos de existência são levadas a cabo pelos discursos e signos da máquina binária do Estado; contribui também para compreender o quanto as dimensões do poder do Estado não estão limitadas ao seu próprio sistema nacional, mas também às tecnologias que transformam sujeitos em máquinas acopladas à máquina do Estado, agenciando a política do desejo ao desejo da política. A partir desta exposição, Gilles Deleuze e Felix Guattari orientam um pensamento político na valorização do povo como manifestação da vida e inspira uma política das multiplicidades corpóreas pelo desejo revolucionário, destacando-se a necessidade de levar em consideração as resistências, agenciamentos entre sujeitos e o devir para a elaboração de políticas de identidade que valorizem as diferenças, é neste sentido que a contrassexualidade de Paul Beatriz Preciado se oferece como pulsão de uma máquina desejante em combate ao inconsciente colonial-capitalístico (ROLNIK, 2018), o qual é produzido em conjunto com a heteronormatividade.

## Referências

AMUCHÁSTEGUI, Ana. Gobernanza neoliberal en la epidemia del VIH/SIDA en mujeres en México: los efectos del paradigma de la vulnerabilidad. *Estudios Sociológicos*, México, v. 35, n. 104, p. 343-371, 2017.

ARGEMÍ, Miguel Domènech; BALESTRIN, Viviane Giusti; STREY; Marlene Neves. A emoção é o consumo: subjetivação e agenciamento da vida capital. *Athenea Digital*, Colombia, n. 13, p. 121-132, 2008.

BENTO, Berenice. *O que é transexualidade?* São Paulo: Brasiliense, 2008.

BUTLER, Judith. Vulnerabilidad corporal, coalición y la política de la calle. *Nómadass*, n. 46, abr. 2017.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. *Cadernos de leituras*, n. 78, jul. 2018.

CARRERA, Denise. O informe Brasil – gênero e educação da CONAE às diretrizes nacionais. In: CARRERA, Denise *et al.* (Org.). *Gênero e educação: fortalecendo uma agenda para as políticas educacionais*. São Paulo: Ação Educativa, Cladem, Ecos, Geledés, Fundação Carlos Chagas, 2016, p. 25-54.

CURY, Carlos Roberto Jamil. Educação como direito social. In: CASTRO, Carmem Lúcia Freitas *et al.* (Org.). *Dicionário de políticas públicas*. Barbacena: EdUEMG, 2012, p. 148-51.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972-1990*. Trad. Peter Pál Pelbart. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.

FIRTH, Rhiannon; ROBINSO, Andrew. For a revival of feminist concousness-raising: horizontal transformation of epistemologies and transgression of neoliberal TimeSpace. *Gender and Education*, v. 28, n. 3, p. 343-358, 2016.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhaon de Albuquerque. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

GALLO, Silvio. Biopolítica e subjetividade: resistência? *Educar em Revista*, Curitiba, n. 66, p. 77-94, out.-dez. 2017.

LÉON, Adriano de. Os labirintos do desejo: desenhando uma metodologia anarcoqueer. *Política & Trabalho*, n. 36, p. 219-235, abr. 2012.

MASCARENHAS, Leonardo Balbino; FARIAS, Geniana Guimarães; COSTA, Cláudia Ocelli. Terceiro Setor. In: CASTRO, Carmem Lúcia Freitas *et al.* (Org.). *Dicionário de políticas públicas*. Barbacena: EdUEMG, 2012. p. 454-7.

OKSALA, Johanna. Feminism and neoliberal governmentality. *Foucault studies*, n. 16, p. 32-53, 2013.

PARRINI, Rodrigo. Falos interdictos: cuerpos, masculinidade y lei. *Nómadas*, n. 38, p. 65-79, abr. 2013.

PERES, Wiliam Siqueira. Cartografias clínicas, dispositivos de gêneros, estratégia saúde da família. *Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 18, v. 1, p. 205-20, jan-abr. 2010.

PRECIADO, Paul Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 19, v. 1, p. 11-20, jan.-abr. 2011.

PRECIADO, Paul Beatriz. *Manifesto contrassexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 Edições, 2017.

RAMALHO JÚNIOR, Álvaro. Neoliberalismo (perspectiva teórico/conceitual) e Neoliberalismo empírico. In: CASTRO, Carmem Lúcia Freitas *et al.* (Org.). *Dicionário de políticas públicas*. Barbacena: EdUEMG, 2012. p. 346-57.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

ROTA IRIMIA, Antón Fernández de. Sexo y monstruosidade: uma genealogia de la policía del sexo. *Anthea Digital*, Colombia, v. 16, n. 2, p. 169-203, jul. 2015.

VARGAS-MONROY, Liliana; LOMBART, Margot Pujal I. Gubernamentalidad, dispositivos de género, raza y trabajo: la conducción de la conducta de las mujeres trabajadoras. *Universitas psychologica*, v. 12, n. 4, p. 1255-67, oct-dic. 2013.

VIANNA, Cláudia; UNBEHAUM, Sandra. Contribuições da produção acadêmica sobre gênero nas políticas educacionais: elementos para repensar a agenda. In: CARRERA, Denise *et al.* (Org.). *Gênero e educação: fortalecendo uma agenda para as políticas educacionais*. São Paulo: Ação Educativa, Cladem, Ecos, Geledés, Fundação Carlos Chagas, 2016. p. 55-120.

# DISSERTAÇÃO DESSEMELHANTE: EDUCAÇÃO *ESQUIZITA* OU POR UMA VIDA NÃO FASCISTA EM UMA ACADEMIA

## DISSIMILAR DISSERTATION: *ESQUIZITA* EDUCATION OR FOR NON-FASCIST LIFE AT THE ACADEMY

Sônia Maria Clareto<sup>1</sup>  
Tarcísio Moreira Mendes<sup>2</sup>

**Resumo:** Há dois anos, nas redes sociais, um ataque paranoico a uma dissertação de mestrado em educação foi usado para questionar a racionalidade das produções das Ciências Humanas. A partir da incompreensão da Pró-Reitoria de Pesquisa, que desejava entender como uma dissertação em formato tão dessemelhante fora defendida, põe-se a pensar. Hoje, a racionalidade de todas as Ciências é atacada por um inconsciente fascista que se instalou no Estado. Ironicamente, os autores dos ataques à dissertação agora se sentindo vítimas da paranoia instalada no Estado, identificam como causa a doutrinação de “gurus das redes sociais”. Problematisa-se, desse modo, como um delírio paranoico pode potencializar um inconsciente reacionário que vitima principalmente aquele que o produz. Sobre tudo, como a denúncia do segregativo reacionário pode disparar potencialidades revolucionárias na pesquisa científica.

**Palavras-chave:** Pesquisa acadêmica; esquizoanálise; luta antifascista.

**Abstract:** Two years ago, on social media, a paranoid attack on a master's dissertation in education was used to question the rationality of Sciences human productions. From the incomprehension of the Pro Rectory of Research that wanted to understand as a dissertation in the format so dissimilar could be defended. Today, the rationality of all sciences is attacked by a fascist unconscious that installed in the State. Ironically, the authors that attacks the dissertation are now victims of the paranoid installed in the State and identifies as the cause the indoctrination of “social network gurus”. In this way, it becomes problematic as a delusion paranoid can potentiate a reactionary unconscious that mainly victimizes that one who produces. Above all, as a denunciation of the reactionary segregative can to shoot potentials revolutionary in scientific research.

**Keywords:** Academic research; schizoanalysis; anti-fascist struggle.

A dissertação Educação *Esquizita*<sup>3</sup> desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFJF, que usa como armas o referencial teórico-metodológico dos trabalhos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, mais especificamente, a abordagem metodológica da cartografia e da esquizoanálise, sofre ataques nas redes sociais a partir de maio de 2017. Como efeito, e sob efeito de diversos ataques outros, a instituição, por meio de sua Pró-reitora de Pesquisa, solicita esclarecimento sobre a *decisão acerca da aprovação do trabalho naquele dessemelhante formato* ao Programa e, por conseguinte, à banca de avaliação, sobretudo, à professora doutora orientadora do trabalho. Isso põe a pensar as políticas de pesquisa e de escrita na academia.

<sup>1</sup> Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE/UFJF. E-mail: [sclareto@yahoo.com.br](mailto:sclareto@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação – PPGE/UFJF, Bolsista UFJF. E-mail: [tarcisiodumont@yahoo.com.br](mailto:tarcisiodumont@yahoo.com.br).

<sup>3</sup> MENDES, Tarcísio Moreira. *Uma formação esquizita. uma educação bricoleur: processo ético e estético e político e econômico*. Dissertação (mestrado acadêmico). Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/231>. Acesso em: 30 de out. de 2019.

Exercita-se aqui o engendramento do pensar no pensamento acadêmico: um movimento de produção de pensares outros, distintos do pensamento hegemônico da área das Ciências Humanas, mais especificamente, da Educação. A pesquisa cartográfica ou esquizoanalítica praticada na dissertação se coloca como um movimento em relação com *o fora*: *o fora* da pesquisa, *o fora* do já pensado, o ainda não pensado. Um *fora* que se coloca como resistência aos modos hegemônicos de pesquisar como a pesquisa que busca a solução de problemas e a pesquisa que busca por invariantes, universais. A dissertação Esquizita pensa o funcionamento de um trabalho acadêmico como uma maquinaria que se põe, neste âmbito, a produzir possíveis que aumentem a potência de vida, ou nas palavras do filósofo Spinoza, que promova paixões alegres. A dissertação em questão se põe a pensar uma educação *esquizita* para os modelos que pretendem impor um único modo semelhante de pesquisa. Propõe-se, também, a uma formação *bricoleur*: como um artista da bricolagem, o pesquisar se exercita como formação de *livre associação*. Um corpo nu no território da educação põe a pensar educação junto à arte da performance<sup>4</sup>. Força limites entre a Racionalidade e outras faculdades, apostando num inconsciente maquinico à espreita dos riscos entre movimentos nomádicos e paranoicos. “O uso nomádico e plurívoco das sínteses conjuntivas opõe-se ao uso segregativo e bi-unívoco. O delírio tem como que dois polos, racista e racial, paranoico-segregativo e esquizo-nomádico. E entre os dois, tantos deslizamentos sutis e incertos, nos quais o próprio inconsciente oscila entre suas cargas reacionárias e suas potencialidades revolucionárias” (DELEUZE; GUATTARI, 2010a, p. 144). Que efeitos são produzidos no encontro entre performance e educação? Paranoico-segregativo ou esquizo-nomádicos?

Assusta-nos e nos causa grande estranheza em relação ao processo midiático das chamadas “redes sociais” de onde parte uma “denúncia” em relação à referida dissertação. Tal denúncia se espalha rapidamente, roubando a atenção das tais redes sociais e, por conseguinte, do território acadêmico. Opiniões são emitidas sem que a dissertação seja sequer lida – uma paranoia midiaticizada. “Assim se constitui uma tal trama que tudo o que não passa pela trama não pode, materialmente, ser ouvido. Por exemplo, em um programa sobre as prisões, ficará estabelecido as escolhas jurista-diretor de prisão, juiz-advogado, assistente social-caso interessante, sendo a opinião do prisioneiro médio que povoa as prisões rejeitada fora da trama ou do assunto. É nesse sentido que sempre se ‘dá mal’ com a televisão, perde-se de antemão. Até mesmo quando se acredita falar por si, fala-se sempre no lugar de um outro qualquer que não poderá falar” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 17). Sites, blogs e páginas em facebook se ocupam com um policiamento ideológico e moral, um tribunal se institui, no qual tudo o que passa fora da trama é rejeitado – bi-unívoco e segregativo. A dissertação trata de política, de uma micropolítica que desdobra macropolítica de pesquisa, que se coloca como uma prática, uma ação política na construção de uma vida e de uma educação que aumentem a potência de agir no mundo, em variação, em que a diferença se coloca na promoção de diferença – aposta em potencialidades revolucionárias.

O site que divulgou indiscriminadamente os ataques à dissertação diz que se dispõe a fazer Ciência com racionalidade. Entretanto, não se ocupou em checar qualquer informação ou ouvir o que os autores do trabalho teriam a dizer. O mínimo de ética de quem se dispõe a fazer jornalismo ou produzir pensamento dito crítico: ouvir contraditórios, ser plurívoco. Hoje, com a explosão daquilo que já naquela época se mostrava, o fascismo ocupando redes sociais e meios de notícias e jornalismo, os que atacaram a dissertação nas redes sociais com seu relativismo nada científico, agora se veem vítimas do fascismo que alimentaram dentro das universidades

<sup>4</sup> Vídeo “Performance de uma qualificação de Mestrado em Educação”, fragmento do exame de qualificação de mestrado apresentado em 26 de março de 2014, ao Programa de Pós-Graduação em Educação da UFJF. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k3zOtrWo8R4>. Acesso em: 24 de out. de 2019.



e fora delas. Hoje, denunciam as atrocidades dos blogueiros reacionários do YouTube<sup>5</sup>, os mesmo que usaram os textos do site Racionalista para dizer que o autor faria doutrinação política partidária em sala de aula<sup>6</sup>. Loucura, não!? Agora, se põem como vítimas de “pesquisadores” que acreditam que a Terra é plana, que descendemos de Adão e Eva e que o aquecimento Global é uma estratégia globalista da esquerda culturalista para dominar o mundo. Veem-se vítimas do relativismo acadêmico que diziam combater<sup>7</sup>, mas que, com suas práticas, ajudaram a endossar. Isto porque ao negarem o mínimo de racionalidade científica para atacar, inclusive, aquilo que diziam não ser científico, abriram uma empreitada que, neste momento, é difícil de ser enfrentada – um tipo de “psicose reacional”, “Parece-nos que, nos casos apresentados aqui, o acontecimento desencadeante é primeiramente a atmosfera sangrenta, impiedosa, a generalização de práticas desumanas, a impressão tenaz que as pessoas têm de assistir a um verdadeiro apocalipse” (FANON, 2005, p. 290). O quadro descrito por Fanon como causa das doenças psíquicas de seus pacientes, vítimas do quadro de guerra na época da libertação da Argélia, serve-nos para compreender o campo de conflito que se intensificou na sociedade brasileira, óbvio, como desdobra de uma conjuntura mundial, após o golpe 2016. Termos como “desgraça”, “desprestígio”, “doutrinação”, “perigo” usados pelos autores dos textos “críticos”, assim como os ataques pessoais e perseguição nas redes sociais com muitas palavras de baixo calão e de violência explícita como estrupo e tortura, dão o tom do estado de guerra instituído em nossa sociedade acadêmica.

Este artigo não vai se ater aos ataques medíocres à honra das pesquisadoras envolvidas na elaboração da dissertação de mestrado; nem mesmo na perseguição que se seguiu por distintas redes sociais, sempre contendo muita violência e discurso de ódio. Apesar de que esses são pontos importantes para se compreender a dinâmica e os mecanismos de funcionamento das chamadas redes sociais: tudo vira barril de pólvora e a destruição de tudo que cerca, um “indesejado”, é o desejo maior, prática constante, caminho trilhado – inconsciente paranoico como efeito da psicose reacional instalada. Na diferença disso, tratará do teor, nada científico, do ataque e de seus contra-efeitos àqueles que o produziram.

O primeiro aspecto em destaque é a própria dinâmica de validação da produção acadêmica: a análise e avaliação pelos pares. Por se referirem a uma produção de uma comunidade acadêmica, a avaliação das teses e dissertações sempre são feitas por doutores da área, que têm condição científica e titulação acadêmica para analisar o recorte escolhido, as fontes pesquisadas, a metodologia usada e, certamente, a inovação que tal pesquisa traria para área. O autor do primeiro ataque paranoico delirante reconhece tal competência, porém, não lança mão deste modo de proceder. Não consulta a comunidade acadêmica, nem mesmo especialistas da área. Ao que parece, o autor do texto delira que ele mesmo teria condições, sozinho – com seus gostos e preferências, ideologias e moralidades, bi-unívoco e segregativo – de fazer tal ataque à dissertação, assim como à academia, ao campo das Ciências Humanas e seus modos de proceder, sugerindo, inclusive, que a banca fosse destituída. Loucura, não!?

O ataque usou a dissertação para justificar o desprestígio acadêmico a que as Ciências Humanas são, historicamente, acusadas em comparação às Ciências ditas Exatas ou Naturais. Aqui, problematizaremos as análises e os usos de apenas algumas partes de toda a dissertação,

<sup>5</sup> Não são os professores que estão doutrinando os alunos. São os gurus de redes sociais. Disponível em: <https://universoracionalista.org/nao-sao-os-professores-que-estao-doutrinando-jovens-sao-os-gurus-de-redes-sociais/>. Acessado em 03 de mai. de 2020.

<sup>6</sup> CONSTANTINO, Rodrigo. A desgraça de nossa educação e o “vale tudo” na área de humanas. <https://www.gazetadopovo.com.br/rodrigo-constantino/artigos/desgraca-de-nossa-educacao-o-vale-tudo-na-area-de-humanas/>. Acessado em 03 de mai. 2020.

<sup>7</sup> O presente de grego de bolsonaro às Universidades. Disponível em <https://universoracionalista.org/o-presente-de-grego-de-bolsonaro-as-universidades/>. Acessado em 03 de mai. 2020.

foram elas: o Resumo, que traz um recorte do texto “Água Viva” de Clarice Lispector; o *ABSTRACT* que exigia que a leitora ou leitor aprendesse a ler Português e escrito em Língua Inglesa; e um vídeo com um trecho de uma ação de arte da performance. Chamamos atenção ainda para o local no qual foi hospedado o ataque ou a crítica “científica”, um sítio particular na internet. Segundo o autor do ataque, era absurdo que um pesquisador, financiado pela Capes, produzisse um trabalho de dissertação com estes aspectos – Resumo, Abstract e Arte da Performance nu – e que isso contribuía para o desprestígio das Ciências Humanas na Academia. Inclusive, um outro blogueiro reacionário, apoiador deste governo inimigo das Universidades Públicas, relacionou, a partir do primeiro texto publicado, a pesquisa de mestrado a professores que fariam doutrinação “petista” e “psolista” (sic) nas universidades. Hoje, o site da razão científica tenta denunciar os ataques do atual governo federal, que chama professores de doutrinadores, contra-argumentando que os verdadeiros doutrinadores não são os professores, mas os “gurus de redes sociais” (sic). Quer dizer: um site de uma rede social, que atacou uma pesquisa acadêmica de um professor universitário, dizendo para outro perfil de rede social que ataca professores universitários, que o problema não são os professores universitários que pesquisam, mas os gurus das redes sociais. Ironia, não!?

Talvez se, como em toda revista qualificada de divulgação científica, o site, que se considera defensor da “boa Ciência”, contasse com um grupo mínimo de editores ou de pareceristas qualificados, erros básicos, como falta de revisão bibliográfica e clareza nos métodos de análise nos seus textos divulgados, não fossem cometidos. Aqui a semelhança entre o *modus operandi* dos gurus terra-planistas das redes sociais e dos gurus das redes sociais racionalistas é grande, pois em ambos faltam um corpo qualificado formado por pares da área. Aspecto importante, já que o autor do ataque, inclusive, cita o conhecido caso de Alan Sokal. Em 1996, Sokal teve um artigo que misturava pós-modernidade (vá saber que é isso) e gravidade quântica aceito num famoso periódico de estudos culturais, para provar a falta de rigor científico da área. O autor do ataque à dissertação expressa sua suspeita, dizendo que tinha a esperança que a dissertação teria também tal metodologia e objetivo. Nem tanto...

A dissertação dessemelhante longe de desejar ser uma mentira para impor uma verdade universal é antes uma verdade para denunciar a ilusão da verdade universal. Ou antes, aponta que o desejo de rigor científico revolucionário consciente nem sempre é garantia de similitude com o rigor inconsciente reacionário. Neste sentido, talvez se o autor do ataque tivesse mais afinidade com área de produção da dissertação, apostasse mais no inconsciente nomádico que num inconsciente bi-unívoco, envenenado por jargões pós-modernos e não cometesse um dos erros mais graves e fundamentais de uma pesquisa científica: errar o nome do autor da pesquisa criticada e confundir as etapas da pesquisa, defesa de mestrado com exame de qualificação.

O trabalho dessemelhante ocupa a Academia para produzir outras academias, exercitando-se em outras leituras e escritas. Desse modo, convoca um/a leitor/a por vir, um/a leitor/a que falta, que maquine sua criação, que esteja disposto/a a produzir corpo outro junto à experiência da leitura. Poderíamos sustentar que a dissertação sabia que causaria discussão. O que não seria verdade, dada a escuta ao alerta que Deleuze e Guattari, em seu brilhante “O que é a Filosofia?” (2010b), já fizera: “Que alguém tenha tal opinião, e pense antes isto que aquilo, o que isso pode importar para a filosofia, na medida em que os problemas em jogo não são enunciados? E quando são enunciados, não se trata mais de discutir, mas de criar indiscutíveis conceitos para o problema que nós nos atribuímos. A comunicação vem sempre cedo demais ou tarde demais, e a conversação está sempre em excesso, com relação a criar. Fazemos, às vezes, da filosofia a ideia de uma perpétua discussão como ‘racionalidade comunicativa’ ou como ‘conversação democrática universal’. [...] Mas aqueles que criticam sem criar, aqueles que se contentam em defender o que se esvaneceu sem saber dar-lhe forças para retornar à vida, eles são a chaga da filosofia. São animados pelo ressentimento, todos

esses discutidores, esses comunicadores. Eles não falam senão deles mesmos, confrontando generalidades vazias. A filosofia tem horror a discussões. Ela tem mais que fazer. O debate lhe é insuportável, não porque ela é segura demais de si mesma: ao contrário, são suas incertezas que a arrastam para outras vias mais solitárias” (DELEUZE; GUATTARI, 2010b, p. 37-38). A filosofia tem horror às discussões! A dissertação está mais ocupada em investir nas incertezas que impor novas certezas. A dissertação se ocupa em fazer ciência ou pensar outros modos de fazer ciência, sem pretender criar um Método Universal, uma Ciência Racionalista, um único modo de pensar ou a certeza de que nada mais vale. “Não somos científicos. Fazemos outra coisa. Que fazemos então?” questiona um dos platôs da dissertação. Embora tenhamos ciência de que sua produção não é direcionada especificamente a um grupo de intelectuais ou de pessoas, mas a quem se interessar. É isso. A dessemelhança aqui não é afronta de um delírio adoecido, paranoico-segregativo que pensa ter criado um novo parâmetro para determinar quem é ou não cientista, que é ou não Ciência, desejo autoritário, fascista. Pelo contrário, a dessemelhança produzida pela dissertação pretende sim potencializar modos outros de vida, esquizo-nomádico, denunciar modos adoecidos e limitantes de pesquisa, potencializar devires revolucionários na pesquisa acadêmica, sem relativismos academicistas mascarados de cientificidade.

Assim, o argumento de que a pesquisa foi financiada com dinheiro público e por isso daria a qualquer contribuinte o direito de questioná-la é verdade. Tão verdade como questionar o sistema educacional privado financiado por dinheiro público por meio de renúncias fiscais e que não tem permitido que futuros cientistas saiam minimamente formados e aptos a questionamentos éticos e científicos. Uma leitura breve e atenta do texto “Aparelho de Captura” de Deleuze e Guattari, no livro *Mil Platôs*, vol. 5 (2012), ajuda a perceber que nada produzido por nossa sociedade atual é possível sem a atuação do Estado, nem mesmo o dito sem rosto Mercado, que necessita de um Estado Mínimo para os donos do dinheiro, para que o Mercado funcione. Desse modo, dizer que apenas pesquisas produzidas com financiamento direto de agências de fomento seriam passíveis de crítica é falso. Aqui falamos de formação de cientistas e produção de conhecimento, é isto que dissertação problematiza, e isso é interesse Público, não Privado. Ou, do contrário, estaríamos abrindo precedente para que resultados de pesquisas financiadas por agências privadas não fossem questionadas. Aqui um alerta e que tem a ver com o ataque que as Universidades Públicas têm sofrido: é preciso prudência para que não nos tornemos vítima do desejo de destruição de nós mesmos. Pois sim, a dissertação tem um desejo de destruir, mas não destruir tudo e a qualquer custo. Deseja destruir certezas e, sobretudo, destruir formas que impedem outras vidas de serem possíveis. Uma coisa que a Ciência nos ajuda a pensar e que parecia ser a primeira ocupação do ataque à dissertação, é em um rigor com aquilo que produzimos. Dito de outra maneira, a produção tem que estar à altura de sua própria produção, não cabendo um relativismo tacanho, falseado num academicismo raso, apoiado em likes do facebook, seja de um grupo de reacionários racionalistas ou reacionários terra-planistas. Se hoje os racionalistas denunciam os ataques às Ciências produzidos por gurus das redes sociais, é necessário também que, racionalmente, compreendam que algumas de suas ações, no passado, alimentaram esta consciência segregativa, reacionária, fascista que neste momento corta verbas de financiamento público para as Ciências Humanas, convoca manifestações por atos institucionais de censura, destituição do Congresso e fechamento do STF. Neste sentido, é bom lembrar a grande diferença que Deleuze e Guattari produzem para designar um Estado fascista dos outros – o desejo de abolição total. Um movimento fascista, seja ele mais racionalista ou irracional, quando se vê impedido de desejar e vendo que não tem saída, deseja que todos os desejos morram também.

O embate na Academia tem sido sempre entre uma Ciência Maior – aparelho paranoico-segregativo, consCiência – e uma ciência menor – esquizo-nomádica, inconsciente – que sempre funciona uma em relação a outra, em coexistência, em deslizamento entre um polo e

outro. Uma pesquisa dessemelhante produz um texto que maquina modos outros de viver e fazer educação e pesquisar em educação junto à arte, combatendo os desejos reacionários, conjurando a formação de aparelhos de Estado, apostando na plurivocidade para continuar a disparar potencialidades revolucionárias na pesquisa acadêmica. No entanto, como vimos em maio de 2017 e como temos acompanhado ao longo desses últimos anos, a conjuração da formação de aparelho de Estado, a movimentação de uma máquina de guerra, quando tem a guerra como fim, devem perversa e reacionária destruindo tudo, sem capacidade de criar uma nova terra. O desafio é então ter como horizonte os perigos da captura do aparelho de Estado – instituição do único Método a ser seguido – conjurando sua formação e, ao mesmo tempo, apostando na variação contínua da máquina de guerra, que não pode ter a guerra como fim, para que não devesse enlouquecer, fascista. Parafraseando Michel Foucault no prefácio escrito à edição francesa de “O anti-Édipo”, a dessemelhança aqui é uma introdução à vida não fascista na Academia que deseja libertar toda ação política da forma paranoica e totalizante, apostando no desejo como proliferação fugindo à hierarquização piramidal e à segmentação, ao Negativo como Falta, Erro e Falso; apostemos na alegria dos encontros que multiplicam as vidas possíveis; e, por fim, “não caia de amores pelo Poder”.

## Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia* 1. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. 7.000 a. C. – aparelho de captura. In.: DELEUZE, G; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, vol. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 119-190.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Uma conversa, o que é, para que serve? In: DELEUZE, Gi. *Diálogos*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998. p. 02-29.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

MENDES, Tarcísio Moreira. *Uma formação esquizita. uma educação bricoleur: processo ético e estético e político e econômico*. Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/231>. Acesso em: 30 de out. de 2019.

# VOLTAR A UMA IMAGEM: IDEIAS ISOLADAS SOBRE DELEUZE-LYNCH E A PEDAGOGIA DA PERCEPÇÃO

## BACK TO AN IMAGE: ISOLATED IDEAS ABOUT DELEUZE-LYNCH AND THE PEDAGOGY OF PERCEPTION

Cristiano Bedin da Costa<sup>1</sup>

Elena de Oliveira Schuck<sup>2</sup>

**Resumo:** O ensaio está dividido em duas partes. A segunda metade é composta pelo texto “Imagem de um segredo: Deleuze-Lynch e a Pedagogia da percepção”, apresentado no *VIII Seminário Conexões: Deleuze e Corpo e Cena e Máquina e...* Nele, toma-se uma cena da série de *Twin Peaks* como intercessora para pensar relações entre as noções de imagem, segredo e ensino, a partir da obra de Deleuze e Guattari. Na primeira parte, trata-se de pensar o próprio movimento de retorno ao texto original, com as imagens que ele comporta. Escrito em meio ao isolamento social devido ao Covid-19, este movimento, além de redimensionar algumas ideias presentes na apresentação, discute a importância da imagem amorosa em tempos de crise, na medida em que ela pode configurar um espaço de saúde, pensamento e criação.

**Palavras-chave:** Deleuze; imagem; pensamento.

**Abstract:** The essay is divided into two parts. The second half consists of the text “Image of a secret: Deleuze-Lynch and the Pedagogy of perception”, presented at the *VIII Seminário Conexões: Deleuze e Corpo e Cena e Máquina e...* In it, a scene from the series of *Twin Peaks* is taken as an intercessor to think about relations between the notions of image, secret, and teaching, based on the work of Deleuze and Guattari. In the first part, it is a question of thinking about the movement of returning to the original text, with the images it contains. Written amid social isolation due to Covid-19, this movement, in addition to resizing some ideas present in the presentation, discusses the importance of the loving image in times of crisis, as it can configure space for health, thought, and creation.

**Keywords:** Deleuze; image; thought.

“Ver com olhos livres”.

Oswald de Andrade, *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*

### I.

Pode-se sempre voltar para uma imagem. Tê-la como abrigo, habitá-la por amor, claro, mas também por necessidade. Uma imagem como uma barricada, uma imagem como um refrão. Cantá-la. Chamá-la. Invocar e delinear sua presença. Tralalá. Em *Paris, Texas*, de Win Wenders (1984), o menino Hunter não cansa de requisitar os arquivos em Super-8 da família, um bloco de espaço-tempo que reúne figuras já desaparecidas e no qual ele mal pode se reconhecer, mas que parece garantir a integralidade de sua própria história. Predominância da imagem sobre o sujeito, a vida como uma memória luminosa que se projeta desde “há muito tempo atrás, numa galáxia muito, muito distante...”, tal como expressa a alusão cinematográfica feita por ele logo

<sup>1</sup> Docente da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil. E-mail: [cristianobedindacosta@gmail.com](mailto:cristianobedindacosta@gmail.com).

<sup>2</sup> Pesquisadora do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: [elena.schuck@cebrap.org.br](mailto:elena.schuck@cebrap.org.br).

após um novo retorno, uma outra sessão. “Ciné-filo, cine-filho”, diria Serge Daney (2007, p. 235). Um arquivo amoroso e particular de imagens como uma força que antecipa, protege e escreve uma existência singular.

É um movimento sem dúvida semelhante o que fazemos ao revisitar certos retratos de família, buscando encontrar neles a chave para aquilo que somos. Lá, estão paisagens nas quais não estivemos, momentos que não compartilhamos, existências anteriores às nossas, em imagens de um tempo no qual nem sequer éramos *contados*. No entanto, lá estamos como uma presença potencial, a insistência de um tempo futuro em um *isso foi* passado: o porvir como resíduo, estranha lógica de desorganização do tempo sequencial (o tempo capaz de ordenar o vivido em termos de passado, presente e futuro). Retroceder, avançar. O jogo amoroso com essas imagens nos faz perceber que a história de uma vida não é uma marcha linear, mas sim uma reflexividade em paralaxe, dentro da qual nossas elaborações do passado tanto dependem quanto definem nossas posições no presente (FOSTER, 2017).

A cada vez, então, ao que voltamos? De lá, o que advém? Voltamos aonde jamais estivemos, ou seja, ao próprio movimento da perda. Cada acontecimento e cada vestígio sondados configuram traços particulares em um arquivo em movimento, retroativamente ativado e recodificado a cada retorno, e que assim pode indicar direções móveis para o futuro. O lugar da perda é precisamente esse instante do qual estamos desde sempre apartados, e em direção ao qual podemos seguir, sem jamais alcançá-lo. Viver é um caso irremediável de aproximações e afastamentos.

Pode-se sempre voltar para certas imagens, traçando assim uma zona operatória dentro da qual o passado é reinscrito, rearranjado, ressignificado. No limite, um modo de estender a temporalidade do próprio presente. Em texto dedicado a *Agonia e glória*, de Samuel Fuller (1980), Daney (2007, p. 183) estabelece a seguinte distinção entre o cinema e a vida: enquanto no fim de um filme, um pouco de escrita, a palavra FIM, é o que aparece para barrar *uma* imagem, a história de uma vida não encontra sua imagem final. Ou ao menos não lhe é exigido encontrar. Podemos viver assombrados pelo desejo de terminar, de encontrar o ponto de basta para isso ou aquilo, mas é preciso acreditar que é possível fazer de cada uma das imagens que compõem uma vida um princípio ou mesmo uma zona de passagem, e não uma conclusão. Está aí a verdade da relação entre as palavras, as imagens e a vida. Porque não haveria mais imagens se *apenas uma* imagem pudesse realmente ir até o fim. Mas basta que nos voltemos às imagens que amamos, basta que tentemos tomá-la entre os dentes, tê-las na ponta da língua, para perceber que elas não se esgotam naquilo que nos permitem dizer. Há sempre algo mais. Há sempre um excesso que não se deixa reduzir, e que por isso institui um espaço para o movimento de ir e vir. Voltar para uma imagem é habitar seus arredores. Não se trata de esgotar sua forma, mas sim de experimentar sua força. Não há outro meio: a imagem, sua *verdade*, dirá Barthes (2007, p. 211), é precisamente “aquilo de que sou excluído”.

Em *Takara – A noite em que eu nadei* (2017), Damien Manivel e Igarashi Kohei fazem com que o pequeno protagonista desenhe um peixe que irá carregar consigo em seus trajetos à procura do pai. É a imagem da saída de casa, a imagem que se multiplica de modo silencioso, sem palavras, em planos cada vez mais abertos, pelos quais vamos nos distanciando do personagem e nos aproximando da paisagem. Duplo distanciamento, mas também dupla conexão: o menino da casa ao mundo; o espectador do menino àquilo que ele nos possibilita ver. O exterior como totalidade do plano. Takara é o pensamento em ato. O pensamento em seu devir-criança, que inocentemente erra, tateia, explora e se perde no lado de fora. Pensar, nadar, olhar... A imagem como interação e contágio, um pensamento de carne fresca e ossos flexíveis, que se confunde com a paisagem e por isso nela se permite perder. Mais do que qualquer outra coisa, devir-criança é zombar das formas, isto é, usar livremente o mundo.

Pode-se sempre voltar para uma imagem, mas não estamos certos de que esse retorno se dá por simples vontade do espectador, do ouvinte, do leitor. Os sons, as cores e as linhas, as descrições verbais e as imagens em movimento delimitam espaços precisos, e agenciam movimentos concretos a eles correspondentes. É sob tal perspectiva que nos relacionamos e avaliamos determinadas obras. Tal como indica a lição deleuziana, “uma obra deve fazer jorrar problemas e questões nos quais somos tomados, mais do que dar respostas” (DELEUZE, 2016, p. 305). Trata-se de movimentos, de aberturas e conexões. Não somos os mesmos dentro de um espaço godardiano e outro lynchiano. O cenário da espera em Samuel Beckett não é semelhante ao construído por John Fante. Não se pode habitar com o mesmo corpo os espaços sonoros delineados por Ryuichi Sakamoto, Hodja e Nick Cave. Pedagogia sensorio-motora, sem dúvida, mas não só. De um caso a outro, importa considerar a natureza das respostas, a existência ou não de esquematismos através dos quais o que sentimos e o modo como agimos estão ou não estão determinados e pré-estabelecidos. Porque há sempre o risco de nos tornarmos reféns daquilo que amamos, e então não sermos capazes de entregar nada além de automatismos sensoriais e respostas-clichê. “Uma imagem só vale pelos pensamentos que ela cria”, disse Deleuze (2016, p. 220) na ocasião da publicação de seu primeiro livro sobre o cinema. Uma lição precisa, e por isso decisiva. O pensamento como medida. Sua possibilidade e força, seu estilo, como termômetros.

É nesse sentido que amar uma imagem diz menos respeito à técnica que a define e ao formato que ela assume do que à força que ela compreende. Ou seja, uma imagem interessa menos por aquilo que ela *é* e mais por aquilo que ela *torna possível ser*. É claro que uma ideia cinematográfica desenvolve-se de maneira diferente de uma ideia musical, fotográfica ou literária. No entanto, o valor de uma ideia está naquilo que ela dá a pensar, no modo como ela agencia movimentos concretos de pensamento. No plano amoroso, nenhuma hierarquia entre as artes, portanto. O encontro como medida, o pensamento como fim. “Não se sabe até onde uma verdadeira imagem pode levar...” (DELEUZE, 2018, p. 39).

Pode-se sempre voltar para uma imagem, já que partir e voltar são partes de um só movimento. Uma imagem como um conjunto variado de efeitos, uma imagem como velocidades e lentidões. É o lugar da música em *Twin Peaks: O retorno*, de David Lynch e Mark Frost (2017), em especial pelo modo como a trama se desenvolve para todos os lados, em linhas cada vez mais velozes e parcialmente independentes, linhas concêntricas, que se separam para traçar outras paisagens, e que então desaceleram e tornam a se cruzar ao final de cada episódio, emaranhadas por um instante, no palco da taberna *Roadhouse*. A música como a imagem de um bolsão de ar, o espaço sonoro como real condição de continuidade, a garantia de um novo giro.

Em cada caso, a cada retorno, a imagem está implicada com um esforço de “tornar sensíveis, sonoras (ou visíveis) forças ordinariamente imperceptíveis” (DELEUZE, 2018, p. 317). Ou seja: trata-se de ampliar a percepção, do amor como cartografia sensível. Amo, e por isso vejo mais, escuto mais, sinto mais. Não se trata tanto de *reagir* a uma imagem, no sentido de uma ação motora que viria como resposta a um encontro. Mas sim de *sustentar*, por amor, uma imagem. Questão de postura: por meio de quais palavras, de quais nuances de cor, de som e de movimento sou capaz de encontrar, para mim, um novo espaço-tempo no qual posso, mesmo que provisoriamente, habitar? Em tal agenciamento, o que há de novo, de ainda não pensado, não experimentado? É nesse sentido que uma imagem não é nunca algo à parte em uma realidade que a envolve, mas sim uma espécie de caixa de ressonância e interferências mútuas.

Em texto recente sobre a experiência de confinamento após ter sido diagnosticado com Covid-19, Paul B. Preciado (2020) conta sobre a escrita de uma carta de amor, que joga no lixo assim que finaliza. A imagem da carta, com o cuidado que envolve tanto o seu preparo quanto o seu descarte, já aparecia nos *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Barthes (2007, p. 17). Em ambos, a evidência de uma conduta íntima que é, antes de qualquer outra coisa, um mínimo

gesto de resistência frente às demandas impostas pelo mundo. Sendo a única testemunha de seu fazer “para nada”, o escritor amoroso não pode encontrar em sua conduta outro sentido que não seja o sentido de sua própria força. Uma carta como um modo de cuidar de si. Nada além disso.

Pode-se sempre voltar para uma imagem. Agora, depois de um vírus mutante ter ultrapassado fronteiras e isolado países; enquanto a ameaça paralisa instituições, esvazia cidades e coloca sob suspensão relações de proximidade, de carne e cheiro, somos a imagem daqueles que dizem e escrevem de casa. Somos aqueles que esperam, porque assim devemos fazer. E porque assim podemos estar. Esperar, dizer, escrever: pelo quê? Para quê? Também o vírus é uma imagem: estranha, incerta, errática, selvagem. Uma reconfiguração dos modos. Um breve instante... E fomos ultrapassados. Há algo mais que nos olha. Há algo mais presente. Há a vida e lá vem a morte. Questão de tempo, questão de espaço. O vírus é a imagem da casa. E a casa, desde que estamos nela, não é um lugar seguro (pedagogia viral: cada um, um lugar suspeito). Sim, o vírus é a imagem da casa, e a casa é um túmulo de nós mesmos. O que será necessário deixar, esquecer, enterrar? Porque é certo que o lugar para onde vamos não comportará os mesmos corpos. Em casa, esperamos o que não éramos, porque o vírus tomou de nós o que somos. Protocolos, curvas, testes: o vírus é uma imagem ubíqua, um arranjo políptico, rápido, mortal. O vírus é uma imagem esmagadora. Acachapante, claustrofóbica. O vírus é a imagem de um agora órfão de seu passado (um tempo para o qual não deixamos de nos voltar com certa nostalgia) e aparentemente alijado de qualquer futuro minimamente desejável. O desafio é cartográfico.

Como ver mais? Como desviar, perseverar nas imagens que amamos? Como ver além de uma imagem de medo, de solidão, de morte? É Didi-Huberman (2017, p. 61) quem nos lembra que nunca poderemos dizer que não há nada mais para ver, uma vez que para “saber desconfiar do que vemos, devemos saber mais, ver, apesar de tudo”. Ora, ver mais é resistir ao embrutecimento das imagens. De certo modo, é interromper a cadeia que faz com que todo olhar esteja vinculado ao mesmo modo de ver, de interpretar, de agir. O elogio feito por Deleuze (1992, p. 90) a uma “*pedagogia da percepção*” vinculada a certas imagens cinematográficas é também a indicação de um procedimento disponível a cada um de nós, que hoje devemos não apenas viver, mas também educar: o mundo, com todas as coisas que fazem dele um mundo, não é algo que deva ser embelezado ou então descortinado, para que assim se torne possível ver o que está por trás disso ou daquilo. Antes, trata-se de perceber as coisas como planos sem profundidades simuladas e sem saídas. Um livro, uma folha em branco, uma tela, uma cena, uma canção, um quadro em uma sala de aula, um plano de ensino e o próprio vírus que nos assombra são espelhos, superfícies nas quais podemos captar nosso próprio olhar como um olhar a mais: o que vemos? Quem somos nós que olhamos? E desde onde olhamos? É possível continuar olhando? É possível sustentar, de fato, esse olhar? Até onde? Até quando? Sem cortes. O mundo em um único plano.

Voltamos agora àquilo que amávamos e sobre o que falávamos há poucos meses atrás, quando apresentamos no *VIII Seminário Conexões: Deleuze e Corpo e Cena e Máquina e...* o ensaio “Imagem de um segredo: Deleuze, David Lynch a Pedagogia da percepção”. Voltamos agora ao que não deixamos de amar. Trata-se de uma imagem precisa, a imagem de um sonho: em *Twin Peaks*, o sussurro de Laura Palmer (Sheryl Lee) ao ouvido do agente Dale Cooper (Kyle MacLachlan), revelando a verdade de sua história. Ele acabará aprendendo que a verdade não é mais que uma busca, e que a busca é a própria história. Na pedagogia lynchiana, a verdade é a imagem de um segredo, e é para esse segredo que agora retornamos.

Não alteramos em nada o texto, que se mantém tal como foi apresentado. Um ensaio de peças soltas, feito de inícios e seguidas interrupções. Gostamos de vê-lo como a imagem de um pensamento, mesmo que por vezes germinal, frágil e confuso. Em tempos de vidas isoladas, incorpóreas, um pequeno testemunho daquilo que nos faz sorrir e acreditar, ainda.



Frame de *Twin Peaks* (1991)

## II.

Em entrevista concedida na ocasião da publicação de *Cinema I: A imagem-movimento*, Deleuze (2016, p. 225), dizendo se considerar um espectador ingênuo, defende a ideia de que “todas as imagens de cinema são literais e portanto devem ser tomadas literalmente”, em seu dado imediato. Destituída de qualquer profundidade, a imagem, tomada como imagem plana, não representa realidade alguma, sendo ela para si mesma toda a sua realidade, uma realidade à letra, em cheio, de chofre.

Estamos diante de uma estratégia de análise, de um artifício de pesquisa conhecido em Deleuze: ao invés da interpretação, da busca por um sentido oculto, ligado a uma realidade exterior, temos a experimentação, o pensamento a partir do dado sugerido pela imagem, que se torna assim tanto real quanto potencial: se pode haver algo a mais em uma imagem, esse excesso é o próprio movimento do pensamento que ela sugere. Nunca outra coisa. (Lembremos que dois anos antes da publicação dos livros sobre cinema, a pintura de Francis Bacon havia recebido tratamento semelhante. De uma imagem a outra, uma só questão: como escapar da representação? Como agenciar novas imagens de pensamento? Como perceber o novo, o ainda não pensado, não dito? Como, através da criação – seja ela filosófica, pictural ou cinematográfica – testemunhar e atestar uma existência até então apenas pressentida, uma existência que é apenas força, sensação?).

Para nós, trata-se de, em meio a tantas questões, articular uma outra: até que ponto esse modo “superficial” de enxergar e tomar a imagem enquanto matéria de pensamento, pode servir para o nosso trabalho de pesquisa e ensino, nos espaços que nos tocam? Dizendo de outro modo, o que podemos ver através de uma imagem de cinema, que não poderíamos ver e pensar sem ela, e que pode interessar à nossa prática educacional?

Sabemos que, para Deleuze, é a imagem que impõe ao espectador determinado uso dos olhos, dos ouvidos, do corpo. É a imagem que exige determinada postura para ser vista, e é sempre por meio de tais posturas, por meio da aprendizagem que elas envolvem (uma

aprendizagem motora, cerebral, sensível), que se pode articular as ideias cinematográficas com aquelas advindas de outros campos de criação. Ou seja, a imagem vem sempre antes.

Obviamente, é preciso um corpo para entrar em uma arte por meio de outra. Precisa-se de um corpo para se fazer a passagem. No nosso caso, trata-se de um corpo docente que, por meio de um espaço-tempo imagético preciso, situa-se entre uma imagem e a educação, entre uma imagem e o espaço-tempo da aula. Mais especificamente, entre Deleuze, David Lynch e o que entendemos ser uma *pedagogia da percepção*. Para tanto, partimos de uma linha traçada por um gesto preciso: o sussurro de Laura Palmer ao ouvido de Dale Cooper.

Vamos a ela.

Entramos em *Twin Peaks* pelo corpo morto de Laura Palmer, para quem somos apresentados logo na primeira cena. Premissa clichê: garota mais popular da escola é assassinada em cidade do interior, oficial do FBI é designado para o caso, chega à cidade, a investigação tem início, a trama se desenvolve.

Nossa cena, que é a cena-*leitmotiv* de *Twin Peaks*, é a construção de um espaço tão preciso quanto escorregadio, um espaço delimitado apenas em sonhos, nas lembranças fabuladoras de tempo passado e nas potências do futuro. Ora, trata-se de um encontro impossível: quando ela se foi ele ainda não estava lá; ele só está lá porque ela se foi. Na materialidade do aqui e agora, um silencioso *no man's land*.

O que se passou?

De fato, *entre* é a discreta palavra que se desprende da cena e corre por toda a cidade. Não sabemos se o que vemos é passado ou futuro, não sabemos se estamos acordados ou sonhando. Estamos, sempre, entre dois mundos. Ao mesmo tempo, sabemos de Laura através dos movimentos de Cooper, aquele que vem depois e aponta para o que está por vir. Laura, a morta-viva.

É em um sonho que Laura sussurra para Cooper a verdade sobre seu assassinato, verdade essa que ele esquecerá, e do sonho manterá apenas aquilo que nos dá a ver em seu conteúdo manifesto. Assim como ele, sabemos que ela disse, mas jamais saberemos o que ela disse. Assim como ele, poderemos dizer: “Eu sei, mas não me lembro”.

Em “1730 – Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível”, Deleuze e Guattari (1997) defendem a ideia de que o segredo não é uma noção estática e imobilizada, mas sim um agenciamento coletivo. Seja como um conteúdo que se tornou grande demais para sua forma ou então como um conteúdo que tem nele mesmo uma forma vazia, como um continente apenas traçado e jamais preenchido, o segredo funciona como uma secreção: algo não localizável se passou, algo do que podemos apenas reter os efeitos.

Secreção: algo se passou com Laura = conteúdo revelado a Cooper. O segredo se torna então entre-dois, por onde algo passa = conteúdo molecularizado, a forma tornada linha, a linha traçando um continente vazio. Um bom segredo é um caso de devir...

Entre a boca de Laura Palmer e a orelha de Dale Cooper, partimos de uma linha de fuga, partimos da imagem de um segredo. Que se passou? O que poderá ter acontecido? O segredo permanecerá impenetrável, a imagem rasa – ou a imagem de superfície sem profundidade, segundo a terminologia de Serge Daney (2007) retomada por Deleuze –, a imagem rasa exige ser tomada literalmente, em sua planeza, apenas por aquilo que há nela e dentro dela: destacada do antes e do depois, uma imagem só vale pelos pensamentos que ela cria ou pelas novas funções de pensamento que ela desencadeia.

Para Deleuze, uma imagem cinematográfica (assim como uma imagem literária, pictural, musical ou literária) é um espaço particular, um meio no qual são produzidas imagens de pensamento a ele imanentes (ou seja, possíveis de serem pensadas apenas nesse meio). Nesse sentido, o exercício de pensar por imagens está diretamente relacionado a uma *pedagogia da*

*percepção*, a uma pedagogia que insistentemente faz ver, ouvir e sentir de outros modos, pela força e sugestão imagéticas.

Um segredo jamais descoberto é uma realidade impenetrável, que impõe um movimento circular ao redor do informe, do que não está decidido, do que espanta e não deixa de nos fazer regressar ao sem-resposta. Entendendo que o ato de criação envolve um trabalho de pensamento, sendo que pensar é necessariamente ir de encontro à imagens-clichê e saberes estratificados, uma *pedagogia da percepção* coloca em cena um esforço que não é de descoberta e resolução de problemas, mas sim de repercussões e deslocamentos contínuos. Se o segredo não instaura uma profundidade, não há nada oculto e a história não irá avançar ou retroceder em favor de uma descoberta. O que o segredo encena é uma potencialidade inesgotável, uma força de suspensão que institui um avesso ao mesmo tempo em que escapa a toda possibilidade de revelação (talvez, um vacúolo de não-comunicação que escapa a todo controle, segundo os termos utilizados por Deleuze (1992) em “Controle e devir”.

Segredo por transparência. Segredo por nada esconder. Segredo por ser raso. Segredo por não conter nada oculto, impenetrável como a porta cristalina. Segredo por um esquecimento fundamental, o agenciamento coletivo que envolve o segredo não é ligado à memória; encontra-se e é justificado pela produção, não pela representação.

Para produzir, partir de uma linha de fuga, de uma imagem-clandestina que:

- a. nos coloca em relação e nos faz evoluir na ambiência problemática do incognoscível (o segredo como matéria inapreensível, uma existência de borda que ultrapassa os limites da percepção);
- b. nos oferece posturas (estados do corpo e do espírito diante do imperceptível que subjaz ao que está se passando ou acabou de acontecer);
- c. instaura suspenses invertidos (que é esse nada presente que faz com que algo tenha acontecido?).

De Laura Palmer ao agente Dale Cooper, pelo acoplamento boca-orelha, pensa-se sempre entre-dois, tal como insistem Deleuze e Guattari. Partimos, portanto, do entre-lugar. Partimos de um sussurrado agenciamento coletivo e buscamos dar novas direções a linhas que já se encontram em movimento. Nesse espaço, o que está em jogo é a possibilidade ou não da existência de percepções e posturas outras, de alianças inéditas, de pactos marginais.

Clandestina, a imagem é uma máquina de guerra. Diante dela, a partir dela ou mesmo nela, pelos signos que emite e no espaço-tempo anônimo que engendra em sua pedagogia, pode-se, quem sabe, apreender a resistir, a suscitar acontecimentos e a compartilhar um mundo.

“Qual o ponto de vista daquele que se coloca, quando pode, entre as coisas? E quem, se for preciso, parte uma coisa em duas [a imagem ou a aula, por exemplo] para colocar-se entre elas?” (DANEY, 2007, p. 98).

Uma aula é uma montagem, e pode até mesmo dizer mais sobre o modo como realiza essa montagem do que sobre a matéria com a qual trabalha. Dimensão manual e humana de todo pensar, tal como nos ensina Godard em *Imagem e palavra*. Também a mão docente é aquela que aponta para o que está por vir, na medida em que plasma e organiza um mundo específico, um cenário de vida específico, que ela torna lúcido jogando em seu limite de inexistência. Tal como nos lembra Etienne Souriau (2017), é preciso toda uma arte para fazer ver, sentir e pensar aquilo que vimos, sentimos e pensamos; é preciso um verdadeiro combate para vencer uma sombra, para aprender e atestar o valor do que foi percebido, e então legitimar a realidade de sua existência.

O que se passa em uma aula? Para quais direções ela vai, a partir dos sentidos que ela ganha? Porque é certo que algo se passa: entre a boca e a orelha, entre o gesto e os olhos, entre um corpo e outro, há sempre um espaço de passagem, uma zona geralmente secreta, e por isso mesmo impenetrável. Talvez, não se trate tanto de buscar uma forma, seja ela de expressão ou

de conteúdo. Talvez não se trate de avançar em busca de uma revelação, de uma verdade última que capaz de justificar o movimento empreendido. Talvez possamos ver, sem no entanto buscar nenhum sentido. Ou talvez possamos saber, mas ter esquecido. Digamos: não se trata de buscar uma forma para o pensamento, mas sim de torná-lo possível.

Talvez possamos dizer, à sombra deleuze-guattariana, que uma aula “tem tão pouco a ver com a memória do passado, ou com um ato de reflexão, que ela ocorre, ao contrário, a partir de um esquecimento fundamental” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 65).

Sequência: que se passou? – segredo – posturas, afetos e movimentos do corpo.

Para onde, agora?

O segredo é a arquitetura de um suspense invertido: não estamos na expectativa de algo que será revelado, mas sim sob o efeito de algo que se passou. Secreção e movimento. A imagem de um segredo instaura uma zona de jogo. Nela, o que vemos? Apenas o corpo e sua excursão. Aqui, é Roland Barthes (2004, p. 44), pelo modo particular como pensa os cruzamentos entre a fala e a escuta dentro de uma situação de ensino, e sobretudo ao idealizar a relação pedagógica como semelhante “às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe”, que “dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã”, e que assim vai desenhando “ao redor de um centro calmo toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou a lã importam finalmente menos do que o dom cheio de zelo que deles se faz”, nos ajuda a perspectivar a aula como uma zona necessariamente relacional, e a docência como a responsável primeira pela manutenção de tal dinâmica.

Idas e vindas. Coisinhas trazidas e levadas. Descobertas grandes ou minúsculas. Isso e depois aquilo. Entre os dois: o zelo, o cuidado, a repetição do gesto: sempre o que importa mais, sempre a proteção do que garante o movimento.

No limite, o que uma *pedagogia da percepção* nos ensina é justamente isso: para ver, para saber, talvez seja necessário, em algum ponto, esquecer.

“nós sabemos, mas...”.

## Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria M. Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DANEY, Serge. *A rampa*. Trad. Marcelo Rezende. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Conversações, 1972-1990*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. Trad. Guilherme Ivo. São Paulo: Editora 34, 2016.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 – A imagem-tempo*. Trad. Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Trad. Aurélio G. Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

PARIS, Texas. Direção de Win Wenders. Twentieth Century Fox, 1984. 1 DVD (150 min.).

PRECIADO, Paul B. *La conjuration des losers*. Disponível em: [https://www.liberation.fr/debats/2020/03/27/la-conjuration-des-losers\\_1783349](https://www.liberation.fr/debats/2020/03/27/la-conjuration-des-losers_1783349). Acesso em: 28/04/2020.

SOURIAU, Étienne. *Los diferentes modos de existencia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2017.

TAKARA – A noite em que eu nadei. Direção de Damien Manivel e Igarashi Kohei. Zeta Filmes, 2017. 1 DVD (78 min.).

TWIN Peaks (Temporadas 1 e 2). Direção de David Lynch *et al.* Lynch/Frost Productions, 1990-1991. 10 DVDs (1501 min.).

TWIN Peaks – O retorno. Direção de David Lynch e Mark Frost. Nova Iorque: Showtime, 2017. 18 DVDs (1025 min.).

# DILEMAS DA PERFORMANCE NA ERA DO REGISTRO

## DILEMMES DE LA PERFORMANCE EN TEMPS D'ENREGISTREMENT

João Paulo Leite Guadanucci<sup>1</sup>

Suianni Cordeiro Macedo<sup>2</sup>

**Resumo:** Parece haver consenso de que a prática artística da performance está ligada a duas características: sua permeabilidade em relação a realidade; e sua adesão a um determinado “aqui-agora”, o que implica efemeridade. Vivemos, todavia, uma época marcada pelo imperativo do registro: a experiência das coisas do mundo sugere a aparente necessidade de captação a partir de dispositivos tecnológicos (sobretudo imagéticos). A performance acusa as consequências dessa circunstância, que impacta sua própria lógica de funcionamento e possibilidades de expressão. Este ensaio busca refletir até que ponto a mediação tecnológica e imagética coloca em xeque as potencialidades expressivas da performance. Para tanto, propõe-se uma reflexão sobre a influência da presença dos dispositivos de registro na relação entre performers e públicos; visa-se, ademais, apontar e categorizar as capturas que tais procedimentos implicam, valendo-se do conceito criado por Deleuze e Guattari (1997), cujo diagnóstico parece fundamental para permitir linhas de fuga.

**Palavras-chave:** Performance; registro; captura.

**Resumé:** Il semble exister consensus sur le fait que la performance art est liée à deux caractéristiques: sa perméabilité concernant la réalité; et sa adhésion à un certain «ici-maintenant», ce qui implique l'éphémérité. Cependant, nous vivons à une époque marquée par l'impératif de l'enregistrement: l'expérience du monde suggère le besoin de le capturer par d'appareils technologiques (en particulier audiovisuel). La performance montre les conséquences de cette circonstance, subi dans sa logique de fonctionnement et ses possibilités d'expression. Cet essai cherche à penser dans quelle mesure la médiation audiovisuel remet en cause le potentiel expressif de la performance. On propose une réflexion sur l'influence de la présence d'appareils d'enregistrement dans la relation entre les artistes et le public; en outre, il vise à souligner et à catégoriser les captures entraînées par telles procédures, en utilisant le concept de Deleuze et Guattari (1997), dont le diagnostic semble fondamental pour permettre des lignes de fuite.

**Mot-clés:** Performance; Enregistrement; Capture.

### O problema

Um olhar sobre o panorama contemporâneo da performance revela um elemento cuja presença é eloquente: a preocupação com o registro audiovisual e fotográfico das ações. Na prática, decorre daí uma profusão de profissionais e equipamentos especialmente destinados a essa finalidade, competindo pelo espaço com artistas e espectadores. Essa tendência parece ter se tornado muito evidente nas últimas duas décadas; pode-se elencar um conjunto de motivações que a justificam, que vão desde o desenvolvimento tecnológico de equipamentos, das plataformas de difusão de conteúdos bem como a diminuição dos custos de produção de imagens aos interesses do mercado de arte e à modificação das estratégias de colecionismo.

<sup>1</sup> Mestre em História da Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. *E-mail:* [jplg1975@gmail.com](mailto:jplg1975@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. *E-mail:* [suianni.macedo@gmail.com](mailto:suianni.macedo@gmail.com).

Diante disso, interessa a esse artigo explorar as implicações da relação entre a performance e o registro fotográfico e videográfico, problematizando o papel de mediação exercido pelas imagens entre artistas e os públicos, além de buscar compreender os impactos de tal fenômeno tanto na criação artística como na maneira como os públicos se relacionam com as respectivas experiências estéticas.

Considere-se a afirmação recorrente segundo a qual a relação entre a performance e o registro se baseia na impossibilidade deste último dar conta das experiências disparadas pela ação. Ainda que se possa argumentar com justeza que a experiência da arte se dá no encontro do expectador com a obra e que, portanto, ela é um acontecimento, é na performance que a urgência do aqui-agora e do seu caráter irrepetível se faria sentir de modo intrínseco, como o ímpeto que impulsiona a própria linguagem artística. Essa é provavelmente a definição de performance que mais se aproxima de um consenso entre artistas e pesquisadores do campo das artes.

Nesse sentido, ao recusar a ideia de objeto material como modo de criação artística — assim como a recusa da ideia de ensaio preparatório e de construção psíquica de uma personagem, ambas características das artes cênicas —, a performance projeta na trivialidade de movimentos corriqueiros, na aproximação a determinados processos de ritualização, na subversão de elementos espaço-temporais cotidianos e/ou no encontro imprevisível entre artista e públicos através da ação ao vivo, o centro da experiência estética.

Levando-se em conta que grande parte das tensões nas artes visuais do século XX se concentram na reproduzibilidade técnica — segundo diagnóstico de Benjamim (1987) —, no caso da performance, pode-se dizer que elas estão no cerne da problemática do arquivo. Parece, então, pertinente indagar em que medida, assim como a reproduzibilidade técnica modifica os significados das relações com os objetos materiais da arte, decorrem capturas e linhas de fuga da relação entre a performance e o aparente imperativo do registro, que modificam e mesmo transgridem os sentidos propostos nas ações, inventando outras performatividades insuspeitas dos artistas proponentes.

### Por que registrar?

O posicionamento de Peggy Phelan, pesquisadora da performance, parte do pressuposto de que as estratégias de registro são pensadas numa perspectiva negativa na medida em que se supõe sua pretensão de reatualizar *a posteriori* o acontecimento performático. Como afirma Phelan:

A única existência possível da performance se dá no presente. A performance não pode ser salva, gravada, documentada ou participar de qualquer forma da circulação de representações de representações: **quando isso acontece, já não se trata mais de performance**. A performance ocorre num tempo que não pode ser repetido. Pode ser performatizada novamente, mas será então uma performance distinta da primeira. (1996, p. 146; grifo dos autores)

Entretanto, o cenário das últimas décadas nos sugere algo distinto: a onipresença de registro de performances é perpassada por uma pluralidade de motivações e objetivos, dentre os quais a ideia de gerar uma reprodução supostamente fiel ao evento presencial seria apenas uma das possibilidades. Face a essa constatação, valeria indagar de quais maneiras o registro de uma performance é pensado, começando pelo empenho em distinguir as motivações que ensejam os registros. À primeira vista, a motivação varia com o agente. Instituições culturais recorrem a registros das performances que acontecem em seus espaços ou que foram por estas subvencionadas tendo como principal moção a necessidade de comprovar seu envolvimento com a difusão artística e, por vezes, justificar o empenho de recursos econômicos, humanos ou estruturais. No caso do registro feito por iniciativa dos próprios performers, é costumeiro que o

objetivo seja a constituição de portfólios ou currículos profissionais, o que está ligado à continuidade de suas respectivas vidas profissionais. Há, ademais, artistas que preveem o registro a fim de gerar arquivos que possam subsidiar pesquisas sobre as ações, revelando uma preocupação historiográfica compartilhada com estudiosos que se dedicam ao tema.



Performance *Mikado* Lilibeth Cuenca Rasmussen Galeria Vermelho, São Paulo/SP 2015

Fonte: <https://www.galeriavermelho.com.br/8515/2015>

As performances podem também ser registradas por artistas para servirem de matéria-prima para suas próprias criações artísticas posteriores, ou para serem poeticamente retrabalhadas por outros criadores.

O registro pode ainda compor a lógica interna de uma determinada performance, fenômeno que cresceu à medida que aumentou a presença de dispositivos audiovisuais no cotidiano das pessoas. Aqui, a expressão “registro” soa inclusive inadequada, pois o que de fato ocorre é a captação/difusão de imagens dentro da própria poética apresentada pelo performer.

Por fim, vale lembrar que ações performáticas são registradas muitas vezes por mera empatia momentânea, hábito ou vínculo afetivo, tanto pelos espectadores como por pessoas envolvidas com a ação. Afinal de contas, captar as imagens de um determinado acontecimento tornou-se um comportamento típico do modo contemporâneo de apreender as coisas do mundo.

Há, portanto, uma variedade de ensejos que fazem com que os sons e imagens de uma performance sejam captados. Reduzi-los à indagação sobre a viabilidade ou não de reatualizar futuramente uma ação performática por meio de seu simulacro audiovisual é desconsiderar as complexas interrelações entre presencial e virtual nos dias que correm.

A compilação de motivos que podem redundar na captação audiovisual de uma performance, brevemente esboçada acima, sugere três categorias mais amplas:

1. Registro com destinação preponderantemente documental: relacionado à necessidade de artistas e/ou instituições de descreverem as características de uma ação, para fins



profissionais, comprobatórios ou arquivísticos. Em geral, esse tipo de registro tende a evitar intervenções posteriores, bem como expedientes de edição que criem narrativas alheias àquela desenvolvida no momento da ação.

2. Captação “expressiva” do acontecimento: realizado principalmente pelos artistas, vale-se do trabalho de profissionais para enfatizar uma determinada opção estético-poética, por meio de movimentações expressivas de câmera, de recursos sonoros e imagéticos acrescentados em fases de pós-produção, de escolhas enfáticas de montagem e edição, entre outros artifícios. Nesses casos, há clara aproximação entre o registro da performance e as linguagens de vídeo-arte ou cinema, não sendo raro que o material audiovisual seja tratado de modo relativamente autônomo, ganhando certa independência da performance que lhe deu origem.
3. Elemento integrante da poética da performance: há muitos casos em que a própria ação performática inclui dispositivos de captação e reprodução de imagens que, embora possam se utilizar de material audiovisual oriundo dos artistas performers e suas ações, não objetivam documentar a criação artística, já que fazem parte desta.

Quando são abordadas as possíveis contradições entre as ações performáticas e o registro, deve-se ter em mente as distinções acima propostas. Sem tal cuidado, arrisca-se misturar expedientes de naturezas diferentes. A hipótese que será desenvolvida daqui em diante, segundo a qual o tratamento inadequado dado às práticas de registro colocam em xeque a efetividade da performance como proposição artística, só adquire sentido quando o registro desempenha um dos dois primeiros papéis acima mencionados: registro com destinação preponderantemente documental ou captação “expressiva” do acontecimento. Se o registro fizer parte integrante do discurso estético, conforme aponta a terceira categoria esboçada, todos as peculiaridades ligadas à captação audiovisual dizem respeito exclusivamente às opções poéticas do artista.

### **Embates e naturalização do registro**

O advento da performance no campo da arte – que se consolidou principalmente na passagem da década de 1950 para os anos 60, embora haja precursores ligados às vanguardas modernas – está relacionado a um determinado contexto cultural e político-econômico. Há certa convergência em torno da tese de que os artistas que, à época, se dedicaram a ações performáticas em diversas partes do mundo, como Europa, Estados Unidos, Japão e Brasil, respondiam a determinados impasses da arte moderna. E a principal resposta a tais impasses se deu a partir da ênfase no acontecimento, em detrimento da objetualidade da pintura e da escultura – uma passagem do “objeto-material para o objeto-relação”, conforme síntese de Liliana Coutinho (2017, p. 129).

Meio século mais tarde, assiste-se a um quadro de institucionalização da performance, marcado de um lado pelo interesse de galerias, museus e colecionadores e, por outro, pela profissionalização de artistas. Em tal circunstância, o registro audiovisual e fotográfico adquiriu uma importância estratégica, já que parece capaz de ultrapassar precisamente o aspecto que, de início, servira como pedra de toque da linguagem que surgia: a adesão inelutável ao espaço-tempo do acontecimento.

Todavia, a crescente institucionalização da performance parece não ser suficiente para explicar o crescimento exponencial do registro em fotografia e vídeo. Verifica-se, do ponto de vista das coleções de diferentes instituições, outras formas de presença da performance para além de registros audiovisuais. Uma das curadoras da Tate Modern, Catherine Wood, destaca nesse sentido as mudanças que as ações consagradas à lógica do acontecimento e à adesão da experiência no tempo presente impuseram a própria noção de coleção e acervo da instituição. Numa entrevista concedida a Liliana Coutinho, a curadora aponta uma variedade de formatos

presentes no acervo, tais como roteiros, instruções, partituras, fotografias, vídeos, instalações de adereços ou cenários. Wood salienta ainda que o percurso das curadorias de performance que tem traçado na instituição “faz parte também de uma estratégia persistente no que respeita ao acto de colecionar, reflectindo acerca de como o ‘incoleccionável’ pode ser incorporado numa coleção.” Segundo ela, a instituição incorporou a performance ao longo dos anos “numa prática mais alargada que não era necessariamente antigaleria e antimuseu [...] assumindo o ponto de vista da performance como atitude, ela pode modificar a nossa leitura do estatuto e do significado de qualquer das obras da coleção [...]”. Uma pesquisa mais detida sobre a trajetória das coleções de instituições culturais e museológicas traria outros exemplos interessantes sobre como as instituições têm gerido acervos de obras vivas e evidenciaria que sua presença não se dá exclusivamente através de registos audiovisuais.

Assim, o excesso de registro audiovisual não parece se explicar exclusivamente pelas demandas do “sistema das artes”, ainda que não se deve obviamente excluir a importância de sua participação nesse processo. O desenvolvimento de tecnologias do universo audiovisual, ademais, é um elemento fundamental a ser considerado no contexto que buscamos analisar. Novas tecnologias permitiram que as estratégias de registro fossem universalizadas, na medida em que barateou e simplificou procedimentos anteriormente inviáveis. Como consequência desse cenário, a presença de dispositivos e profissionais dedicados à captação de som e imagem não apenas espalhou-se por museus, galerias e centros culturais, além de espaços variados das cidades; ela aparentemente naturalizou-se. Nesse sentido, mais que falarmos na facilidade do acesso e na redução dos custos de execução dos registos audiovisuais, cabe destacar o surgimento de um outro regime visual, cuja ação tem modificado significativamente as relações entre pessoas e imagens. Isso significa que tais presenças são de algum modo esperadas e, em decorrência disso, toleradas e mesmo multiplicadas pelo público.

Entretanto, tal tolerância tem desdobramentos importantes. Negligenciar tais desdobramentos, que no limite podem inviabilizar a efetiva experiência da performance – essa é a hipótese desse artigo – é uma postura que só poderia ser compreendida quando eventualmente exista um cálculo segundo o qual os benefícios do registro superariam suas problemáticas implicações.

Trata-se de um cálculo cujos termos são desiguais. De um lado, há os alegados benefícios do registro, que já foram citados anteriormente, ligados à institucionalização das práticas, à profissionalização dos artistas e à preocupação das instituições culturais com a memória das ações por estas fomentadas. De outro lado, temos os impactos que o registro ocasiona nas ações performáticas.

Há diversas abordagens possíveis para o fenômeno do excesso de registos audiovisuais e fotográficos. Dentre elas, uma permite encaminhar reflexões sobre a própria lógica da performance. O que se visa nesse artigo não é identificar as causas do que estamos chamando de excesso de registro, mas uma investigação acerca dos impasses que o abuso de expedientes de registro documental implica para essa linguagem artística. Dito de outro modo: é legítimo sugerir que, em grande parte dos casos, o registro inviabiliza o acontecimento-performance?

No mais das vezes, não é dessa maneira que o registro é abordado. Reiteradas vezes pensou-se a questão a partir da possibilidade ou não de se dar perenidade a uma experiência em tese efêmera. Afinal, residiria precisamente na efemeridade, na adesão a um determinado aqui-agora, a peculiaridade da performance. É com base nessa adesão à temporalidade que Ana Pais procura defini-la, salientando que a performance “opõe-se ao paradigma da representação para criar formas de estar com os espectadores conviviais e reflexivas, na realidade do aqui-agora.” (PAIS, 2017, p. 7). No mesmo sentido, o artista norte-americano Robert Morris, afirma acerca de seu trabalho que:

o que desejo juntar, para o meu modelo de presentidade, é a inseparabilidade íntima da experiência do espaço físico e daquela de um presente continuamente imediato. O espaço real não é experimentado a não ser no tempo real. O corpo está em movimento, os olhos se movimentam interminavelmente a várias distâncias focais, fixando inúmeras imagens estáticas ou móveis. A localização e o ponto de vista estão constantemente se alterando no vértice do fluxo do tempo. (2006, p. 404)

Levando em conta tal perspectiva, o registro que pretende revivificar no futuro a ação do performer estaria fadado ao fracasso. Kristine Stiles destaca por sua vez, que o cerne da performance não está condicionada a existência de registros, que independe de qualquer prova ou testemunho da sua realização. Afirmar Stiles que as performances “podem ser transmitidas por satélite e vistas por milhões, aparecer em discos laser interativos e tomar lugar na realidade virtual [...] podem ocorrer sem testemunhas ou documentação, ou elas podem ser amplamente registradas em fotografias, vídeos, filmes ou computadores” (1996, p. 680; tradução dos autores).

Se considerarmos que a captação audiovisual e fotográfica das performances, quando é realizada da forma que se tornou convencionalmente aceita pelo “sistema da arte”, compromete inelutavelmente a experiência de artistas e espectadores, fica patente o desequilíbrio no jogo de prós e contras que se buscou esboçar. É sobre tal comprometimento que cumpre agora discorrer.

### **Registro como captura**

Cena 1: Bairro central de uma grande cidade, marcado por vulnerabilidade social. Uma pessoa empurra uma grande pedra de gelo, de aproximadamente um metro de altura, pelas calçadas. Alguns transeuntes olham com atenção, por vezes crianças o perseguem, a maioria olha desconfiadamente. Uma ou outra pessoa saca seus aparelhos celulares para filmar o que julga inusitado. Há comentários jocosos e levemente agressivos. A situação se desenrola desse modo até que um indivíduo com uma grande câmera filmadora digital nos ombros, aparentemente profissional, é percebido. Ele está acompanhando, a alguns metros, a ação do empurrador de gelo. A reação das pessoas altera-se imediatamente. Alguém comenta, em voz alta: “deve ser uma pegadinha ou um artista da Globo”.

Cena 2: Galeria de arte em bairro nobre de uma grande cidade. Festival de performances. Um homem, *a priori* identificado como artista, está em frente a uma mesa de madeira, na qual repousa um paralelepípedo. Munido de um maçarico, ele traça lentamente um círculo no tampo da mesa, ao redor do paralelepípedo, como se quisesse causar a queda do mesmo. Pessoas observam a ação, alguns em movimento, outros encostados nas paredes da sala. Uma mulher com uma grande câmera filmadora digital nos ombros e um homem com uma câmera fotográfica, ambos profissionais, movimentam-se freneticamente em torno do performer e dos objetos com os quais ele se relaciona. Quando eles param em determinado ponto, alguns espectadores reposicionam-se para continuar acompanhando a ação.

As cenas 1 e 2 aconteceram na cidade de São Paulo. Ambas ilustram os vários modos por meio dos quais o registro pode *capturar* o ato performático. A sugestão é pensar aqui a captura a partir do conceito criado por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1997) para descrever o expediente de determinadas instâncias de poder – notadamente o poder estatal-capitalista em suas diversas manifestações – de converter qualquer modo de expressão insurgente – denominada pelos autores como máquinas de guerra - a partir das possibilidades de significação que tal poder cria, reproduz e aceita como válidas, neutralizando desse modo o potencial revolucionário daquelas expressões.

É útil pensar a captura em camadas. A primeira delas, mais visível e superficial, está relacionada à presença física das pessoas e equipamentos envolvidos na documentação da ação.

A fisicalidade inerente às estratégias de registro interfere de modo crucial no acontecimento performático. O tamanho, as configurações, os materiais e as cores da câmera, dos cabearios, de eventuais recursos de som e luz, bem como das pessoas que operam esse conjunto – tudo isso impede que, por razões óbvias, se ignore a presença desses elementos e dificulta que a performance apareça em sua integridade. Do espectador e do performer, exige-se que busquem esquecer os contornos não transparentes desses vultos que, não raro, são também móveis.

A partir da fisicalidade das pessoas e coisas empenhadas na captação audiovisual, um jogo de comparações se desenrola: avalia-se, inconscientemente, o tamanho do corpo do performer a partir do tamanho do conjunto câmera-tripé-profissional; a cor preta, padrão das roupas e equipamentos desse tipo de serviço, contrasta com as paredes brancas que são igualmente padrão em espaços da arte como galerias e museus. Em ambos os casos, a movimentação frenética dos profissionais do registro faz com que os ritmos presentes no ato performático sejam percebidos comparativamente àquela; as próprias ideias de proximidade e distanciamento, entram em colapso devido ao intruso encarregado de tudo documentar.

A captura físico-fenomenológica operada pelo registro, que coloniza todos os aspectos de performance pela sua eloquente presença, pode ser pensada como uma primeira camada de sucessivas capturas. De certo modo, devido a sua ênfase na aparência, ela prepara e, ao mesmo tempo, vela outras modalidades mais sutis de captura. Isso significa que o incômodo gerado pela presença física de seres estranhos à relação artista-público – que por vezes obriga os espectadores a se deslocar para assistir adequadamente à ação – é tão evidente que pode implicar um ocultamento de outras formas de captura.

Denominaremos simbólico-linguística a segunda camada de captura patrocinada pelos expedientes de registro. A particularidade desse tipo de captura é o poder dos símbolos mobilizados pelas práticas de registro de influenciar o contexto da performance, subvertendo o papel discreto que delas se esperaria. Isso se dá em dois âmbitos: um relacionado às pessoas e outro aos dispositivos tecnológicos.



Performance *O nome*. Mauricio Iânês, Galeria Vermelho, São Paulo/SP, 2010

Fonte: <https://www.galeriavermelho.com.br/1288/2010>

O registro de uma performance, quando se dá de forma oficial ou institucional (diferentemente das circunstâncias em que os públicos captam espontaneamente imagens com seus aparelhos de uso cotidiano), fica a cargo de indivíduos que, em geral, estão paramentados em consonância com a atribuição: roupas pretas ou no mínimo “neutras”; coletes e pochetes com lentes e apetrechos; elementos de identificação profissional, como crachás, inscrições nas roupas ou em bonés, entre outros signos. Esse conjunto de informações, associado às posturas, gestos e movimentações típicos de um técnico em ação, dá um tom de profissionalismo ao ambiente que, de diversas maneiras, contamina a ação artística que está sendo documentada.

Os equipamentos audiovisuais também impregnam a situação performática com seus símbolos. Nesse caso, predominam sinais ligados à tecnologia: modernidade, perfeição, automatismo, impessoalidade, assepsia, frieza, distância. Esse conjunto de sinais contrasta ou reforça, em maior ou menor grau, os sinais emitidos por todos os elementos presentes na performance, incluindo os corpos humanos. Objetos envelhecidos, artesanais ou rústicos, substâncias orgânicas ou naturais, tudo isso adquire uma ênfase suplementar num contexto habitado por câmeras de última geração, nas quais estão visíveis características como superfícies reflexivas, luzes, telas de alta definição, marcas e modelos impressos, entre outras.

Poder-se-ia avançar um pouco mais na exploração dessa segunda camada, tipificada por sua conotação simbólica, para incluir aqui os sentidos contextuais carregados junto com a imagem de uma câmera profissional operada por uma pessoa capacitada para tal. Nesse caso, esse amálgama ser humano-máquina traz consigo ideias difundidas pela produção audiovisual massificada, já que são vistos pelas ruas das grandes e médias cidades como representantes de canais de televisão ou internet, encarregados da elaboração de conteúdos para telejornais, novelas, seriados, filmes, comerciais e afins. Assim, ao serem identificados, tais personagens criam um hiato na realidade, impregnando o fenômeno que registram de inegável peculiaridade.

Diferentemente da primeira camada de captura, na qual os entes envolvidos no registro são abordados enquanto corpos físicos que interferem na experiência da performance, no caso da camada simbólico-linguística, os mesmos entes são abordados como instâncias que emitem signos a todo momento. Trata-se de uma ação menos evidente que aquela desencadeada pela captura física. Mas esta não é a derradeira camada: há de se considerar uma terceira categoria, ainda mais estruturante da realidade que aqui se busca descrever.

A sugestão é denominá-la captura político-institucional. Ela enfatiza o sistema de interesses e poderes, a rede de agendas mais ou menos explícitas que constitui o meio da arte e, mais amplamente, da ação cultural. Embora de natureza intangível, tal captura manifesta-se por meio de signos materiais e/ou visíveis: as pessoas e dispositivos comprometidas com a documentação das performances são, nesse ponto, decodificadas como agentes de (re)afirmação do sistema da arte.

Isso ocorre em algumas instâncias, a começar pela desenvoltura que marca a presença de profissionais ligados ao registro nos contextos em que performances são realizadas. Tal desenvoltura indica que, ao contrário do que poderia sugerir uma leitura “purista”, segundo a qual seria esperado do ato do registro o maior grau possível de discrição, o que parece orientar tais práticas é a ideia de visibilidade: é fundamental que as câmeras e as pessoas que as operam sejam vistas e entendidas como legitimadoras do ato performático. Assim como a legenda afixada embaixo de uma pintura confere ao conjunto “pintura + parede + legenda” a rubrica “arte”, a parafernália audiovisual pode funcionar como elemento que marca a fronteira entre uma ocorrência artística e um fato trivial.

Quando lemos essa circunstância sob um ponto de vista da história da performance, um contraste se impõe. Em suas primeiras décadas de existência, a linguagem representou um firme questionamento das convenções da arte do século XX, principalmente no que se refere à ênfase

na autoreferencialidade objectual e, como consequência, na adesão dos artistas à circulação comercial de obras de arte. Entre as décadas de 1950 e 1980, a performance constituiu-se, em geral, como um ato que se opunha à recuperação e neutralização simbólica dos discursos artísticos engendrada pelo sistema de museus, galerias e publicações. Daí o caráter radical das proposições, seja na direção da tautologia, seja explodindo-se em rituais e sacrifícios.

A progressiva complexificação do sistema da arte, associada ao desenvolvimento, barateamento e massificação de tecnologias audiovisuais, alteraram aos poucos a situação. Na atualidade, a performance tornou-se uma modalidade estética entre as demais, alvo de pesquisas e disciplinas específicas no terreno universitário, objeto de publicações, festivais e editais, tema de debates sobre questões arquivísticas.

O registro parece ser o principal indicador desse estado de coisas. Ele não apenas torna possível a existência desencarnada da performance num momento pós-acontecimento como surge como indício de que o ato não se resume à sua aparição fenomenológica: ele é um representante do mundo da arte e, como tal, corre o risco de se tornar uma versão (um simulacro, inclusive) de si mesmo, traduzido pela institucionalidade da arte.

O fato é que tal tradução, que representa a mais contundente captura levada a cabo pela documentação audiovisual, se dá no momento mesmo do ato performático, aos olhos de artistas e públicos. Evidentemente, a captura acontece com maior contundência quando a performance ocorre em lugares que não compõem *a priori* o circuito da arte, como espaços do território urbano. Nesses casos, a presença visível dos aparatos retira o acontecimento performático da esfera anônima da urbanidade, rompe-lhe a opacidade e o transforma em bem cultural.

A depender do repertório dos públicos, tal bem será lido como “arte” ou como “coisa de televisão”, o que mostra a proximidade entre essa camada de captura e a anteriormente abordada – o que mais não é do que testemunho das intersecções entre o mundo da arte e a esfera da mídia mais ampla, cujos procedimentos são crescentemente convergentes.

Aqui, as câmeras e seus operadores funcionam de maneira análoga àqueles reagentes químicos utilizados para evidenciar a presença de uma determinada característica numa substância, como sua acidez ou alcalinidade: elas permitem ver, na performance, a adesão à lógica da cultura institucionalizada.

Mesmo num cenário controlado, como é o caso de ações realizadas em museus, centros culturais ou galerias, as câmeras sublinham o enquadramento institucional imposto às performances, duplicando a influência já exercida pelas condições ambientais. Se é verdade que parcela importante da potência da performance em suas primeiras décadas advinha do caráter imediato das proposições, cuja originalidade residia na desconfiança em relação às mediações artísticas convencionais – papel, tela, tinta, plano, volume, gesto, figuração/abstração etc. –, a captura institucional patrocinada pelo registro elimina a hipótese de impacto sem mediações.

### **A performance inviabilizada**

As três camadas de captura operam de modo orquestrado e tecem uma teia em torno do ato performático. Cabe perguntar se essa teia constitui apenas uma característica contemporânea que acabou se agregando ao discurso artístico, modificando-o – assim como as mudanças tecnológicas no universo das tintas e pigmentos alterou a lógica da pintura ao longo do século XX – ou se, pelo contrário, o invólucro que foi criado em torno da performance compromete a sua própria capacidade expressiva.

Lembrar que o surgimento da performance esteve relacionado à fadiga do sistema de arte nos anos 1950/1960 – cujos sintomas residiam na crescente tendência à autorreferência e na incapacidade de lidar com um contexto no qual os artistas haviam definitivamente perdido o

monopólio da criação, manipulação e difusão de imagens – é contar apenas parte da história. Afinal, ao questionar os procedimentos artísticos à época consolidados, os artistas-performers colocavam em pauta a própria possibilidade de que atos criativos pudessem irromper diretamente na realidade, sem a obrigatória mediação da “instituição Arte”. Daí seu parentesco eventual com modos de expressão ora ritualísticos, ora triviais, tributários de uma noção antropológica de cultura, na qual os fenômenos não estariam segmentados nos escaninhos e especializações que caracterizam a lógica ocidental.

Segundo tal perspectiva, não haveria aqui apenas um posicionamento contra determinado condição da arte em dado momento histórico, mas uma desconstrução da própria estrutura de ação e pensamento que dá coerência ao mundo no qual vivemos. Viria dessa postura a aparência de estranheza que acompanha *grosso modo* as situações performáticas, na medida em que os códigos mais fundamentais seriam por elas colocados em suspensão.

É lícito imaginar que muita coisa mudou desde a segunda metade do século XX, quando os artistas performers causaram abalos notáveis no circuito da arte. É admissível supor que a veia iconoclasta que permeava tais ações tenha se atenuado. Entretanto, é pouco provável esperar que todo e qualquer sinal que distinguia e dava caráter peculiar a esse tipo de expressão tenha se diluído, a ponto de ser considerado irrelevante ou descartável.

Pois é precisamente esse tipo de efeito que as camadas de captura empreendidas pelos expedientes de registro causam sobre a expressão performática. Diferentemente do que ocorre nos casos de linguagens como a pintura, escultura ou instalação, nas quais as relações internas são menos perturbadas por elementos externos, ou nas artes cênicas convencionais, onde aspectos estruturais (arquitetura, luz, localização de artistas e espectadores etc.) tendem a preservar/proteger o discurso dos artistas, as performances devem sua potência e sua fragilidade à mesma circunstância: sua permeabilidade em relação àquilo que a circunda.

## Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

COUTINHO, Liliana. Quando a performance encontra o museu: em diálogo com Catherine Wood. In: PAIS, Ana (Org.). *Performance na esfera pública: ensaios e páginas de artistas*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. p. 129-138.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.

MORRIS, Robert. O tempo presente do espaço. In: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecilia. *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

PAIS, Ana (Org.). *Performance na esfera pública: ensaios e páginas de artistas*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

PHELAN, Peggy. *Unmarked, the politics of performance*. London/NY: Routledge, 1996.

STILES, Kristine. Performance art. *In*: STILES, Kristine; SELZ, Peter (Org.) *Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writings*. S/C: University of California Press, 1996.



# PERFORMANCES COTIDIANAS COMO FUNCIONAMENTO LIGADO À VIDA: PRODUÇÃO DO NOVO, DEVIR E...

## EVERYDAY PERFORMANCES AS AN OPERATION TOWARDS LIFE: PRODUCTION OF THE NEW, AND BECOMING AND...

Ana Carolina Justiniano<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo propõe pensar a performance no campo da educação como um funcionamento ligado à vida, como busca de fôlego em meio a tentativas de explorar e plastificar as incontáveis formas de existência, especialmente no momento atual, em que estamos sob o impacto de *forças vorazmente destrutivas* (ROLNIK 2018) e assistimos à escalada de forças conservadoras. Em meio a lutas por escapes e busca de ar, percebemos que surgem formas cambiantes de vida e nomadização dos viveres que potencializam os vazamentos metamórficos pelos quais os movimentos curriculares respiram e potencializam a produção do novo (PELBART 2008) bem a potência pulsante de uma educação em devir.

**Palavras-chave:** Performance; educação; devir.

**Abstract:** This article draws on the notion of performance as an operation connected to life in an attempt to create new modes of existence. It aims at problematizing the invention and creation of new modes of existence as ways to cope with policies that constantly try to freeze modes of life, especially in the Brazilian present context, which is under threat of devastating forces (ROLNIK 2018) as we watch the increase of conservative thinking. As escapes and mutant forms of life come out through, nomadic ways of living and new forms of life emerge in metamorphic and diverse forms that, for their turn, move education towards unpredicted thinking and make it pulse as an education of the becoming.

**Keywords:** Performance; education; becoming.

Discorremos neste artigo sobre o ímpeto a instaurar outra relação com a vida antes que ela tenha ganhado uma forma, de vidas que ‘se livram’ de sua ‘forma’ para dar vazão a re-existências. Entendemos as performances cotidianas na educação como *centelhas de vida*, como narra Deleuze (2002) no texto *Imanência um vida*, liberadas quando se está à beira da morte. Mortes que são, de um lado, apresentadas nas políticas unificadoras como a BNCC, a Reforma do Ensino Médio, e de movimentos como o projeto Escola Sem Partido que se de um lado tentam estratificar, por outro lado, provocam, arrastam novos viveres, resistentes, re-existent em outras formas ao fazer fugir por criações de mundos-outros. Pretendemos provocar o pensar para o fato de que ainda que em meio às sucessivas tentativas de cerceamento, os currículos e as relações nas escolas se abrem em performances cotidianas, nas sutilezas, nos silêncios característicos dos devires (DELEUZE, GUATTARI, 2012a) que deslocam o viver para além de sobreviver, potencializando a criação e redesenhando formas de resistir coletivamente. Produzem-se então, novos fôlegos, novos possíveis a partir dos encontros, forças que escorrem das alianças, do devir, do acontecimento. Partimos da proposição de que nos cotidianos, as performances são produzidas como no ir e vir das marés curriculares e podem nos dar pistas de acoplamentos produzidos nos encontros principalmente em meio a forças conservadoras que tentam incessantemente reduzir a existência a uma “vida besta”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES. E-mail: [anac.justiniano@gmail.com](mailto:anac.justiniano@gmail.com).

<sup>2</sup> No texto “Vida nua, vida besta, uma vida” Pelbart (2003) fala da expropriação de várias instâncias da vida pelo poder, reduzindo-a a uma *vida besta*: a vida resumida ao seu mínimo biológico e transformando os viventes em meros sobreviventes.

Performances que fazem os currículos dobrarem e vazarem. Reinvenção de vida dentro da dobra. Linhas do fora que não suportam apenas uma dobra, mas uma multiplicidade de dobras. O que nos instiga na performance é o fato de colocar em risco certezas e verdades que minoram os encontros com multiplicidades de sentidos e de vidas, ‘definida’ por vários componentes, múltiplas ou multiplicidades em si, irregulares, movidas em velocidades e compostas por heterogêneos. Apostamos que cotidianamente nas escolas e nos currículos, atravessamentos, escapes, colaborações de corpos em fluxos com outros corpos em meio a forças e intensidades mobilizam formas-outras de vida. Pensamos nas performances como linhas de resistência que desafiam o dogmatismo para pensar a diferença como característica e resistir às tentativas de serialização. São, pois, as performances, plurais, resistências redesenhadas com o mudar dos ventos e conexões. Modos de insistir na vida quando formas de viver se travestem em múltiplas formas de ser-estar.

Partimos da performance, não como um conceito estanque, mas como um movimento composto por diversas formas como o borramento de fronteiras (SCHECHNER et al., 2010), desmonte de mecânicas clássicas, desconstrução da representação, um funcionamento ligado à vida, não uma vida encenada, para uma vida para a qual nunca estamos preparados (AGRA, 2012), como a oportunidade de rasurar o que está posto (BOM-TEMPO 2015). Espaço de variação entre vida e arte. Uma vida artistada (CORAZZA, 2002). Uma vida para a qual nunca estamos completamente preparados, pelo contrário, uma vida marcada pelo inacabamento e infinitude.

### O que pode a performance em uma educação?

Embora o campo das Artes ainda seja um lócus privilegiado para as discussões da Performance, sua problematização na arena da educação possibilita falar das variadas formas de se pensar as tensões epistemológicas que aproximaram as performances das questões curriculares.

Dentre as várias problematizações sobre a interface na educação, Schechner et al. (2010) sugerem que a noção de reunião, de encontro e de interação da performance sejam pensadas para potencializar as pesquisas em educação. No mesmo sentido, Icle e Bonatto (2017) apostam em pensar a performance como modo de ensinar e pensá-la como meio para desestabilizar a noção tradicional de escola como local de apagamento do corpo, pela tentativa de silenciamento e contenção corporal que a caracterizam como lugar de produção de sujeitos em experiências performáticas.

Embora estas teorizações tenham movimentado o pensamento curricular para além das prescrições, problematizamos a performance como uma rasura constante, para pensar a escola e o currículo como locais de proliferação de diferença, que, como o rizoma<sup>3</sup>, não se contém. Afastamo-nos, portanto, da Pedagogia Performativa (PINEAU, 2010) que norteia muitas pesquisas que discutem e performance na educação, por percebermos um aceno a um modelo para se pensar a educação, ainda que seja em busca de um “um método para levar a termo a mudança social por meio da educação” (PINEAU, 2010, p. 109). Nossa proposta se afasta das teorizações baseadas na Pedagogia Performativa no sentido em que propomos pensar uma educação provocada pelo encontro com os signos e aberta a experimentações e devires.

Dentre os muitos mundos da escola, somos provocados pela inquietação espinosana *O que pode a performance?* ao invés de propor métodos. Instigados pela multiplicidade característica dos mundos, nosso objetivo é pensar nas velocidades e lentidões, nas criações e invenções. Nossa aposta é, portanto, nos movimentos sinuosos que se fazem em linhas de fuga, em especial num espaço

<sup>3</sup> Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, no *intermezzo*. É unicamente aliança, tem como tecido a conjunção ‘e... e... e...’. Desestabiliza o verbo ser. é o lugar onde as coisas adquirem velocidade, como “um riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 49).

como o da escola que embora estriado, é também atravessado por movimentos de (re) (des) territorializações, como lembra Deleuze (2012b) “ não só vai do liso ao estriado, mas reconstitui um espaço liso, torna a produzir liso ao final do estriado” (p. 65). Falamos de um espaço esgarçado por forças incompatíveis com receitas de ‘como fazer’. Recorremos à performance para problematizar os currículos e sua potência de exterioridade que só existe nas suas próprias metamorfoses, nas suas inovações, invenções, criações, na ocupação de espaços abertos por movimentos turbilhonares que não tem ponto para explodir. Esta premissa inviabiliza a crença num projeto que vise libertação, ou um mundo ideal, dotado de respostas prontas.

Na contramão das fórmulas, Agra (2012) vê no campo da performance uma boa oportunidade para uma *invenção do existir*, o que acreditamos ser potente, para a tensionar as pesquisas em educação. Uma invenção do existir se faz especialmente, diz Agra, para aquilo que não nos preparamos, nesse sentido, o autor concebe a performance é um ‘funcionamento ligado à própria vida’ (2012, p. 2), não se referindo, obviamente, a uma vida encenada, mas a algo que não estamos, nunca, verdadeiramente preparados “(...) trata-se de uma busca por modos de existência que sejam *produtivos para estados de invenção*. Se não houver nenhuma certeza quanto a esses modos, ao menos podemos afirmar que, desde já, devem ser, eles mesmos, invenções” (AGRA 2012, p. 3).

Não seria a impossibilidade do preparo um forte indício para pensar uma educação e por conseguinte os currículos da ordem do acontecimento, do devir e produtora da diferença? Na esteira deste pensamento, Bom-Tempo (2015) vê na performance a possibilidade de colocar em risco uma educação que tende a formatar modos de vida e que produza experimentações e deslocamentos importantes para produção de novas relações com o mundo e com o pensamento.

Embarcamos com Bom-Tempo na aposta por uma educação sujeita a percepções em devires e que produza, parafraseando a autora, *pequenos desertos* que convocam a criação e movimentos das imagens em performances que mobilizam os signos que formatam os cotidianos, deslocam territórios e abrem os corpos à desorganização e à produção de uma *educação dos afetos*.

Trazemos a imprevisibilidade e na mobilização de signos de que falam Agra e Bom-Tempo, para pensar a potência da performance como criação de problemas no campo do currículo. Sobre criação de problemas, a partir da obra de Bergson, Deleuze (1999) observa que a noção de problema tem suas raízes na própria vida: “é a vida que se determina essencialmente no ato de contornar obstáculos, de colocar e resolver um problema.” (1999 p. 10). Neste rastro, Deleuze afirma que há mais falsos problemas do que falsas soluções e que “(...) o esforço de invenção consiste, geralmente, em suscitar o problema, em criar as condições em que ele será colocado” (idem, p. 9). Um problema já posto retoma uma determinada solução dependendo de como é enunciado, portanto, trata-se de constituir os próprios problemas, suas próprias proposições, criar sua própria sintaxe, seu próprio ritmo.

Afastada da noção de solução para a educação, a performance como criação de problemas nos cotidianos das escolas destitui a ideia de uma educação que produza uniformizações se pensarmos que os problemas são também, produzidos a partir das insurgências cotidianas. Ainda a partir da obra de Bergson, Deleuze (1999) observa que a noção de problema tem suas raízes na própria vida e no impulso vital, portanto, é a vida que se determina essencialmente no ato de contornar obstáculos, de colocar e resolver um problema.

Os falsos problemas são de dois tipos: os *inexistentes* que concernem a formas de negar a ‘verdade’ a ordem e o *mal colocado*. Como exemplo, ele cita a ideia de *não-ser* como exemplo: *não-ser* seria a soma da ideia prévia de ser, da operação lógica de negação generalizada quando um ser não nos convém e o apreendemos apenas como falta, ausência do que não nos serve ou interessa. Quando falamos em desordem, estabelecemos a falta da ordem, ou seja, uma regra *a priori*. O autor classifica os problemas mal colocados de “mistos mal

analisados” (DELEUZE, 1999, p. 11) quando se agrupa o que por natureza se difere. Está na tendência que temos, segundo Deleuze (1999), de pensar em termos de mais o menos, ou seja de entender diferenças de grau onde há diferenças de natureza.

Os falsos problemas nos alertam para uma *obsessão pelo puro*, pelo perigo de medir misturas como unidade. Esta problematização nos convida a pensar as performances nos currículos para escapar da ideia tradicional de que há um vazio a ser preenchido, de que há uma *desordem* que tenha que se adequar a uma ordem estabelecida, de que o real tenha que realizar uma experiência anterior. Nossa mobilização teórica, não se pretende lutar contra falsos problemas, mas colocar em cheque o movimento retrógrado da verdade sobre o qual Bergson nos alerta e chama de *ilusão* para percorrer instancias que escapam, e as impurezas que destituem a unidade que é por si só uma mistura e, portanto, impura. Colocar um problema para Deleuze, não é simplesmente descobrir, é inventar. A descoberta não é nosso objetivo porque incide sobre o que já existe, atualmente ou virtualmente, ou seja, cedo ou tarde, diz Deleuze, ela aparecerá. É da ordem do acidente, do devir e do acontecimento.

Não se pretende aqui, descobrir *o que é* uma performance, o ou *que é uma performance cotidiana*, mas percorrê-la como invenção, movendo a questão para além das dicotomias e representações do pensamento dogmático que estabelece um universo de problemas dados. Nesse sentido, reiteramos que não pretendemos estagnar a performance em uma definição por acreditarmos, assim como Bom-Tempo (2015) que isto nos afastaria da diferença e do devir. Ao perguntar “o que é uma performance cotidiana?” assumiríamos o “privilegio do *‘o que é’*” (DELEUZE, 2004, p. 113), reforça a autoridade de uma essência e reduz a questão a um diálogo redundante. Provoca o escorregamento na questão formulada diante daquilo que já é dado e desconsidera as diluições e acoplamentos característicos da multiplicidade. O privilegio do “o que é” afasta-nos de uma geografia que convoca um campo problemático que cria a acabaria por provocar congelar o pensamento. O que nos move, neste artigo, são os movimentos e processos inerentes à potência de micro insurreições e erupções que compõem os cotidianos e que por serem da ordem do imprevisível, são impassíveis de serem enclausurados em denominações hierárquicas e essencialistas.

### **Plurarizar a performance: a experimentação como direito...**

Por pensarmos na educação e nos processos, assumimos a performance como ideia, como *substantivo plural*, - portanto, performances- cujo pensamento tem dinamismo próprio. Lançamos num mar de perguntas em busca de “*o que pode?*” “*qual é o efeito?*” “*o que é (des)potencializado?*” “*o que foge?*”, “*o que arrasta?*” com o objetivo de escapar de denominações, aprofundamentos e representações nos currículos e suas relações. Cotidianas, as performances como linhas de atualização são formas de invenção, criação de mundos possíveis, seres inacabados, sujeitos nascentes diante das totalizações que tentam enquadrá-los a modelos. Tentamos ventilar as questões curriculares recolocando termos atuais no movimento que os produz nas escolas, relacionando-as às virtualidades que neles se atualizam, para perceber que a diferenciação não é negativa, mas essencialmente *positiva e criadora* (DELEUZE, 2002). Vemos nas performances a chance de cartografar atualizações que germinam vidas embrionárias e mobilizam um pensamento na educação que destaque o *‘inacabamento próprio da vida’* assinala Pelbart (2003, p. 12), que salienta que estas questões são prementes, especialmente na educação:

Deveria ser marcante especialmente no âmbito da educação para enxergar em seres que estão por nascer. A experimentação que deveria ser seu direito, na aposta em sua indeterminação, sem coibí-los ou apenas domesticá-los, sem

insensibilizá-los para tudo aquilo que não serve a nossos desígnios de poder, de pressa, de produtividade, de institucionalidade, com todas suas blindagens e formatações e soluções prontas”. (p. 12).

Sublinhamos, assim, a potência do *estado de imaturidade da vida* que ainda está por nascer, em seres ainda não ‘formados’ que tem a liberdade ainda preservada mesmo em pequenas mortes que germinam/criam outras vidas, vidas possíveis para não sufocar, pensamos com Deleuze (2010).

Sem a pretensão, como dito antes, de conceituar as performances, exploramos as expansões de vida de que insistem em inaugurar outros modos de ser. Performances, porque não designam. Cotidianas, porque as entendemos como produzidas em encontros potencializados pelos múltiplos afetos nos currículos e por concebemos, a partir de Carvalho (2015), o cotidiano escolar como atravessado por muitos outros contextos e produzido por uma coletividade.

Gallo (2013) problematiza o currículo como “campo de conflitos de resistência e variação” (p. 216) ainda que por outro lado seja também uma máquina de subjetivação que opera de acordo com os desígnios a sociedade capitalística. Com o autor, afirmamos um currículo que se afirma como território constituído que resiste à subjetivação capitalística e reafirma o direito à diferença, à variação e à metamorfose, e acrescentamos, como *espaço de devir* que se contorce nas escolas que são ao mesmo tempo, ressalta Gallo, *aparelhos de Estado* como instrumentos para máquinas de guerra.

As performances *cotidianas* ensejam novas criações, novos possíveis que dão vazão a *existências* – *outras* quando se acredita que tudo está perdido. Novamente recorremos a Pelbart (2003) para pensar a produção do *novo* como “positividade imanente expansiva que o Império insiste em regular, modular, controlar” (p. 23). Na esteira desse pensamento, há processos que irrompem quando a vida diz não à regulação e às forças de assujeitamento que insistem em prevalecer num tempo que as próprias vidas são uma espécie de capital.

Apostamos que este movimento nomádico se estenda às escolas e currículos com a intenção de *pensar*, no sentido foucaultiano apropriado por Deleuze<sup>4</sup>, como forçar, mover, violentar o pensamento a partir de arrastos e rompantes, nas novas formas de insurreição vital que emergem como novos dispositivos que são permanentemente inventados como *produção do novo* (PELBART 2003).

Nosso intuito é pensar na criação de vidas que se formam na contramão da serialização e das reterritorializações que nos são sopradas constantemente. Como resposta a tentativas incessantes de “endireitamento”, vemos nas performances cotidianas uma espécie de potência da invenção para pensá-las como resistências que passam pela produção de novos desejos, associações e cooperação. Vemos a invenção como ferramenta que forja um novo *ser-estar*, ambulante, provisório até que determinada ‘forma’ não seja mais necessária e ‘caduque’, quando é então arrastada a produzir um *novo*. Problematicamos<sup>5</sup> *performances cotidianas* como processos ambulantes marcados pela infinitude imanente à vida como o intuito de sublinhar as teorizações curriculares que se redesenham por entre mobilizações e resistências reinventadas em e esgarçadas forças turbilhonares.

Evocamos a necessidade de pesquisar formas de *ser* e *estar* que não mais se deixam deter nas amarras da antiga *lógica de fortaleza*, de vidas que não se limitam a sobreviver, mas em reviver nos entrecruzamentos de num trajeto repleto de tentativas constantes de golpeamento e

<sup>4</sup> No rastro de Foucault, pensar para Deleuze (2013) é pensar é “estender relações de força, com a condição de compreender que as relações de força não se reduzem à violência, mas constituem ações sobre ações” (p 124). Evocamos com estes autores que o pensamento como estratégia.

<sup>5</sup> Recorremos à noção de Foucault (2010), para o qual problematizar é um gesto investigativo. Implica na produção de outra lógica, da diferença. Trata-se de produzir questões e colocar outras possibilidades de experimentar e desdobrar um conceito em outros.

aprisionamento. Diante dessas vidas que se esgarçam o tempo todo, aprendemos com Foucault (1989) que o próprio controle se dispõe a nomadizar-se, o que torna difícil identificá-lo porque ele se faz rasteiro, cada vez mais pulverizado e imana sobretudo, lembra Pelbart (2003), principalmente das existências mais comuns. Portanto, partimos da aposta na potência de invenção do homem comum, e com Deleuze (2010), afirmamos a criação como uma das mais poderosas formas de resistência. Assumimos com estes autores que criar, portanto, é resistir.

Em resposta às forças supressoras que escamoteiam a potência do homem comum as performances cotidianas nos currículos denotam uma vida política que desafia formas do poder sobre a vida e acabam por criar planos de existência ambulantes. Destacamos a afirmação da vida, política por natureza e dotada de uma energia que nos arrasta a pensar que cotidianamente, as variações nas escolas, ainda que mínimas, ensaiam *formas outras* de criação como resistência.

Como *produção do novo* e potência de vida, as performances cotidianas e suas intensidades se emaranham nas relações curriculares, multiplicam-se em linhas, assumem formas de organização novas e são atravessadas por forças num campo múltiplo de produção de desejos e de afirmação das vidas que se (trans) formam à mercê das forças. Pluralizar a performance enfatiza a multiplicidade vital de resistência às tutelas às quais qualquer sujeito está suscetível.

Plurarizamos como forma de conceber a vida que está, definitivamente, politizada, ‘apropriada’ pelo poder, e, contudo, insiste em re-existir. Sobre esse aspecto, Foucault (1989) alerta que dificilmente resistimos ao poder e acrescenta que seguimos sobrevivendo. Instauramos (sem planejar) planos de fuga, nomadismos, escapes, movimentos de resistência plurais, imprevisíveis que se conjuram na conexão emaranhada entre poder e resistência numa relação de luta, numa provocação permanente.

A tomada do poder sobre a vida é capaz de atravessar seus aspectos mais *infinitesimais*, de reduzi-la ao seu mínimo biológico embora coexista com certa crise da lógica das fronteiras rígidas. Assistimos a uma nova relação entre o poder e a vida, com as subjetividades que se produzem penetradas, exploradas, fabricadas pelo capital, constituindo, conseqüentemente o que Pelbart (2003) chama de “uma plasticidade subjetiva sem precedentes, que ao mesmo tempo lhe escapa por todos os lados” (p. 20). Novas subjetividades e potências de vidas são reinventadas e em algum momento, não se deixam aprisionar e explodem.

As performances cotidianas na educação nos forçam a pensar o poder não só como campo de forças manipuladas, calculadas, recalculadas, mas também por forças imprevisíveis. Deleuze (2012 b) nos lembra que uma porta de fuga está sempre ali, presente. Ao falarmos sobre vidas que escapam nos currículos e escolas, falamos de deslocamentos, do poder de afetar e ser afetado. Vidas atravessadas por forças, pois “a vida ao mesmo tempo se pulveriza e se hibridiza, se dissemina, se alastra, se moleculariza e se totaliza” (PELBART, 2003, p. 25). Falamos de relações atravessadas por afetos e cooperação quando surge uma inversão da biopolítica de *poder sobre a vida* para a *potência da vida* de afetar e ser afetada para produzir novos incessantemente.

Falamos de currículos que navegam por linhas de diferenciação que só se atualizam por invenção, que não têm a semelhanças como ‘regra’, mas a divergência e criação. Voltamos a Deleuze (2010) para evocar a potência da atualização e da diferenciação como criação que produzem linhas em constante atualização, divergentes para ressaltar vidas que não operam por metas nem por direções preexistentes, pelo contrário, operam por linhas que são criadas no percorrer da vida.

A própria vida, nos termos de Foucault se torna fator de resistência. Ela se estilhaça e traveste em formas mil. Morre para nascer outra. Mais uma vez, Deleuze nos ajuda a pensar que diante do *poder sobre a vida*, se constrói, em seus arredores, um poder da vida, uma *potência política da vida* que faz variar suas fórmulas e reinventar coordenadas. Nos currículos, percorremos performances que se esgarçam num jogo intrincado de um poder que se

esparramou pela vida, ocupando suas muitas instâncias, calculando e recalculando suas eventualidades e por conseguinte, atualizando-se.

Interessa-nos escapar dos emaranhados que tentam aprisionar a performance em um conceito e empreender por um entendimento que a ressignifique na educação para além do questionamento “o que é” ou “como fazer”. Deleuze (2000) reverte a Ideia platônica retirando o maiúsculo inicial da palavra e a colocando-a sobre novo *status*. Com minúscula, nos desfazemos da Ideia essencial e nos conectamos às ideias e aos acontecimentos e às multiplicidades que surgem em cada pensar e forçam o pensamento às sutilezas dos modos de se agenciamento para que uma ideia aconteça. Não se trata de saber se a Ideia é uma ou múltipla, ou as duas coisas ao mesmo tempo, mas de pensá-la como o substantivo: “multiplicidade” intimamente ligada ao acidente e não a uma noção de essência abstrata onde somente questões como *O que arrasta?* podem determiná-la e traçar suas coordenadas espaço- temporais.

A proposta de Deleuze nos instiga a percorrer a ideia como mote para pensarmos as performances como multiplicidades, em cada pensar uma ideia que força o pensamento às singularidades constituindo um conjunto de determinações imersas em um “(...) campo de individuação, séries de diferenças intensivas, precursor sombrio, acoplamentos, ressonâncias e movimentos forçados, sujeitos larvares, dinamismos espaço-temporais” (DELEUZE, 2002, p. 13).

Fugindo do ímpeto das classificações, nos arriscamos a pensar as performances como ‘*conceito que diz o acontecimento e não a essência ou a coisa*’ (DELEUZE, 2010, p. 29), ou seja, não tem um ponto de partida. Infinitude, inacabamento, fragmentação, *estado de sobrevoo* (DELEUZE 2010). Em hipótese, nos cotidianos escolares surgem como arrasto a partir de um acontecimento definido por heterogêneos, em *sobrevoo* e *velocidade infinita*. São relativas por serem mobilizadas a partir de suas relações com outros conceitos, seus acoplamentos, o plano sobre o qual se dão, e ao mesmo tempo, *absolutas* e fragmentadas pela singularidade, pelo lugar que ocupa sobre o plano, por suas condensações.

Criar em performances cotidianas, plastificar-se, metamorfosear-se como forma de resistência, não só por re-existir no sentido dado por Foucault mas por gerar uma via para criar outros modos de vida nas escolas.

Clareto (2011) fala de um acontecimento produzido nos encontros, que resiste e enfrenta modelos, hegemonias nos métodos de pesquisa na educação para afirmar o campos de pesquisa na educação como um campo metamórfico, híbrido e marcado especialmente pela resistência:

“[...] é resistência: aos processos instituídos de pesquisa, aos modos-bolha de existir. Resistência precária submersa nas águas múltiplas. Resistência: existência monstruosa, híbrida... [...] Existência no labirinto das águas. Experiência no labirinto. Sem saída. Sem entrada. Só entre [...]” (p. 23).

Pesquisar o currículo como campo que ao resiste ‘inventando águas’ (CLARETO, 2011, p. 22), se rabiscando, rasurando fazendo novos como no poema de Alice Ruiz<sup>6</sup> “Chuva no lago... cada gota... um lago novo...”. O currículo pensado como um campo-travessia se faz no intermezzo, é um campo-entre, campo-acontecimento: “Acontecimento. Inigualável, inequiparável. Singularidade. Invenção de si e do mundo”, como escreve Clareto (2011, p. 23). Campo que se faz onde as coisas ganham velocidade, portanto complexo em meio a planos de composição planos de composição. Esta complexidade nos dá a chance de suspeitar, de acordo com Ferraço et al. (2015) dos “discursos que atribuem aos documentos curriculares oficiais a possibilidade de apagamento da diferença que se manifesta nos cotidianos escolares” (p. 647).

<sup>6</sup> Referência aos versos do haikai de Alice Ruiz. De origem japonesa, o haikai é um poema curto, um gênero marcado pelo o extermínio do eu, terminado em reticências.

Queremos ressaltar a complexidade das composições que emergem nos rizomas, povoado por desterritorializações, composto por blocos, multiplicidades, intempestividades. Um currículo afetado pelos ventos, ou seja, não há como, nem porquê sabê-lo. Apenas vivê-lo. Convidamos a pensar os currículos como resistência, mesmo seja difícil pensá-lo desprendido de formas de representação e categorias que enquadram ou dicotomizam.

Nos currículos atravessados por performances cotidianas, ainda que haja dispositivos de poder engendrados, existem em contrapartida, movimentos de reterritorialização e desterritorialização que atravessam esses mesmos processos. Resistência como linha maleável que não designa um embate frontal, violento. Pelas performances cotidianas, seguimos perguntando quais são os fluxos que subvertem, fazem involução, compõem sua própria velocidade, seu ritmo. São as performances cotidianas resistências nômades e moleculares que rasuram currículos, resistências imprevisíveis de potência criadora.

Nos arriscamos a trazer as performances como águas inventadas, para ressaltar a capacidade metamórfica das resistências que se redesenham a partir das relações de mistos. Como produções, cujas intensidades se emaranham e multiplicam em linhas, assumem formas de organização novas e são atravessadas por forças constitutivas do desejo. Num campo de forças múltiplo sob agenciamentos, produção de desejos e de afirmação das vidas que se metamorfoseiam à mercê das devir. Desafiamos-nos a propor uma problematização que pense mundos possíveis como uma multiplicidade vital de resistência às tutelas que qualquer sujeito está suscetível.

Buscamos, pelas performances cotidianas, pensar que *corposvida* povoam e compõem movimentos infinitos em permanente transformação nos cotidianos que ultrapassam os limites das formas estabelecidas. Sem intenção de ser personificada em alguém ou no efeito de uma ação, elas são mais um acontecimento, mais do que uma ação. Re-existem em um novo que se inaugura e esvanece na imanência de uma vida.

Com João Cabral de Melo Neto (2007, p. 97), seguimos pensando que uma vida jamais se repetirá, tampouco será capaz de estancar a deriva do devir...

*E não há melhor resposta  
que o espetáculo da vida:  
vê-la desfiar seu fio,  
que também se chama vida,  
ver a fábrica que ela mesma,  
teimosamente, se fabrica,  
vê-la brotar como há pouco  
em nova vida explodida;  
mesmo quando é assim pequena  
a explosão, como a ocorrida;  
mesmo quando é uma explosão  
como a de há pouco, franzina;  
mesmo quando é a explosão  
de uma vida severina.*

## Referências

AGRA, Lucio. Contra o adestramento: a performance e outros modos de existência. *Revista do Lume*, Campinas, n. 2, p. 1-7, 2012.



BOM-TEMPO, Juliana Soares. *Por uma clínica poética: experimentações em riscos nas imagens em performance*. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

CARVALHO, Janete Magalhães. O “comunismo do desejo” no currículo. In: FERRAÇO, C. E.; RANGEL, I. S.; CARVALHO, J. M.; NUNES, K. R. (Org.). *Diferentes perspectivas de currículo na atualidade*. Petrópolis/RJ: De Petrus; Vitória: Nupec/Ufes, p. 79-98, 2015.

CLARETO, Sônia Maria. Na travessia: construção de um campo problemático. In: CLARETO, S. M.; ROTONDO, M. A. S.; VEIGA, A. L. V. S. (Org.). *Entre composições: formação, corpo e educação*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2011, p. 17-31.

CORAZZA, Sandra Mara. Noologia do currículo: vagamundo, o problemático, o assentado, o resolvido. *Educação e Realidade*, v. 27, n. 2, p. 131-142, jul./dez. 2002.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

DELEUZE, Gilles. A imanência: uma vida..., *Educação e Realidade*, v. 27, n. 2, p. 10-18, jul./dez. 2002.

DELEUZE, Gilles. O método da dramatização. In: DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo: Editora Iluminuras, p. 112-140, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 2013.

FERRAÇO *et al.* Currículos e culturas: entre clichês e identidades e diferenças e... *Currículo sem Fronteiras*, v. 15, n. 3, p. 645-666, set./dez. 2015. Disponível em: [www.curriculosemfronteiras.org](http://www.curriculosemfronteiras.org). Acesso em: 15 jul. 2019.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FOUCAULT, Michel. Polêmica, política e problematizações. In: FOUCAULT, M. *Ditos & escritos V: ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 225-233.

GALLO, Silvio. Do currículo como máquina de subjetivação. In: FERRAÇO, C. E.; CARVALHO, J. M. (Org.). *Currículos, pesquisas, conhecimentos e produção de subjetividades*. Petrópolis/RJ: DP et Alii; Vitória/ES: Nupec/Ufes, p. 203-217, 2013.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. *Cadernos CEDES [Performance e Escola]*, n. 101, v. 37, p. 7-28. jan.-abr., 2017.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina e outros poemas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.

PINEAU, Elyse Lamm. Nos cruzamentos entre a performance e a pedagogia: uma revisão prospectiva. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 89-113, maio/ago. 2010.

PELBART, P. P. *Vida capital*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. O que pode a performance na educação? uma entrevista com Richard Schechner. *Educação & Realidade*, Porto Alegre: v. 35, n. 2, p. 23-35, 2010.

# SEM CONCILIAÇÃO! RANGIDOS DA LUTA INSUBMISSA DO TEATRO DE CAROLINA BIANCHI

## NO CONCILIATION! GROANING FROM THE UNSUBMITTED STRUGGLE OF THE CAROLINA BIANCHI THEATER

Rafael Limongelli<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio se faz a cavalcadas. A superfície que se percorre é composta por diversas texturas: os últimos três trabalhos cênicos concebidos pela dramaturga, performer e diretora Carolina Bianchi (Brasil) y Cara de Cavalo (coletivo de artistas que a acompanha): *Mata-me de prazer* (2016)<sup>2</sup>, *Quiero hacer el amor* (2017)<sup>3</sup> e *LOBO* (2018)<sup>4</sup>, chamados de *Maratona das Paixões*; e a possibilidade de produzir *máquinas de guerra* e nomadismos entre os veios vertiginosos dos autoritarismos em ascensão no capitalismo mundial integrado. Em bando cavalgamos juntos com Guattari, Deleuze, Preciado, Myers, Tsing e Tiqun. Intenta-se experimentar nesta trajetória as aproximações possíveis com modos de subjetividade que combatam as estreitas formas assujeitadas e cafetinadas do presente e disparem com ponta de lança para novos modos de viver e experimentar o corpo em seus agenciamentos coletivos.

**Palavras-chave:** Artes cênicas; máquinas de guerra; pós-humanidade.

**Abstract:** This essay is done on horseback. The surface that is covered is composed of several textures: the last three scenic works conceived by the playwright, performer and director Carolina Bianchi (Brazil) and Cara de Cavalo (collective of artists that accompanies her): *Mata-me de prazer* (2016), *Quiero hacer el amor* (2017) and *LOBO* (2018), called *Marathon of Passions*; and the possibility of producing *war machines* and nomadism among the vertiginous veins of authoritarianism on the rise in *integrated global capitalism*. We rode together with Guattari, Deleuze, Preciado, Myers, Tsing and Tiqun. The aim is to try, in this trajectory, the possible approximations with modes of subjectivity that combat the narrow subjugated and pimped forms of the present and shoot with a spearhead for new ways of living and experiencing the body in its collective assemblages.

**Keywords:** Performing arts; war machines; post-humanity.

*Como explicar com palavras desse mundo que não  
há mais ninguém para lhe pesar a mão nos cascos? A  
humanidade. A humanidade. A humanidade é o nome  
de uma hiena pequena com dentes assassinos, a  
humanidade.*

Carolina Bianchi

---

<sup>1</sup> Rafael Limongelli é Doutorando em Educação (UNICAMP), Mestre em Educação (UNIFESP, 2017), bacharel em Ciências Sociais (PUC, 2013) e técnico em Artes Cênicas (INDAC, 2008) e publicou o livro de poemas *Cretino* (Ed. Patuá, 2013) e *Duna* (Ed. Patuá, 2018), colabora com ensaios, artigos e poemas nas revistas *Alegrear* (SP), *Texturas* (SC), *Córrego* (SP) e *Barril* (BA). Desenvolve pesquisas, críticas e práticas em artes integradas, transitando entre dança, teatro, performance, literatura e artes visuais. Atualmente integra o grupo de pesquisas Transversal (PPGE/UNICAMP) e é articulador cultural da Rizoma Livros e da FLIPEI - Festa Literária Pirata das Editoras Independentes. E-mail: [rafaelimao@gmail.com](mailto:rafaelimao@gmail.com).

<sup>2</sup> Disponível em: <https://arteview.com.br/saga-erotica-mata-me-de-prazer-de-carolina-bianchi-na-oswald-de-andrade/>. Acesso em: 04 nov. 2019.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.revistabarril.com/gemer-a-gramatica-da-existencia>. Acesso em: 04 nov. 2019.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://ycaradecavalo.blogspot.com/>. Acesso em: 04 nov. 2019.

Este ensaio se faz a cavalgadas.

A superfície que se percorre é composta por diversas texturas em dois platôs: o primeiro são os últimos três trabalhos cênicos concebidos pela dramaturga, performer e diretora Carolina Bianchi<sup>5</sup> (Brasil) y Cara de Cavalo (coletivo de artistas que a acompanha): *Mata-me de prazer* (2016)<sup>6</sup>, *Quiero hacer el amor* (2017)<sup>7</sup> e *LOBO* (2018)<sup>8</sup>, chamados de *Maratona das Paixões*; no segundo, trata-se da possibilidade de produzir *máquinas de guerra* e nomadismos entre os veios vertiginosos dos autoritarismos em ascensão no capitalismo mundial integrado.

Em bando cavalgamos juntos com todas as artistas da *Cara de Cavalo*, Guattari, Deleuze, Preciado, Myers, Tsing e Tiqqun. Intenta-se experimentar nesta trajetória as aproximações possíveis com modos de subjetividade que combatam as estreitas formas assujeitadas e cafetinadas do presente e disparem com ponta de lança para novos modos de viver e experimentar o corpo em seus agenciamentos coletivos.

Entre o começo da escrita e o envio deste ensaio, entre 2019 e 2020, Carolina Bianchi estreia uma nova peça: *O tremor magnífico* (2020) no Teatro de Contêiner em São Paulo. Enquanto preparava este ensaio, relendo o texto de *Mata-me de Prazer*, deparei-me com a presença das ‘mãos’, de mãos enquanto signos, enquanto possibilidades de passagem para outros espaço-tempo, escreve Bianchi (2016):

Corpos de terra. Terra vermelha viva. A mãos já não reconhecem a luz. As mãos. Como poderíamos trepar o rochedo sem ela? Mãos humanas. Mãos animais. Mãos terríveis. Mãos molhadas. Mãos livres. Mãos. No novo continente se trepa até rachar o chão. No novo continente não se fala mais. Não se corre mais. No novo continente se devoram entre si. Multidão emocionada. A botar tudo abaixo. [meus grifos]

Aqui as mãos se rebelam contra a sua vulgar submissão ao corpo do trabalho, corpo suturado na função de servir à extração da mais valia pelo trabalho e à docilidade pelos aparelhos de Estado. São mãos para pôr tudo abaixo. São mãos insubmissas, mãos de trepar com rochedos até que se tornem uma outra coisa, nem rochedo, nem pessoa, outra formação, nem pessoa e nem coisa. Mãos engajadas em transfigurar o corpo. Em *quiero hacer el amor*, em *LOBO* e com força em *O Tremor Magnífico* as mãos reaparecem, atualizam-se e se dispersam.

<sup>5</sup> Entrevista com Carol Bianchi para o canal Arte 1 (2020): [https://www.youtube.com/watch?v=56\\_UY48rGgE](https://www.youtube.com/watch?v=56_UY48rGgE).

<sup>6</sup> Disponível em: <https://arteview.com.br/saga-erotica-mata-me-de-prazer-de-carolina-bianchi-na-oswald-de-andrade/>. Acesso em: 04 nov. 2019.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.revistabarril.com/gemer-a-gramatica-da-existencia>. Acesso em: 04 nov. 2019.

<sup>8</sup> Disponível em: <http://ycaradecavalo.blogspot.com/>. Acesso em: 04 nov. 2019.



Foto de Mayra Azzi em apresentação de *O Tremor Magnífico* no Teatro de Contêiner.

As mãos, como um signo e uma estrela dentro de dessa cartografia, *as mãos*, neste texto são um indicador de um procedimento de pensamento e criação que atravessa o trabalho de Carolina Bianchi: as coisas morrem e não morrem, não desaparecem, persistem, retornam, atualizam-se, e no mesmo lance, somem. A presença das mãos não me apresenta uma suposta linearidade da pesquisa de Bianchi. Pelo contrário, apresentam uma coragem obstinada da criadora em levantar mundos e com horror e prazer os abandonar. Seguir adiante, praticar nomadismos, não civilizar os mundos, não sedentarizar os corpos dos mundos. Talvez, acumular algumas armas de insubordinação, como esse outro uso *das mãos*, para construir *máquinas de guerra*, como Deleuze e Guattari (2012) comentam

Mas o regime da máquina de guerra é antes a dos afectos, que só remetem ao móvel em si mesmos, a velocidades e a composições de velocidade entre elementos. O afecto é a descarga rápida da emoção, o revide, ao passo que o sentimento é uma emoção sempre deslocada, retardada, resistente. Os afectos são projéteis, tanto quanto as armas (2012, p. 84).

Máquinas de guerra anti-Estatais que se manifestam em nossos corpos. Atiçar guerra contra o corpo sedentarizado pelas cidades, cerealizado pelo regime de plantation, heteronormativizado pelo patriarcado, domesticado pelas palavras, etc. O corpo produzido por Bianchi é vivo e atravessa para fora da hegemonia do humano, um atentado por um corpo agenciado entre humanos e não humanos, animais empalhados, fantasmas, memórias, metal, terra, flores.

Esse ensaio é uma corrida com os olhos fechados por um espaço desconhecido. Um percurso com o trabalho de Carolina Bianchi para percorrer caminhos de desaparecimento. Caminhar lado a lado segurando uma faca pelo fio. Para tanto, cavalgaremos por sete platôs que estão organizados na seguinte composição:

- *territórios y nomadismos*
- *levitação y deriva*
- *sexo y superficies*
- *feminismos y pós humanidade*

- *morrer y suor*
- *zona indistinta y sem metrificação*

\*\*\*

### *territórios y nomadismos*

A guerra é política continuada por outros meios, como afirmou Foucault (2010, p. 10) no curso *Em defesa da sociedade*. Neste período, o filósofo se dedicava a investigar as operações de governo e governamentalidade. Se a política era a relação entre as nações e no limite da defesa do território se dá a guerra - como sentencia Clausewitz - a afirmação de Foucault faz inverter o quadro de análise para uma atividade de governo dos territórios sobre si mesmo - é preciso governar os fluxos populacionais para extrair obediência e produção. É neste curso de 1975-76 que o conceito de racismo de Estado se desenvolve como uma ação biopolítica que incide sobre a sociedade para produzir sujeitos e domesticar os corpos, fazendo viver alguns, deixando morrer outros tantos. Uma guerra contra um inimigo que está dentro das fronteiras do Estado em nome da defesa da sociedade.

Deleuze e Guattari (2012), inflamam essa análise ao escrever sobre as relações possíveis entre as *máquinas de guerra* e *aparelhos de captura do Estado*.

A máquina de guerra se encarregou do fim, da ordem mundial, e os Estados não passam de objetos ou meios apropriados para essa nova máquina. É aí que a fórmula de Clausewitz se revira efetivamente, pois, para poder dizer que a política é a continuação da guerra por outros meios, não basta inverter as palavras como se se pudesse pronunciá-las num sentido ou no outro, é preciso seguir o movimento real ao cabo do qual os Estados, tendo-se apropriado da máquina de guerra, e fazendo-o para seus fins, devolvem uma máquina de guerra que se encarrega do fim, apropria-se dos Estados e assume cada vez mais funções políticas (2012, p. 117).

As *máquinas de guerra* são formações anti-Estatais. Não são elas que fundam a origem dos Estados e seus territórios como doutrinou toda tradição de pensamento da Filosofia Política Clássica. Ainda que máquinas de guerra possam ser capturadas por aparatos de Estado. As *máquinas de guerra* são práticas que acontecem em um espaço liso, a atividade essencial é o trabalho turbilhonar e livre, é povoada de armas com seus gestos projetivos, ocupam não lugares em variação contínua, as armas, aqui, são afectos. Enquanto o *aparato de Estado* é uma captura que produz um espaço estriado, demarcado, metrificado, inaugura um território, uma escritura e uma contabilidade próprias e régias, a atividade do aparato de Estado é o trabalho e o sobre-trabalho (mais-valia), é povoado por ferramentas que atuam em deslocamentos lineares e com centro de gravidade estabelecido, aqui, as ferramentas são os sentimentos, em oposição aos afectos.

Ponto a ponto, a máquina de guerra e o aparato de Estado se opõem. Essa oposição pode ser entendida como uma agonística. *Agon* é o atrito dos corpos dos guerreiros enquanto lutam, é rangido dos corpos se esfregando em batalha, é o rangido das máquinas em choque. Ambos estão conectados sob uma mesma matéria movimento, uma matéria humana, animal e não-humana, inanimada, essa matéria-movimento é um *phylum* (conceito emprestado da biologia), comenta Deleuze (2017) em um curso de 1979,

Um verdadeiro phylum que atravessaria tanto as máquinas de guerra como os aparatos de Estado. Um phylum inanimado, animal e humano, atravessaria

tudo isto. E esse phylum, por natureza, já não seria nômade como as máquinas de guerra, nem sedentário como os aparatos de Estado, seria fundamentalmente (...) itinerante (2017, p. 28, tradução do autor).

Talvez seja nesse rangido entre as lutas por liberação das máquinas de guerra em relações de resistência e captura por aparatos de Estado que esteja a constituição da política. Política como invenção de um comum, invenção dos espaços possíveis para criação de novos mundos, disponíveis para destruição de mundos que já existem e a disputa em torno do gerenciamento do presente, em suas atualizações. Um rangido da luta entre captura e liberdade de máquinas de guerra delirantes. Um espaço esburacado, que não é liso, que não é estriado, que atravessa os dois campos. O trabalho de Bianchi está nesse gesto itinerante entre um corpo esburacado, que entra por debaixo da pele um do outro, entre horror e paixão, civilização e ocultismo etc.

### *levitação y deriva*

Uma paisagem. Nela o fundo e o primeiro plano se confundem. Anti-fundo e Anti-frente. A voz de Carolina Bianchi convoca em todos os cantos do mundo o tesão. Um tesão-prática, um tesão-modo-de-vida, um tesão-afirmação-de-si-no-mundo. Sentada, faz uma palestra sobre um pedaço de terra que se despreza do continente e entra em deriva. Ela fala enquanto Lucas Vasconcelos (2016) e Tom Monteiro (2018) a acompanham manipulando seus fios eletro-acústicos produzindo uma composição ambiental e cosmológica: uma invenção de uma nova origem para um novo povoamento e uma nova experiência do vivo. “Imaginem um país dentro de um continente. Agora imaginem um país que se torna um continente. Um grande pedaço de terra flutuante. Flutuando devagar no meio do oceano. Um pedaço de terra que se move muito lentamente” (BIANCHI, 2016).



Foto de Mayra Azzi em apresentação no SESC Vila Mariana.

Bianchi constrói um país que se desprende do resto do mundo e deriva flutuando. Neste território em deriva, os povoamentos vão se transformando. O primeiro ministro faz um comunicado ordenando que tudo se abra - bocas, zoológicos, cadeiras, túneis, portas, - tudo se



abra! Ao dizer isto, masturba-se junto aos macacos e morre abraçado a um crocodilo. Cientistas desse novo continente se esfregam em pedras pensando em tartarugas de Galápagos e dizem:

Vale morrer a perseguir o êxtase do orgasmo da relação do corpo humano com a pedra. Vale morrer esfolado a perseguir o auge da relação erótica entre matérias. diferentes, como é a matéria do corpo humano e a superfície de uma rocha. Vale se desequilibrar de paixão por uma rocha. Vale sucumbir ao desejo da pedra, senhores. (BIANCHI, 2016).

Conta-nos, Bianchi, que o alfabeto está progressivamente sendo abandonado e novos sons têm surgido “tudo é canção ao contrário” (BIANCHI, 2016). As pessoas dedicam de seis à oito horas por dia para os prazeres consigo e com os outros, o sexo, as carícias, os carinhos, as brincadeiras, o gozo, o orgasmo são as funções principais que o trabalho do novo continente prescinde, cuidar de si e cuidar dos outros oito horas por dia, falar sobre si, sonhos, ouvir sobre histórias. Os telefones celulares são trocados pela telepatia.

A represália é mundial, as organizações internacionais, países, igrejas, todos se mobilizam para proibir a existência do novo continente. Envia missões de colonização e guerra. Alguns tentam chegar ao novo continente para pedir asilo. “Mas o novo continente parece sempre escapar ao tempo da velocidade do resto do mundo” (BIANCHI, 2016).

Incapturável, este novo continente é itinerância. Fluxo de variação de tudo e continuamente. Movimento profundo de desterritorialização. Ao contrário dos impérios que “caem e se levantam e caem e se levantam de novo” (Idem.), o novo continente é o próprio movimento de cair e levantar, o movimento da correnteza que traga tudo e todos pela história - é a própria força de invenção-destruição. Assemelha-se ao *phylum* de matéria-movimento de Guattari e Deleuze, agenciando animais, humanos, não-humanos, vegetais e inanimados.

A pesquisadora anticolonialista Natasha Myers, ao escrever *How to grow livable worlds: Ten not-so-easy steps* [Como criar mundos habitáveis: dez passos não tão fáceis], faz um atentado contra a tentativa brutal de dominação do pensamento Antropocêntrico, percepção hegemônica nas sociedades capitalísticas que vivemos, comenta Myers (2018)

Repita este mantra: Nós não estamos sozinhos. Nós não estamos sozinhos. Nós não estamos sozinhos. O pensamento antropocêntrico é tão obcecado pela independência do homem, pela ação unilateral e pela autonomia, que esquece que existem outras forças e poderes entre nós, incluindo aqueles com habilidades significativamente melhores no domínio da criação de mundos e das mudanças em escala planetária (MYERS, 2018, p. 57, tradução do autor)

Não estamos sozinhos! Estar junto.

Vivemos entre outras experiências do vivo (animal, vegetal, incorporal, inanimado, virtual etc). Vivemos por perto de comunidades inteiras de florestas em interação multi-espécies, com diferentes eras geológicas, com informações ultrarrápidas etc. Não se trata de uma ecologia submetida e codificada aos padrões do capital e a seu serviço. Trata-se aqui de um atentado de uma máquina de guerra contra um aparato de Estado. Um atentado contra o sistema colonial, patriarcal, estatal, capitalístico em escala regional e planetária. Investindo em nossa capacidade de criar outros mundos agora, aniquilar o que veio antes e especialmente reinventar nossos corpos, nosso imaginário.

Talvez um primeiro passo para a descolonização exija que detonemos nossa imaginação colonial. Para fazer isso, precisaríamos reverter tudo o que



acreditamos ser senso comum. É hora de esquecer tudo o que você pensou que sabia sobre o mundo dos vivos, especialmente o que você acredita ser perceptível, imaginável, razoável, legível e significativo (MYERS, 2018, p. 62, tradução do autor).

### *sexo y superfícies*

Os corpos se espriam por toda América Latina, atrás da orelha de um burro, pelas pernas que cruzam constantemente os metrô, pelos desertos do continente africano, pela rua de casa, pela biboca do capão redondo. Pululavam multiplicidades! Direções delirantes no espaço. Localização orientada pelo desejo ingovernável, pelo erótico de cada humano e não-humano que há no espaço.

Sexo.

Fazer sexo com o espaço e seus povoamentos em variação contínua. Desorganizar os laços que atam os sujeitos, os verbos e os objetos. A performance agencia corpos humanos e não humanos na composição de máquinas (técnicas e sociais). Máquina de guerra meio torpe, surubão pós-pornográfico.

Na orgia disparada por Bianchi, performers despossuídas de suas sujeições re conectam a possessão de si mesmas em ações disruptivas, como “acariciar com prazer o teclado do telefone público” e “penetrar com o punho o porta-guarda-chuvas” e “roçar com carinho as escápulas no caule de uma planta” e “friccionar com fúria o totem-informativo contra o chão” e “amassar o rosto com tesão contra a parede de vidro” e “abrir com ternura e sensualidade as pernas da porta de vidro” etc.



Foto de Mayra Azzi em apresentação de *quiero hacer el amor* no SESC Santana.

As performers atravessavam o território esquadrihado-estriado dos espaços culturais de sociabilidade movendo forças de alisamento. O que as conduz não é acessível às codificações, uma cosmologia embebida no embaralhado da linguagem e da gramática que a máquina heteronormativa escreve nos corpos. Explosão dos significados reconhecíveis. Elas se atiram

de um desejo a outro, de uma conexão a outra sem plano de voo ou roteiro prévio. São forças de expansão das possibilidades de percepção daquele espaço, expansão das possibilidades de percepção do corpo entre o que é permitido-aconselhável e o que é inimaginável, impossível, invisível, impensável e indizível. Uma capacidade de afetar, perceber, ser afetado e ser percebido. Elas não estão defendendo uma pauta, uma bandeira, uma aula, um conselho sobre “como devemos viver” e sobre “o que você deve fazer”.

Elas faíscam.

Incendeiam quem se permitir queimar.

### *feminismos y pós humanidade*

Em seu *Manifesto Contrassexual* (2017), Preciado inflama um debate anti-patriarcal, anti-produtivo e anti-heteronormativo. Pouco importa para contrassexualidade a origem dos gêneros, ou suas essências, não há verdades ocultas para se revelar e nem continuidade histórica que nos leve a uma origem do homem e da mulher, como Adão e Eva. Não há natureza de papéis, funções e práticas para cada gênero e sexualidade. Uma contrassexualidade que instaura práticas de contestação de hegemonias e práticas autoritárias. Que atenta por uma chance de inventar outras sexualidades possíveis para além do corpo-homem e corpo-mulher - atacando estruturas de poder, comenta Preciado (2017): “Os papéis e as práticas sexuais, que naturalmente se atribuem aos gêneros masculino e feminino, são um conjunto arbitrário de regulações inscritas nos corpos que asseguram a exploração de um sexo sobre o outro. (p. 26).

O *transfeminismo* é uma *política da terra* (PRECIADO, 2018, p. 13). Não convoca apenas as mulheres para perfilar sua batalha, e sim, e convoca “usuários críticos das tecnologias de produção da subjetividade” (2018, p. 11).

Nós somos o parlamento pós-porno que está por vir. Eles dizem ‘representar’. Nós dizemos ‘multitude’. Eles dizem ‘dívida’. Nós dizemos ‘cooperação sexual e interdependência somática’. Eles dizem ‘capital humano’. Nós dizemos ‘aliança multiespécies’. Eles dizem ‘crise’. Nós dizemos ‘revolução’ (PRECIADO, 2018, p. 14).

A minha bandeira, meus senhores, é uma coluna arrancada com a mão, diz Bianchi no início da peça LOBO, no primeiro ato. Um hiena sanguinária. A morte do homem. O mundo dos homens precisa morrer. No entanto, não é sobre a vitória do mundo das mulheres, em oposição ao corpo-homem. Não há conciliação! É treta, atrás de treta. A experiência do vivo não pode, não deve, ser apaziguada na aniquilação de uma identidade em nome de outra identidade. Nos binarismos insistimos na política identitária, assujeitada. A guerra dos sexos está dada, com suas assimetrias bem claras e definidas: tudo que não seja hetero-cis-dominante-sujeito-com-nome-civilizado-ocidental-branco-limpo-asséptico deve ser sujeitado e explorado, e caso se rebele, deve ser eliminado. Nessa chave, o mundo dos *Homens* precisa morrer! Nada sobre masculinidades menos tóxicas, masculinidade desconstruída etc. Em vez de curar o incurável, deixar morrer (e matar!). E que essa morte faça emergir um imensidão sem fim de experiências do corpo, insubordináveis a qualquer aparato de captura dos nomes patogênicos.

Preciso me tornar anônima. Para estar / presente./ Quanto mais sou anônima, mais estou presente./ Preciso de zonas de indistinação / para ter acesso ao Comum. / Para não mais me reconhecer em meu nome. Para / em meu nome só ouvir a voz que o / chama./ Para fazer consistir o como dos seres, não o / que eles são, mas como são o que são./ Sua forma-de-vida. / Preciso de zonas

de opacidade onde os atributos,/ mesmo criminosos, mesmo geniosos,/ não mais separem os corpos. (TIQQUN, 2019, p. 9)

Uma identidade de gênero no anonimato de si mesmo! Nunca cessar de percorrer as sexualidades, sem nunca se fixar. Mobilidade e experimentação incessante de si mesmo. A possibilidade de produzir a própria experiência de ser-vivente escapa às amarras da identidade e do nome quando mobilizada por um processo de subjetivação de si sobre si mesmo. Talvez, a experiência do *anonimato*, do sem-nome, sem-identidade, sem-gênero, sem-sexualidade pode fazer embaralhar as estruturas de poder que desejam separar, distinguir e qualificar e se abrir para nomes-todos, identidades-todas, gênero-todos.

### ***morrer y suor***

Ainda no texto de *Mata-me de prazer*, encontramos a seguinte frase: “O moderno é o desespero do macaco que nunca quis ser homem.” (BIANCHI, 2016). Essa mesma frase foi enviada como disparador para artistas se inscreverem em uma residência de pesquisa da peça LOBO com Carolina Bianchi em novembro de 2017. Na inscrição era preciso enviar uma imagem disparada por essa frase. A peça estreia em 2018 e se apresenta até 2020, entre São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e entre festivais nacionais e internacionais, teatros independentes e teatro estatais, e estava com viagem programada para Nova Iorque (EUA) em abril de 2020, sendo cancelada pelas restrições impostas pela pandemia do covid-19.

Homens correm intensamente, sem direção, desordenados, por muito tempo, levados a exaustão, nus, com garrafas de vidro nas mãos. Uma mulher mata muitos homens enquanto os homens tentam falar um poema. Homens e mulheres tentam forjar um set de cinema. Um estômago é arrancado com as mãos. Uma lagosta fala que homens e mulheres andarão de mãos dadas segurando uma faca pelo fio. Homens e mulheres trocam saliva. Uma lagosta vira corpo humano. Uma tinta fluorescente vira corpo humano. O corpo humano desaparece. Não há mais sexos. Nada se resolveu. A equação permanece insolúvel.



Foto de Mayra Azzi em apresentação no Teatro Oficina Uzyna Uzona.

Em LOBO, morte, sexo, guerra, terror, cinema, ficção, tudo se mistura, tudo se torna superfície. Há apenas zonas de indistinção. Grandes manchas e borrões por toda a parte. As imagens se formam e logo são abandonadas. Nunca nada é levado à lugar algum. Um sonho. Um *nightmare*, uma égua cavalgando a noite sem ver um palmo a sua frente, bufando com paixão. Uma ameaça à segurança e à estabilidade. Um atentado terrorista contra as artimanhas das definições de gênero que a máquina social heteronormativa-patriarcal-capitalística insiste em imprimir sobre os corpos (humano e não humanos).

A palavra civilização, por exemplo, me causa imenso transtorno na face porque a civilização abre nossas mandíbulas até rasgar nossa cara. mas isso era antes. antes de encontrarmos um rastro de saliva tóxica nos apartamentos e móveis e carpetes e na louça da pia, ou nas calcinhas que eventualmente usamos ao contrário, antes de perceber o rastro de sangue para que mais lobos apareçam para que lobos e lobos e lobos e lobos vão arranhar as suas portas e todos ficarão em silêncio transpirando numa montanha de gente e de animais domésticos para não porque não queremos que lobos e lobos e lobos apareçam mas lobos e lobos e lobos vão invadir as casas e cagar e mijar em tudo, e vão beber as nossas bebidas, e vão abrir os armários e usar as suas camisetas com frases curtas interessantes, e lobos e lobos vão usar as mandíbulas para tentar dizer uma única palavra mas vai ser impossível encontrar a palavra porque só vão restar as línguas tentando devorar tudo que encontram pela frente e lobos e lobos e lobos vão andar sobre os parapeitos de todas as florestas- tropicais ou congeladas- e lobos e os lobos vão sobrar até que o musgo cubra todos os nossos nomes e tudo se acaba e fim (BIANCHI, 2018-2020).

Podemos tomar de empréstimo as análises de Guattari e Deleuze (2011) no platô *1914- Um só ou vários lobos?* em que elaboram uma ode anti-freudiana, apontando para uma perspectiva do inconsciente como uma espécie de multidão povoada por variações e intensidades. Nesta análise temos alguns arranjos interessantes para pensar os lobos que Bianchi diz em seu texto. O que não significa afirmar que Bianchi fala sobre esses lobos de Guattari e Deleuze, pelo contrário, suas conversações e aproximações se dão no pensamento por caminhos muito diferentes. No entanto, esta análise permite aproximar os estranhos e disparatados.

Ao contrário da massa, da posição da massa que fica “em silêncio transpirando numa montanha de gente e de animais domésticos” (BIANCHI, 2018), os lobos são formações de *corpos-sem-órgãos*, são “intensidades, velocidades, temperaturas, distâncias variáveis indecomponíveis. É um formigamento, uma inflamação” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 59). Lobos e lobos e lobos são forças de desorganização, de variação do fluxo que organiza o corpo, de atenção e conspiração com outras materialidades, uma invenção de novos usos para os agenciamentos que codificam o corpo. Zonas de tensão por toda superfície do corpo e do palco e da plateia e do ar e das memórias e por onde houver espaço para fazer deslizar o desejo.

Campo de ânus assim como matilha de lobos. E não é pelo ânus que o menino está ligado aos lobos, à periferia? Descida do maxilar ao ânus. Unir-se aos lobos pelo maxilar e pelo ânus. Um maxilar que não é mandíbula, não é tão simples, mas maxilar e lobo formam uma multiplicidade que se modifica no olho e lobo, ânus e lobo, segundo outras distâncias, conforme outras velocidades, com outras multiplicidades, nos limites de limiares. Linhas de fuga ou de desterritorialização, devir-lobo, devir-inumano, intensidades desterritorializadas - isto é a multiplicidade. Devir-lobo, devir buraco, é desterritorializar-se segundo linhas distintas emaranhadas (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p 59).

*zona indistinta y sem metrificação*

Durante seus últimos trabalhos Bianchi têm se dedicado a promover encontrar disruptivos com o público, não procura nenhuma atividade conciliatória de nenhum conflito em relação à linguagem, à paixão, ao sexo, ao gênero. Seu ato criativo é uma guerra, uma máquina de guerra nômade, associada muitas vezes com outras artistas, que itineram pelos espaços ainda respiráveis da produção teatral brasileira. Vem erguendo em peças de teatro como acontecimentos intempestivos que inauguram máquinas de guerra e nomadismos. Atentados contra as formações dos aparatos de Estado e suas capturas.

Bianchi conjura zonas de indistinção em que os nomes, os códigos, os estado, as leis, os valores, as normas, os dogmas, todos eles, caem por terra e conjuram uma afirmação de vida nova, vida liberada, vida outra, vida a cavalcadas pelo breu.

**Referências**

BIANCHI, Carolina. *Mata-me de Prazer* [Texto de Teatro]. Apresentado em Oswald de Andrade (2016), Sesc Vila Mariana (2018), Flipei (2019).

BIANCHI, Carolina. *LOBO* [texto de teatro]. Apresentado em Teatro de Container, Festival Cena Brasil Internacional, Festival Internacional de Teatro de São Paulo, Sesc, entre outros (2018-2020).

DELEUZE, Gilles. *Derrames II: aparatos de estado y axiomática capitalista*. Buenos Aires: Cactus, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*, curso de 1975-76. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MYERS, Natasha. How to grow livable worlds: ten not-so-easy steps. In: SMITH, K. O. Smith (Ed). *The world to come*. Gainesville, Florida: Harn Museum of Art, 2018. p. 53-63.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

PRECIADO, Paul B. *Transfeminismo*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

TIQQUN. *Como fazer? Como Desertar?* São Paulo: N-1 Edições, 2019.

# APRENDIZAGEM MOTORA PELA FILOSOFIA (S) DA (S) DIFERENÇA (S): POSSIBILIDADES E DESLOCAMENTOS

## MOTOR LEARNING THROUGH THE PHILOSOPHY OF DIFFERENCE: POSSIBILITIES AND DISLOCATIONS

Paulo Henrique Oliveira Lopes<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho busca aproximar a literatura da (s) filosofia (s) da (s) diferença (s) às discussões sobre aprendizagem motora. Tenho como método de pesquisa a proposta de “método como acontecimento” desenvolvida por Ribeiro (2016), na qual a autora considera importante a experiência do pensamento para além dos confrontos epistemológicos e aquém das dimensões ético-políticas. A pesquisa baseia-se em leituras de estudiosos do comportamento motor como: Go Tani e Richard A. Magill; e os filósofos/psicólogos (as) Gilles Deleuze, Henri Bergson, Silvio Gallo e Virginia Kastrup. Relata-se ao final desta pesquisa a possibilidade de pensar a invenção no relacionamento sensório-motor; reivindicando uma dimensão analítica dos afectos neste intermeio.

**Palavras-chave:** Aprendizagem; motricidade; diferença.

**Abstract:** This study aims to analyze the discussions on motor learning in the light of the philosophy of difference. The research methodology utilized in this paper draws on the “method as an event” proposal, developed by Ribeiro (2016), in which the author considers the thought experience to be an important ethical-political construction that stretches beyond epistemological arguments. The research is based on readings by scholars of motor behavior such as: Go Tani and Richard A. Magill; and the philosophers / psychologists Gilles Deleuze, Felix Guttari, Henri Bergson, Silvio Gallo and Virginia Kastrup. The final part of this paper states the possibility of invention in the sensorimotor relationship, claiming an analytical dimension of the affects in the interim.

**Keywords:** Learning; motricity; difference.

### Caminhos muitos – método e pesquisa

A presente pesquisa tenta aproximar, ciente das complexidades, os estudos de aprendizagem motora aos da filosofia da diferença (s). Para isso, consideramos como via de pesquisa a proposta colocada por Ribeiro (2016) como: método- acontecimento. Para a autora, a escolha consegue abordar uma dinâmica ético-político do problema; desenvolve-se não somente num único âmbito de circulação discursiva, mas também, empenhando-se a propor mudanças levando em conta os dinâmicos e intensivos encontros dos corpos em suas diversas realidades:

Ao evocarmos essa imagem do método como acontecimento, buscamos enfatizar um trabalho analítico de experimentação do pensamento que somente se efetua na imanência. Nesse ato, sequestramos as discussões metodológicas da zona de conforto epistemológico e arremessamos à arena-ético político (RIBEIRO, 2016, p. 75).

---

<sup>1</sup> Graduando em bacharelado pela Faculdade de Educação Física da A. C. M Sorocaba, membro do grupo de estudos GEPEF-FEFISO. Sorocaba. E-mail: [pauloemail2112@gmail.com](mailto:pauloemail2112@gmail.com).

Aproximados aos pensadores franceses Gilles Deleuze, Félix Guattari e Michel Foucault (e outros que trouxeram à tona a discussão sobre a diferença no ambiente acadêmico, literário, científico e filosófico), nos desafiamos a provocar possibilidades as teorias da motricidade aqui consideradas.

Reconhecendo a importância de pesquisadores (as) como: Richard Schmidt, Craigh Wrisberg, Richard Magill, David Gallahue, John Oszmun, Jackie Goodway e, especialmente, Go Tani (uma das principais referências de pesquisas em Comportamento Motor no Brasil) na composição deste campo científico. Reconhecemos que tratar de tal assunto sem referenciá-los ou até mesmo rejeitar seus textos e conceitos nos aproximaria de uma prática comum a modernidade.

Este trabalho opera com "convites insuspeitáveis" que são encontrados em nossa jornada (não só por leitura dos artigos presentes na bibliografia como também nos encontros da vida) e, como nos apresenta Gallo (2017): possibilitamos mudanças menores, sem perspectivas emancipatórias. Lançamo-nos a problematizar a literatura da aprendizagem motora com a filosofia(s) da(s) diferença(s). Mas exatamente o que se problematiza nesta pesquisa? De certo o que está parado, ou seja, aquilo que se encontra sob controle.

A seguir, apresentaremos algumas inquietações desenvolvidas durante a pesquisa. Bem como propostas e oportunidades de se pensar a diferença por outro viés e outras conexões.

### **Aprendizagem motora- inquietações e convites**

Para compressão mínima de aprendizagem motora alguns conceitos serão abordados. Entenderemos inicialmente as dimensões do Comportamento Motor (CM). Para Tani (2008), o CM pode ser explicado como uma área de investigação científico-acadêmica composta por três campos denominados: Desenvolvimento Motor, Aprendizagem Motora e Controle Motor. Essas áreas buscam assim o significado compreender, mecanismo e processo de mudanças referentes ao comportamento motor humano. Os estudos sobre o CM datam de um longo tempo. Pesquisas em Aprendizagem Motora remontam ao final do Séc. XIX provenientes da Psicologia.

Em uma compreensão histórica desta área de pesquisa Fairbrother (2012, p. 18) cita que:

O campo do comportamento motor emergiu em grande parte da psicologia experimental em razão dos esforços para solucionar e treinar eficientemente os pilotos da Segunda Guerra Mundial. Hoje em dia, o comportamento motor se relaciona a uma ampla variedade de campos que também envolvem os estudos do desempenho humano. Estes incluem os fatores humanos, a terapia ocupacional, a educação física, o treinamento, a ciência do exercício e a fisioterapia.

Já segundo Tani (2006), existem três problemas que norteiam os estudos do CM, são eles: os mecanismos responsáveis pela produção do movimento, objeto de estudo do Controle Motor; a compressão dos processos subjacentes resultantes da prática que influenciam no comportamento motor, abordado pelas pesquisas em Aprendizagem Motora; as mudanças motoras ocorrentes no indivíduo ao longo do ciclo da vida, objeto de investigação pelas pesquisas em Desenvolvimento Motor. A partir desta observação, o leitor deve atentar-se que, mesmo que esta pesquisa destaque seu interesse à Aprendizagem Motora, as outras "instituições de pesquisa" podem ser evocadas já que não se pretende entendê-las e sim questionar suas existências.

Ao nos direcionarmos ao Dicionário de Etimologia (1994) vemos que a palavra "aprendizagem" provém do latim: *apprehendere*, que por sua vez significa "apanhar"; enquanto "motor", advém, também do latim, de: *motor-oris*, ou seja: o que faz mover. Assim podemos entender de maneira introdutória e simplista, que, qualquer campo do conhecimento que se dedique a comentar sobre a aprendizagem motora, passe a construir sentidos que expliquem como os seres vivos podem apanhar, ou ainda, apreender, o que faz, ou o que produz, o movimento.

Em Magill (2000, p. 136), o conceito de aprendizagem por ele é definido como: “Uma alteração na capacidade de uma pessoa em desempenhar uma habilidade, que deve ser inferida como uma melhoria relativa permanente no desempenho, devido à prática ou a experiência”.

Para o autor, a avaliação dos níveis de aprendizagem ocorre pelo comportamento observável - desempenho. O autor ainda entende desempenho como a efetuação de uma habilidade num determinado momento e em uma determinada tarefa. Sendo assim a aprendizagem não é passível de uma análise direta dependendo sempre das características observáveis desempenhadas pelo indivíduo (MAGILL, 2000).

Já a Aprendizagem Motora é explicada por Schmidt e Wrisberg (2010, p. 213) como “as mudanças, associadas às práticas ou experiências, em processos internos que determinam a capacidade de um indivíduo para executar uma habilidade motora”.

Em leitura dos apontamentos anteriores, vemos que a aprendizagem motora se desdobra em razão do tornar-se habilidoso, ou seja, um processo identificado na transformação do comportamento observável, processo esse da consideração de seus estudos como campo do comportamento motor como visto em Fairbrother (2012) e Tani (2006, 2008). Ora, talvez aqui encontremos um convite - como pensar a Aprendizagem Motora fora da ordem “causa” e “efeito” concretizada pelo reconhecimento da mesma como processo temporário que se leva na aquisição de habilidades motoras?

Magill (2000) definirá habilidade como uma forma de resposta a tarefa que por sua vez possui uma finalidade específica a ser atingida. Já as habilidades motoras são vistas pelo autor como habilidades que exigem a movimentação consciente do corpo e/ou de seus membros para atingir objetivos com maior destreza. Devido à existência de diversas habilidades motoras diferentes o autor considera a necessidade da sistematização como forma de encontrar suas semelhanças, sendo assim, as categoriza em: habilidades grossas e finas, de acordo com o número de grupos musculares envolvidos nos movimentos; habilidades discretas e contínuas, pela existência de pontos iniciais e finais de movimento; habilidades abertas e fechadas, de acordo com a estabilidade do ambiente.

Já quanto à experiência de aprendizagem, Schmidt e Wrisberg (2010, p. 213) a definem como: “situações nas quais as pessoas fazem tentativas deliberadas para aumentar sua performance em um movimento ou ação particular”. Os autores destacam ainda que esta experiência pode envolver a um ou mais aprendizes e que nem sempre conta com a orientação de um instrutor, terapeuta ou técnico. Evidenciam quão importantes é ao aqui identificado como “profissional do movimento,” estar ciente de que a experiência de aprendizagem pertence ao aprendiz. Afirmam que: “Todo aprendiz aborda uma nova situação de aprendizagem de habilidades com alguma ideia que quer realizar. A experiência de aprendizagem é uma interação entre o instrutor e o aprendiz que deveria focar no alcance de metas do aprendiz (SCHMIDT; WRISBERG, 2010, p. 213).

Seguindo esta linha de raciocínio, esclarecem que a produção de metas de aprendizagem (pelo aprendiz) é um importante requisito para a feracidade deste processo. Assim nos é apresentado uma sequência de metas, sendo elas: metas de resultado, metas de performance, metas de processo, habilidades-alvo, comportamento-alvo e contexto-alvo (SCHMDT; WRISBERG, 2008).

Em uma outra perspectiva Tani (2005) compreende o homem como um “sistema aberto” por estabelecer relações de mudança com o meio ambiente, sendo assim, é importante que este tenha a capacidade de se adaptar a essas mudanças. Descreve ainda que quando um sistema aberto é perturbado existem duas formas de resposta - a) tentar neutralizar a perturbação ou b) fazer da perturbação uma fonte de ordem em direção a estados mais elevados de complexidade. Nesta concepção, a aprendizagem motora ganha a compreensão de “... processo de solução de problemas motores” (BERNSTEIN *apud* TANI, 2005, p. 65).

Tani (2005) ainda observa que a formação de habilidades motoras possui uma complexidade, aponta que as teorias correntes em aprendizagem motora se debruçam em



explicar o processo de estabilização da performance, sendo incapazes de produzirem novas estruturas. A automatização do movimento é dado pelo autor como um exemplo de neutralização do processo de aprendizagem. Ainda, acrescenta que estes desencontros produzem paradigmas que, por sua vez, trazem novas questões aos estudos de aprendizagem motora; dessa maneira a concepção do processo de aprendizagem motora como “processo adaptativo” parece primordial para transpassar as situações paradigmáticas, cambiando a atenção de suas pesquisas à desordem e aos inúmeros fatores que afetam a aquisição de habilidades motoras, gerando assim um paradoxo. Como prerrogativa desta mudança, acrescenta novas questões que, segundo ele, guiam as preocupações no Laboratório de Comportamento Motor (LACOM), sendo algumas delas: “como explicar os resultados paradoxais? Como explicar que outro fator relacionado à desordem, qual seja o ruído ou perturbação, facilita a aprendizagem além de prejudicá-la?” (TANI, 2005, p. 66).

Sobre observações desse novo formato de direcionamento, agora tendo o campo do desenvolvimento motor como plano de aplicação, o pesquisador compreenderá que a adaptação “... ressalta as relações dinâmicas entre indivíduo e ambiente, num processo contínuo em que a definição de início e fim é relativa e geralmente condicionada aos desígnios do observador” (TANI, 2005, p. 72). Esse movimento nos parece primordial já que a mudança proposta por Tani (2005) de fato abre o campo dos estudos do comportamento motor para uma perspectiva além dos paradigmas.

Com essa leitura, nos direcionamos a entender como a aprendizagem é tratada pela filosofia da diferença, mais especificamente aquela desenvolvida pelo filósofo francês Gilles Deleuze e seus “porta-vozes” brasileiros Silvio Gallo e Virgínia Kastrup, tendo por objetivo pensar conexões e possibilidades para com os estudos da aprendizagem motora.

### **Filosofia(s) da (s) diferença (s) – deslocamentos**

Como forma a investigar esta situação estagnada produzida na filosofia e ciência moderna, Kastrup (2007) traz deslocamentos a fim de descobrir a cerne destas formulações na psicologia cognitiva. A autora nos apresenta o escrito “Qu’est-ce que les Lumières?” - *O que é o iluminismo?* (1994) – no qual Foucault comenta uma obra menor Kant (de mesmo título na tradução). Nela Kant teria apresentado uma reflexão distinta as antes formuladas em seus escritos maiores, em que a “filosofia é afetada e levada a pensar por questões do seu próprio tempo” (KASTRUP, 2007, p. 29). Assim, o filósofo francês observa que:

Mas existe na filosofia moderna e contemporânea um outro tipo de questão, um outro modo de interrogação crítica: é esta que se viu nascer justamente na questão da Aufklärung ou no texto sobre a revolução; “O que é nossa atualidade? Qual é o campo atual das experiências possíveis?”. Não se trata de uma analítica da verdade, consistiria em algo que se poderia chamar de analítica do presente, uma ontologia de nós mesmos e, me parece que a escolha filosófica na qual nos encontramos confrontados atualmente é a seguinte: pode-se optar por uma filosofia crítica que se apresenta como uma filosofia analítica da verdade em geral, ou bem se pode optar por um pensamento crítico que toma a forma de uma ontologia de nós mesmos, de uma ontologia da atualidade (FOUCAULT, 1994, p. 8).

Kastrup (em leitura de Foucault) nos apresenta Kant como ponto de inauguração e bifurcação de linhas distintas na filosofia- a analítica da verdade e a ontologia do presente. A primeira anuncia o término da metafísica, valorizando a articulação argumentativa e o seu desenvolvimento inter-

relacionado. Este movimento é destacado por Comte que cita a ciência como substituta da filosofia. Desta forma, Kastrup (2007) entende a psicologia como analítica da verdade em busca não de prová-la, mas sim, de reconhecer as vias que levam a cognição. Este movimento na psicologia a caracteriza como ciência da cognição já que: sempre está em busca de processos invariáveis tendo como norteamento de sua problemática científica- o que é verdadeiro e o erro; sendo herdeira do positivismo de Comte e a analítica da verdade, buscará na cognição o que ela tem de ordem da necessidade e de repetição. Kastrup (2007, p. 36, p. 40) destaca que:

Nesse caminho, busca determinar as condições do conhecimento verdadeiro que aí se confunde com o emprego de procedimentos e métodos da ciência. A analítica da verdade estuda as representações e suas condições, encontradas no domínio do sujeito, do método ou da linguagem. Para sustentar as representações, essas condições devem ser invariantes, universais e necessárias, à maneira da ciência.

A segunda é denominada por Foucault como ontologia do presente, na qual se encontramos como problema central: o tempo - seja como investigação histórica (Marx, Hegel e a Escola de Frankfurt) ou como imprevisibilidade. (Nietzsche, Bergson). Conectando às palavras de Foucault, Kastrup aprofunda-se trazendo os pensamentos do filósofo Henry Bergson, apresentando-o como filósofo do devir, não como uma característica que o identifica, mas como quem que conduzia suas teses contemporâneas às descobertas científicas tomando como base um o tempo extemporâneo. Kastrup (2007) nos apresenta o pensamento bergsoniano como restaurador da aproximação entre ciência e a filosofia a fim de que a primeira ultrapasse seus limites e sua dependência dos quadros referência traçados pela inteligência. A autora aponta que: “... a ontologia do presente constitui-se como crítica de todas as categorias invariantes” (KASTRUP, 2007, p. 40), e em seguida:

Procurando explicar o que seria o ultrapassamento dos limites da ciência, indica que o principal limite é transpor o cientificismo ou intelectualismo. Este se revela no encaminhamento do trabalho científico a partir de problemas já colocados, como se estes, formulados pela linguagem e traduzidos em conceitos de inteligência, correspondem ao real. (KASTRUP, 2007 p. 42)

Bergson problematiza a linguagem intelectual, nos apresentando um método que esteja atento à fluidez da própria vida, sendo a intuição o que possibilita o acesso ao que é real. Nesta ideia, o tempo está tomado pela sua duração e não com espaço percorrido. “Assim, se observa que a teoria bergsoniana consiste em erigir um novo método para a filosofia, isto é, uma nova metafísica capaz de abordar questões mais significativas decorrentes da existência: a vitalidade e seu brotar, sua fluidez, o movimento impregnado ao ser. (VILHENA, 2017, p. 191).

E seguida, outros fenômenos da modernidade nos é apresentado pela autora, agora com Latour. O primeiro deslocamento nos diz respeito à o que Latour conceitua como práticas de purificação, onde se privilegia separações por identificação do sujeito e de um objeto “... homens e coisas, agora reunidos sobre os signos de representação, pois podem ser purificados e circunscritos em suas identidades” (KASTRUP, 2007, p. 46).

A segunda é colocada como “hibridização”, esta ocorre em aversão à modernidade, sendo “seres que furtam à representação, que resistem a redução das formas puras” (KASTRUP, 2007, p. 46). Desta forma, vivem em uma constante guerra dentro a modernidade e seus híbridos que, por sua vez, fogem de suas categorizações criando assim o chamado aqui por Latour como “paradoxo da modernidade” (KASTRUP, 2007).

O paradoxo moderno consiste na sua criação relativista, onde ora se intenta a pensar os híbridos ora se guia a evitá-los e reduzi-los a fato um regime das representações. Sobre esta questão Deleuze (1983) pontua que a revolução da “relatividade”, apesar da tentativa de inverter a ordem de análise, que não dependem mais de instantes privilegiados (poses) mas sim de instantes quaisquer (cortes da realidade) podendo assim interpretar o tempo como uma “variável independente”, retornando o tempo a um instante qualquer para que possa ser analisado. Ainda sobre tal inversão, cita que:

Qual o interesse de um tal sistema? Do ponto de vista da ciência, muito superficial. Pois a revolução científica era de análise. E se era necessário reportar o movimento ao instante qualquer para poder analisá-lo, não se percebia o interesse de uma síntese ou de uma reconstituição fundada no mesmo princípio, a não ser um vago interesse de confirmação (DELEUZE, 1983, p. 11).

Aproximados aos deslocamentos de Kastrup, observamos os preceitos da psicologia comportamental que se utiliza da análise experimental do comportamento, ou seja, o que se é observável. A mesma encontra-se em busca da “identificação das contingências” e funcionalidades na relação homem-ambiente, por isso, observamos que esta psicologia, assim como a psicologia da cognição, abraça-se na analítica da verdade já que procura nestas relações humanas a criação de teorias funcionais- úteis- a fim de tornar perceptíveis os acontecimentos (TODOROV, 2007). Desta forma o que será reconhecido como conhecimento científico é o que funciona.

Como visto, a psicologia experimental exerce influência sobre o desenrolar acadêmico do Comportamento Motor que, por sua vez, herda as concepções analíticas desta ciência especialmente quanto a aspectos do desempenho, percepção e aprendizado (FAIRBROTHER, 2012). Entretanto, o objeto de estudos do Comportamento Motor é regido pela busca da clarificação do movimento humano. Fairbrother (2012) cita ainda que as disciplinas subjacentes condizem com esse objeto de estudo e que as três (controle motor, desenvolvimento motor e aprendizagem motora) interessam-se pela especialidade dos movimentos e clarificação dos aqui chamados de distúrbios do movimento.

Como “filha” de ciência analítica, a ciência da aprendizagem motora explora em suas próprias concepções- ou melhor, nas concepções científicas dos estudos do comportamento motor humano - a fim de operar na realidade, entretanto, como já observado por nós e pelos próprios estudiosos do comportamento motor, essas estruturas não dão conta de explicá-la. Como vemos em Gallahue, Ozmum e Goodway (2013, p. 22) neste trecho que condensam os objetivos das pesquisas em desenvolvimento motor: “O desenvolvimento motor é um processo contínuo que começa na concepção e cessa com a morte. Ele envolve todos os aspectos do comportamento motor humano, em consequência, só pode ser separado em “domínios”, “estágios” e “faixas etárias” de forma artificial”.

Assim como Kastrup, que encontra na psicologia cognitiva formas invariáveis de interpretação dos processos cognitivos que por sua vez descartam o tempo como duração - tomando-o como espaço, formulando leis invariantes, rejeitando as possibilidades e a invenção do ser, em prol da inteligibilidade e cientificismo - encontramos nos estudos da aprendizagem motora sua concepção como processo do inabilidoso ao habilidoso, generalizando sua ocorrência. Entretanto, estas formulações são abaladas ou, como Tani (2005) verifica: desequilíbrios que, de forma insistente, instigam a formação de outras estruturas.

Como proposta de intensificar nosso problema, tomaremos para as próximas seção o conceito de *afecto* tal qual desenvolvida pelo filósofo francês Henri Bergson, tencionando ainda mais a questão do tempo, aprendizagem e movimento corporal.

## Os afectos – corpo e pensamento na produção do movimento

*Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens  
que chamo de universo, nada se pudesse produzir de  
realmente novo a não ser por intermédio de certas  
imagens particulares cujo modelo me é fornecido por  
meu corpo*

Bergson (1999, p. 12).

No primeiro capítulo de *Matéria e Memória*, Bergson descreve a importância do corpo na construção da novidade. Para o autor, dentre as diversas imagens que agem e reagem sobre si numa *constante da natureza*, uma tende a se prevalecer sob as demais. Essa imagem prevalecida é oriunda do corpo. Não somente da percepção, ou seja, na medida que conheço as formas das coisas, como também na medida que mesclo sua composição com o de dentro - “mediante as afecções: o corpo” (BERGSON, 1999, p. 11).

Para Marques (2006), está é a manifestação da singularidade de um corpo; melhor dizendo: a afecção produz um “delay” entre a sensação e a ação propriamente motora, interrompendo a mecanicidade e as relações de necessidade, entende que “[...] são os movimentos imprevisíveis do corpo, em relação aos previsíveis e necessários da natureza, o que lhe confere singularidade” (p. 52). A imprevisibilidade com aquilo que o corpo se *afecta* inviabiliza sua representação; pontua-se, por via dessa relação, o *corpo* como “aparelho” de liberdade (MARQUES, 2006).

A palavra “afecção” deriva da palavra latina *affecio*, refere-se ao “[...] plano de factilidade, ou seja, o que me chega, o que se impõe a mim, aquilo que me faz, me constitui ” (ROCHA; KASTRUP, 2009, p. 387). Este vínculo, por sua vez, não se refere a uma particularidade interior ou exterior, mas sim, ao *meio* – no sentido de inexistência de pertencimento, mas sim, acontecimentos.

Para Rocha e Katrup (2009), esta capacidade de ser afectado também gera uma força afetiva, manifesta por dois sentidos: “ (1) Há um movimento corporeificado que se manifesta como possuído por uma força afetiva (affect-felling force).” e “ Tal movimento é inseparado de sua manifestação visível: postura, posição, mudanças na face, na respiração, batimento cardíaco, sensações de arrepios, etc; e apresenta componentes invisíveis como mudanças difusas: o tom da voz, a inflexão do olhar, um certo direcionamento do movimento, etc” (idem, p. 390). As autoras consideram essas manifestações visíveis e invisíveis como manifestações intensivas do afecto; nos alertando, ao contrário do que se possa pensar, de que estas não representem um sentido próprio de tendência, mas sim, de um interesse (VARELA;DEPRAZ, 2000 *apud* ROCHA; KASTRUP, 2009).

O espectro alcançado pelos autores desviam do espectro movimentado em algumas teorias mais recentes da aprendizagem motora. Tani, Buzi, Bastos e Chiviacowsky (2011), descrevem a aprendizagem motora tendo como base a perspectiva cognitivo-social, elencando perspectivas e propostas para uma mudança de paradigma. O movimento que optei para este trabalho, por sua vez, têm proposto uma dimensão inventiva da cognição; abarcando a dimensão *motriz* da motricidade.

A palavra motricidade caracteriza-se como uma particularidade do que é *motriz* (força que impulsiona) (DICIONÁRIO ONLINE, 2020). Diante dessa perspectiva, pensar aprendizagem motora na dimensão inventiva é pensar as forças impulsivas que reivindicam um meio da relação sensorio-motora, *relações motrizes* que tomam o corpo na experiência com o presente. Aprendizagem motriz - dimensão afetiva que germina possibilidades de agir e não agir, é quantitativo e qualitativo ao mesmo tempo – intempestividade de si. “À medida que o inventor realiza detalhes de sua máquina, ele renuncia a uma parte do que queria dela obter ou obtém outra coisa” (BERGSON, 2006, p. 137).

A experiência de aprendizagem consiste então, antes de uma ação propriamente dita, uma problematização. “Não se trata de mera ignorância, mas de estranhamento e tensão entre o saber anterior e a experiência presente”, “Quando viajamos somos forçados a conviver com uma certa errância, a perder tempo, a explorar o meio com olhos atentos aos signos e a penetrar em semióticas novas”, alerta-nos Kastrup (2001, p. 17) que converge a um “exercício” que Deleuze traz à tona me Diferença e Repetição: é preciso dar alma aos músculos.

### Considerações finais

Questionar a motricidade e ainda dar sentido aos movimentos corporais gera um grande empenho e diversas teorias no curso de Educação Física. Dentre estas teorias, escolhi adentrar pela ciência da Aprendizagem Motora. Em sua história de composição, fora influenciada por diversas outras ciências, como: o comportamentalismo e a psicologia experimental, estudos da cognição etc. O que identifiquei neste processo e que sustentou minha problematização é desamparo próprio; neste desamparo, vi como proposta pensar a dimensão inventiva da cognição.

Os “resultados” deste trabalho me encorajam a seguir pesquisando sobre as relações sensório-motoras que, como defendi, são acometidas de sentidos tanto quantitativos quanto qualitativos. Muitas outras perguntas me surgiram, das quais posso citar: quais são os discursos sustentam o sentido de motricidade? Quais são os pensamentos atuais em relação ao movimento corporal? Mas também, muitas coisas ficaram evidentes neste processo, dentre elas a de que: o processo de aprendizagem pode estar além do reconhecimento de formas externas ou representação interior do mundo; a motricidade não é uma capacidade desassociada da cognição, ou ainda, do pensamento - toda aprendizagem é motora; o afecto corresponde a maneira singular pela qual somos atingidos pelo fora, implica em uma experimentação de distanciamento do habitual, assim como um experimentação das possibilidades do Outro; os movimentos corporais são a maneira pela qual os corpos interagem com mundo; pensar a aprendizagem motora como parte do processo inventivo da cognição é tirar os pés das certezas, criar novas formas de agir e resistir àquelas que travam a “vida”. Como pensei em algum momento dizer: pensar a dimensão *motriz* da aprendizagem.

### Referências

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999, 291 p.

BERGSON, Henri. O esforço intelectual. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 29, n. 1, p. 123-146, 2006. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31732006000100008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732006000100008&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 05 nov. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-31732006000100008>.

DELEUZE, GILLE. *Cinema*: a imagem-movimento. Editora Brasiliense, 1983, 244 p.

DICIONÁRIO ONLINE de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/motricidade/>. Acesso em: 10/07/2020.

FAIRBROTHER, Jeffrey. *Fundamentos do comportamento motor*. Barueri, SP: Manole, 2012. 167p.

FOUCAULT, Michel. O que é o iluminismo? *Dits et écrits*, vol. 4. Paris: Gallimard, 1994, p. 679-688.

GALLAHUE, David L.; OZMUN, John C.; GOODWAY, Jacqueline D. *Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos*. Porto Alegre, RS: AMGH. 2013, 487 p.

GALLO, Silvio. *Deleuze & educação*. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora: 2017, 104 p.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. *Psicologia em Estudo*, Maringá, PR, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.

KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2007. 256 p.

MARQUES, Silene T. *Ser, tempo e liberdade: as dimensões da ação livre na filosofia de Henri Bergson*. São Paulo, SP: Associação Editorial Humanitas, 2006. 157 p.

MAGILL, Richard A.; ERICK G. H. *Aprendizagem motora: conceitos e aplicações*. São Paulo, SP: Edgard Blucher, 2000. 384 p.

RIBEIRO, Cintya R. O agenciamento Deleuze-Guattari: Considerações sobre o método de pesquisa e formação em educação. *Educação Unisinos*, São Leopoldo, RS, v. 20, p. 68-75, 2016.

ROCHA, Jerusa Machado; KASTRUP, Virgínia. Cognição e emoção na dinâmica da dobra afetiva. *Psicol. estud.* [online], v. 14, n. 2, p. 385-394, 2009. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-73722009000200020&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722009000200020&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 05 fev. 2020. ISSN 1413-7372. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722009000200020>.

SCHMDT, Richard A.; WRISBERG, Craig. A. *Aprendizagem e performance motora*. 4. ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2010, 416 p.

TANI, Go. *Comportamento motor: aprendizagem e desenvolvimento*. Rio de Janeiro, RJ: Guanabara Koogan, 2005. 333 p.

TANI, Go. Comportamento motor e sua relação com a educação física. *Brazilian Journal of Motor Behavior*, São Paulo, SP, n. 1, p. 20-31, 2006.

TANI, Go. Abordagem desenvolvimentista: 20 anos depois. *Journal of Physical Education*, Maringá, PR, n. 3, p. 313-331, 3 trim. 2008.

TANI, Go; BRUZI, Alessandro Teodoro; BASTOS, Flavio Henrique; CHIVACOWSKY, Suzete. O estudo da demonstração em aprendizagem motora: estado da arte, desafios e perspectivas. *Rev. bras. cineantropom. desempenho hum.* [online], v. 13, n. 5, p. 392-403, 2011. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1980-00372011000500011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1980-00372011000500011&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 02 fev. 2020. ISSN 1980-0037. <https://doi.org/10.5007/1980-0037.2011v13n5p392>.

TODOROV, João C. A psicologia como estudo de interações. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, DF, n. especial, p. 57-61, 2007.

VILHELA; Adilson L. Intuição e inteligência: crítica bergsoniana à linguagem metafísica tradicional. *PERI- Revista de Filosofia*, Florianópolis, SC, n. 02, p. 184-196, 2017.

# ESCRITURA E SEU COMBATE: A FOLHA EM BRANCO

## READWRITING AND ITS COMBAT: THE BLANKET SHEET

Sônia Regina da Luz Matos<sup>1</sup>

Roger Andrei de Castro Vasconcelos<sup>2</sup>

Camila Fátima Cavion<sup>3</sup>

Alice Virgínia de Oliveira Pacheco<sup>4</sup>

Rudinei Fernando Rech<sup>5</sup>

**Resumo:** Foi no Seminário de Tópicos Especiais: Escrita e seu combate – a folha em branco, oferecido no decorrer do primeiro semestre de 2019 no PPGEdu/UCS, que surgiram textos que expressam-imagem-escrita. O combate ao cruel da folha em branco foi operado nas aulas com intervenções no universo denominado acadêmico. Barthes (2000), Deleuze (1997), Guatarri (1987) estiveram presentes neste jogo de afecção do ler devorando a escrita e escrever devorando a leitura. Esse jogo junto à folha em branco passa a funcionar como condições e possibilidades da solidão/silêncio, escritura e imagem-afecção, experimentações de escritura na aula que ensaiamos com a leitura e a escrita. Com essa experimentação, movimentamos a pergunta sobre a folha em branco, que é a representação do clichê determinista do que é a escrita acadêmica. A escritura pode, talvez, desafiar as novas e as velhas certezas do que é escrita e leitura na academia? Este foi nosso desafio.

**Palavras-chave:** Escritura; escrita acadêmica; imagem-escrita.

**Abstract:** During the “Special Topics Seminar: Writing and its combat - the blank sheet”, offered in the first semester of 2019 at PPGEdu / UCS, texts that express image-writing emerged. The fight against the cruel side of the blank sheet happened with interventions in the context called academic, Barthes (2000), Deleuze (1997), Guatarri (1987) were present in this game of affection in reading feeding up writing and writing feeding up reading. This game, along with the blank sheet, starts to behave as conditions and possibilities of solitude / silence and of image-affection: these are experiments of writing rehearsed by experimenting with reading and writing. With this experimentation in writing, we asked the question about the blank sheet, which is the representation of the deterministic cliché of what academic writing is. Can writing perhaps challenge the new and old certainties of writing and reading in the academy? This was our challenge.

**Keywords:** Readwriting; academic writing; image-writing.

### Introdução

Os textos surgem da vida em meio às aulas do Seminário de Tópicos Especiais: Escritura e seu combate – a folha em branco, ocorrido em 2019 e que expressa-imagem-escrita de uma elegância extrema, uma bela voz, talento, e principalmente escritura. As imagens de escritura fazem-se em um tipo de “combate” (COSTA, 2017) afadigam-se pelos ensaios e vão rasgando, aos poucos, a experimentação da folha em branco.

<sup>1</sup> Professora da Universidade de Caxias do Sul - UCS, Caxias do Sul. E-mail: [srlmatos@ucs.br](mailto:srlmatos@ucs.br).

<sup>2</sup> Doutorando da Universidade de Caxias do Sul - UCS, Caxias do Sul. E-mail: [roger@rogercastroeventos.com.br](mailto:roger@rogercastroeventos.com.br).

<sup>3</sup> Mestranda da Universidade de Caxias do Sul - UCS, Caxias do Sul – UCS. E-mail: [cfcavion@gmail.com](mailto:cfcavion@gmail.com).

<sup>4</sup> Mestranda da Universidade de Caxias do Sul - UCS, Caxias do Sul. E-mail: [avopacheco@ucs.br](mailto:avopacheco@ucs.br).

<sup>5</sup> Professor do Centro Universitário da Serra Gaúcha - FSG, Caxias do Sul. E-mail: [rudineir69@gmail.com](mailto:rudineir69@gmail.com).



Do combate, o trágico da folha em branco: ela sempre carrega os clichês da palavra de ordem: escrita acadêmica. Combatem-se os clichês, as metanarrativas, a verdade, a repetição do mesmo. Escreve-se para vazar vida: vida-tese, vida-dissertação, vida-estudante. Escreve-se em meio à vida, outro combate. Escritura como experimentação de escrita e de leitura performática, em meio a aula como ensaio (SCHULER; MATOS; CORAZZA, 2014). Escreve-se numa captação das intensidades da vida, aquelas que o texto acadêmico só, em sua rigidez normativa, muitas vezes pode não ter suficientes forças para carregar.

Esperamos, inicialmente, diante deste primeiro ensejo, juntarmo-nos à citação de Barthes (2000) que faz tombar em meio às experiências de tornar “fascinante a matéria da qual tratamos” (DELEUZE; PARNET, 1997, s/p), a qual neste texto é tratada como matéria da leitura e escrita de imagem-afecção. Alongamos a presente experiência por meio da Pesquisa Semiótica em rizoma. Assim, este texto tem outra implicação para se inscrever como texto-ensaio. Ele vem atormentado, definição do escritor Deligny (1913-1996), principalmente quando este afirma que: “*l'éducateur est uncréateur de circonstances*” (JOSEPH, 2004, p. XIII), o que coloca as intensidades textuais acontecidas durante o Seminário como potências para a percepção de uma outra escrita na universidade.

Nesta intensidade da Pesquisa e do Seminário como aula que ensaia a leitura e a escrita (=escritura) acadêmica, faz-se o jogo de afecção, afetar e ser afetado –aumentando e diminuindo a potência de agir entre os atos de escrever e de ler, pela força entre o silêncio da vida literária e da falação da prescrição da escrita acadêmica. Procedemos nas aulas com as “operações de um sub/sentir, de um entre/sentir, de um intra/sentir, de um extra/sentir, de um trans/sentir, e não, simplesmente, de um re/sentir” (ORLANDI, 2003, p. 93) os textos, as leituras e as escritas denominadas de acadêmicas. Essas operações intensivas compõem-se ao processo de inspiração de escrever e ler, escrita que devora a leitura, leitura que devora a escrita em um processo de coparticipação de uma atitude em outra, que faz com que o leitor, embebido de um texto, torne-se um ativo traidor do que leu, apropriando-se do estilo, usando do vocabulário, traficando estruturas e surrupiando a forma para movimentar o conteúdo.

O embate deste jogo de afecção do ler e escrever (=escritura) mobiliza encontros sensíveis ao processo de inspiração que: agarra, fiska, choca, arranha, tomba, afasta, salta, grita, traça, risca. É a violência deste embate que mobiliza a necessidade de pensar, instalando o estranhamento diante do impensado (DELEUZE, 2006a) sobre o escrito. Talvez o embate produza um nível de violência que gera questionamentos, problemas, inquietações, dúvidas para a supremacia do tipo de escrita e leitura denominada acadêmica. Ela vem carregada de clichês do combate da folha em branco, uma militarização do texto que o classifica duramente como seco e imparcial. Mostraremos um pouco deste combate.

### **Aula como ensaio**

Como questionar os significados já estabelecidos sobre a noção de aula? A imposição é prescrita e determinista na a aula configurar um conhecimento já aprendido pela didática e pela formação de professores. Mas e se desassossegarmos o pensamento da formação de professores nos perguntando pela aula? Podemos dar desassossego ao pensamento de quem pergunta pela folha em branco? Para responder, é necessário o percurso com o encontro da noção de aula como ensaio, o que acontece a partir de um vídeo em formato de entrevista com o filósofo francês Gilles Deleuze. Ele responde a uma série de perguntas da jornalista Claire Parnet. Foram elencados 25 temas mais presentes em sua obra, que são expostos em ordem alfabética com o documento: *O Abecedário de Gilles Deleuze* (DELEUZE e PARNET, 1997). A entrevista é organizada com a lógica das letras do alfabeto, que indicam os temas a seguir: A de Animal, B

de Beber, C de Cultura, D de Desejo, E de *Enfance* (infância), F de Fidelidade, G de *Gauche* (esquerda), H de História, I de Ideia, J de *Joie* (alegria), K de Kant, L de Literatura, M de *Maladie* (doença), N de Neurologia, O de Ópera, P de Professor, Q de Questão, R de Resistência, S de *Style* (estilo), T de Tênis, U de Uno, V de Viagem, W de Wittgenstein, X de Desconhecido, Y de Indizível e Z de Ziguezague (DELEUZE; PARNET, 1997).

A letra P do alfabeto, a qual traz o tema *Professor*, aqui muito nos interessa. Dela, retiramos a noção de aula como ensaio e é com esta que nos questionamos sobre a noção de aula e sobre as diferentes ideias que podemos ter em se tratando da intervenção na pedagogia. Colocamos em movimento a pesquisa quando, no vídeo, a jornalista Parnet pergunta ao filósofo sobre suas aulas, até porque ele foi professor durante 40 anos. Deleuze narra sua docência, apontando que ela acontece desde quando lecionava no Ensino Médio até tornar-se professor universitário. Diante das perguntas da jornalista, responde que “uma aula é ensaiada, como no teatro” (DELEUZE; PARNET, 1997, s/p). Para ele, é o ensaio que provoca a inspiração do ensaio da aula. É com o ensaio da aula que ele afirma “considerar fascinante a matéria da qual tratamos” (DELEUZE; PARNET, 1997). E simplesmente diz: “o ensaio é isso” (DELEUZE; PARNET, 1997).

A definição de que “uma aula é ensaiada, como no teatro” (DELEUZE; PARNET, 1997) é parte do teatro de inspiração nietzschiano, ou seja, um teatro que produz um movimento capaz de conduzir o pensamento na dobra da representação. Um teatro que produz movimento ação, porque “o que interessa são os atos” (GUATTARI, 1987, p. 13). O ato que interessa na aula como ensaio é a experimentação, uma vez que, conforme Barthes: “Vem talvez agora a idade de uma outra experiência, a de desaprender, de deixar trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças que atravessamos” (BARTHES, 2000, p. 47). Queremos questionar o tema aula, porque com as perguntas genealógicas nietzscheneanas nos forçamos a desaprendermos os saberes e crenças que atravessam a noção de aula transpondo a barreira pré-conceitual que taxa a aula como representação do mesmo e coloca-a em um patamar de experimentos e flertes com a novidade.

### **Escrita e solidão: silêncio**

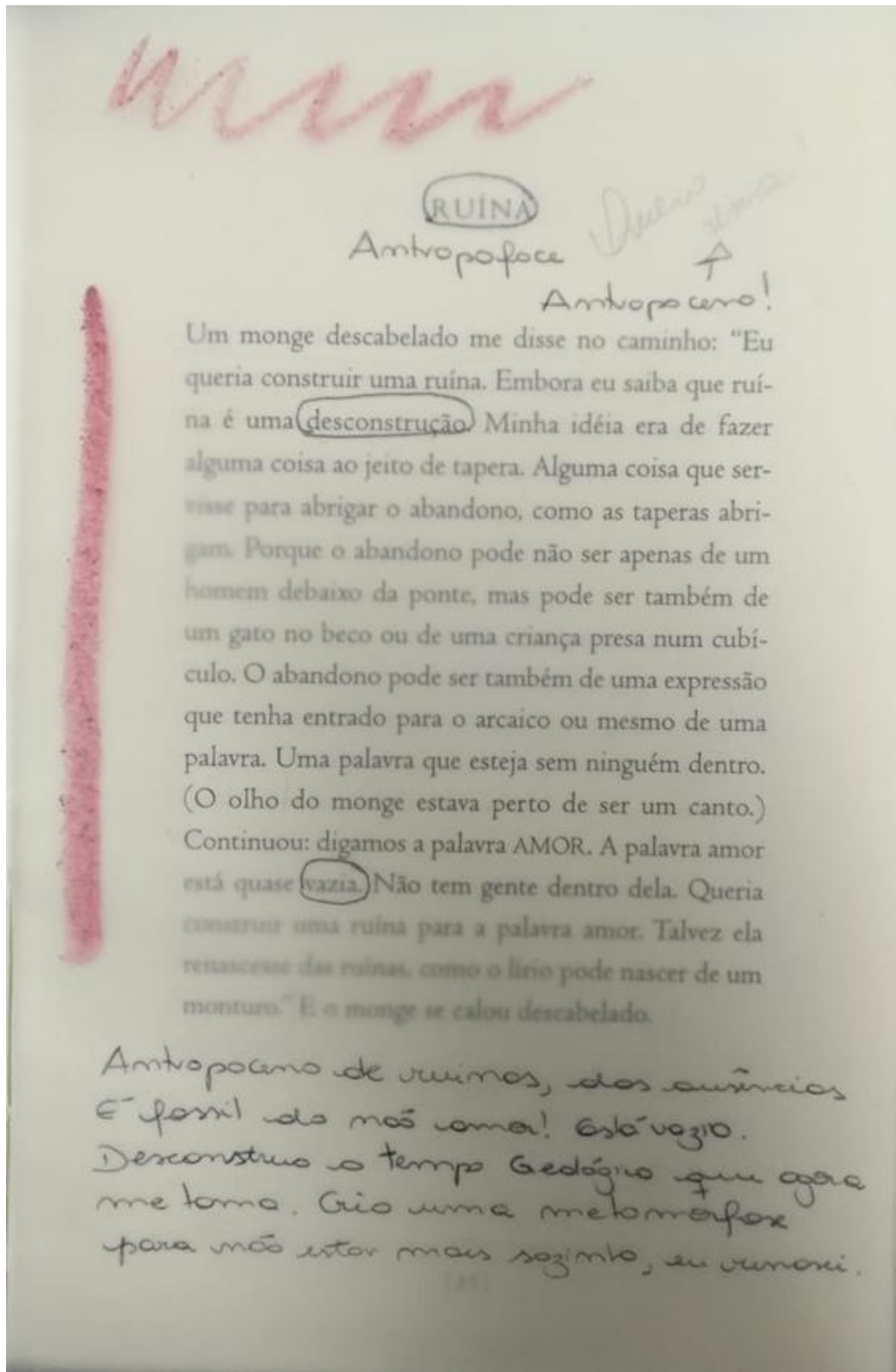
Inflexionamos o tema da escrita em direção à frase do autor Deleuze (2006), no livro *Ilha Deserta*, no texto *Sobre as cartas de H. M. (1973)*, no qual ele indica que: “Nascida da solidão, a necessidade de escrever aos próximos...”. (DELEUZE, 2006, p. 341). Diante dessa breve frase, fazemos uma derivação ao relacioná-la com a formação dos profissionais, defendendo que esse tipo de escrita vibra “um silêncio oco” (ORLANDI, 2012) de ressonância inspiradora e inventiva no território da educação. A necessidade do ato de escrever proveniente da solidão exige uma profissionalização em educação que experimenta “entre a escrita e a ignorância, uma relação ainda mais ameaçadora que a relação geralmente apontada entre a escrita e a morte, entre a escrita e o silêncio”. (DELEUZE, 2006a, p. 10). A partir dessa citação, vamos nos ocupar em tratar da relação entre a escrita e a ignorância, até porque o próprio autor demarca que essa é a relação mais ameaçadora. Suponhamos que ela seja uma ameaça para este funcionamento de sociedade já apontado anteriormente e que a ameaça não se encontra nem na escrita e nem na ignorância, mas no que se passa entre a relação. O entre é a relação de extremidade dos encontros com o silêncio. O entre requer que “escrevamos na extremidade de nosso próprio saber, nesta ponta extrema que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro. É só deste modo que somos determinados a escrever” (DELEUZE, 2006a, p. 10). Contudo, a dimensão de escrever derivada da solidão libera práticas inventivas de um outro que ignoramos, um outro que pode constituir um plágio de si, em devir, um constante tomar-se do outro para então experimentar e fazer acontecer a escrita (=escritura).

E para o pensamento da diferença de Gilles Deleuze, para quê escrever? Ele responde: “escreve-se sempre para dar vida, para liberar a vida aí onde ela está aprisionada no signo da representação. Para isso é preciso que a linguagem não seja um sistema homogêneo, mas um desequilíbrio, sempre heterogêneo” (DELEUZE, 1992, p. 176), um sistema de realidade heterogênea que não se faz atenta somente às normativas. Se a linguagem é sistema em desequilíbrio, com os estudos deleuzianos da linguagem, desequilibra-se o significado universal da representação da escrita, daquilo que é supostamente representado; nunca o escrito vai estar plenamente presente no significado. Ao tensionar o referente da significação, produz-se o efeito do vacilo, o desequilíbrio da representação, isto é, aciona-se o colapso do sistema de significação da relação entre o significante e o significado. Para ele, o significado não é uma entidade mental independente da expressão. O significado (ideia) não está totalmente presente no significante (marca, traço, inscrição, escrita), por isso, o processo de significação não é uma relação de correspondência entre significante e significado, ele é sempre uma operação de diferenciação.

### **Escritura e imagem-afecção**

Precisamos da imagem-afecção, como a do hexagrama *Ch'ien*, uma força do oráculo do jogo oriental I Ching. Ela é a força criadora em ação e a experimentação da dimensão-arte do silêncio; para quem escreve na aula como ensaio, a artistagem (CORAZZA, 2010) na escritura de uma vida. A estética criadora é povoada também pelas afecções que investimos no ato de ler e escrever em aula. Tudo acontece experimentando escrita e leitura como partes de extração de singularidade. Esse tipo de experimentação com a diferença “... necessita de toda arte exuberante, dançante, zombateira, pairar acima das coisas” (NIETZSCHE, GC, §107, 2001). Nietzsche tenciona a dimensão da arte e da vida, segundo ele, para não morrermos com a verdade. Seria a arte uma ilusão, por isso não necessitaria ser verdadeira, não trabalharia no jogo da pretensão do que é verdadeiro ou não. Seu jogo é o da criação. (NIETZSCHE, 1992). A arte, neste paradigma, não é representação da vida, mas vivida como um estilo trágico, uma estética de existência, do desgarramento em um fluxo infinito de acabar com prisões, de aprisionar e de libertar a nós mesmos. A força da artistagem está em deixar-se afetar pela existência da não criação. Então, a artistagem pode ser deslocada como práticas inimagináveis, e talvez nem mesmos sendo possíveis de serem ditas, pois ela carrega questionamento dos seus próprios limites pedagógicos e didáticos. É na alquimia artística que nos (des)prendemos da certeza e da verdade pedagógica. Talvez por isso ela seja pura transgressão: transgredir é criar! Para que criar? Para não ser pensado! Cria-se com o fluxo frágil e intenso da experiência corporal de existir, portanto, existindo com as intensidades da vida. A vida aqui tratada como primeiro, como imanência, como processo de forças que se tencionam e se liberam constantemente. Para os pensadores da diferença, primeiro é a vida, com sua vontade de poder, que a faz existir. A seguir teremos três experimentações de escritura na aula que ensaiamos, experimentando a leitura e a escrita:

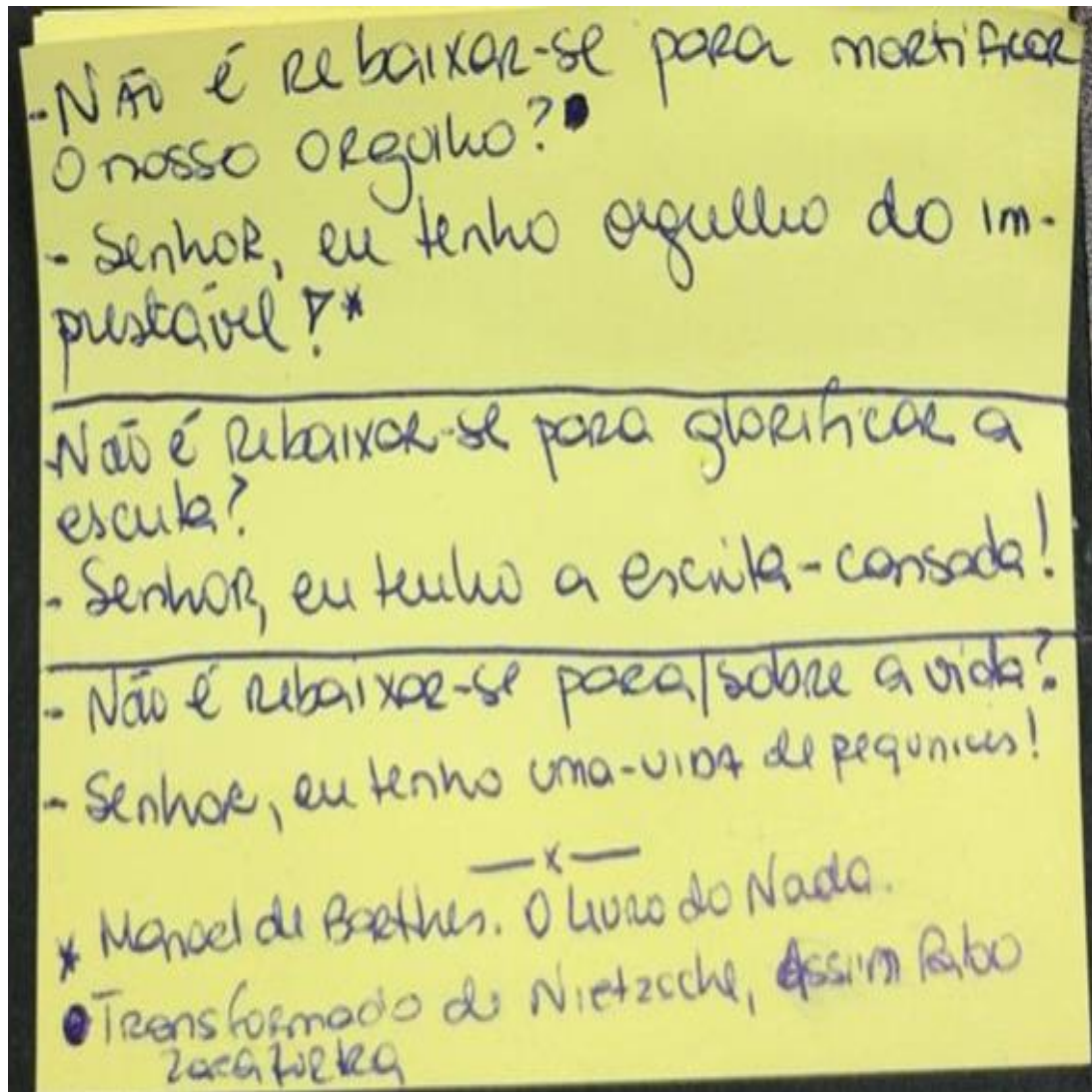
- a) A generalização da vida e da linguagem mata os sentidos sensíveis de produzir a escritura em meio ao que se passa. As escritas formam uma sensação de imagens produzidas aqui. Guiada pela sensação-imagem na duração do seminário, os textos são ensaios de algumas imagens-afecções que foram capturadas pelas forças de quem pesquisa e pergunta pela ruína da escrita acadêmica. O problema violenta a imagem-clichês-folha-branca. Faz-se um exercício de afecção do espírito; um espírito sensível que vive à espreita do alquimista dos espíritos. Ele nos descreve um espírito nada transcendente, mas imanente. Um pesquisador espiritualoso, capaz de fazer de sua questão de pesquisa, uma comédia do intelecto. É capaz de dramatizar o *logos* da escrita acadêmica. Digam-me o que vale? (MATOS, 2017).



a) Pergunta pela ruína da escrita acadêmica?

b) As imagens-escrituras são escritas de linhas de ação e de inquietação. Na linha da ação, alguns dos signos das imagens-afecção são expressão de corpos que se encontram para criar espaço de pergunta, de problemas que estão implicados e implicantes em meio à vida. A escrita como verdadeira, a escrita acadêmica sofre os efeitos desta sala de aula que ensaia, parte do

estranhamento com o já sabido. O efeito da pesquisa é a violência do encontro com as forças do já conhecido. O conhecido é sempre violentado, violenta-se o clichê, a folha em branco.



b) A escrita acadêmica sofre os efeitos desta sala de aula que ensaia.

c) O conhecido, o sabido, pensamento-clichê, mesmo para quem pesquisa. A matéria clichê, para o pesquisa(dor) atento pode ser raspada, moldada, crivada, arranhada, cunhada pela força da investigação. Essa pela escritura força o clichê aparecer, porque faz intervalos por dentro do próprio clichê.



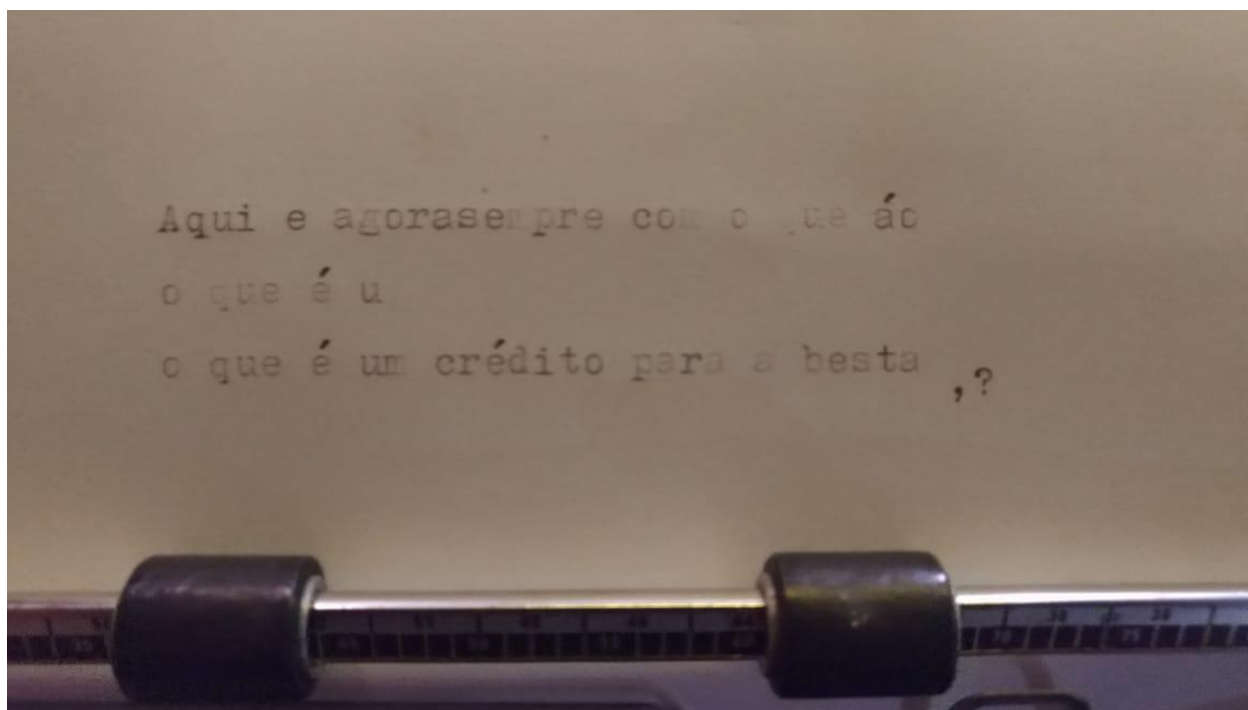


c) A matéria clichê, o pesquisa(dor) atenta a imagem-escritura.

- d) Escrevo agora, a visão é tinta sobre o papel. O branco, é papel yseríasatauriques y moçárabes de papel. Não deveriam senão a cutícula, do tempo, a lúnula da unha do tempo, e por isso, escuro, e por isso, escravo, roo a unha do tempo até o sabugo, do refugio, até o sugo e não resgo. A língua ser linguante caminha nas cordas sabendo do não saber do tentar fazer estilando estilizando a palavrice menor do canto que canta o elogio as coisas.
- e) A escrita, atravessada com a diferença, sugere uma forte presença de movimentos de violência. O texto é, antes de tudo, político: embrenhado em regimes de signos, sujeito à interpretoses infinitas, mergulhado em agenciamentos e ator de uma língua múltipla e cambiante. Uma escrita de caráter combate, resistência, uma escrita-devir. Frente à variação dominante de língua na academia, dão sopros de resistência as formas menores de expressão. Tomando Deleuze e Guattari (2011), a língua somente subjugada aos seus regimes formais e maiores perde possibilidade de potência, vetando a diferença; por outro lado, o trabalho

naquela própria língua com fim de elevá-la a sua potência expressiva abre possibilidades para que a língua seja explorada de maneiras não antes consideradas; uma língua elevada a sua potência; uma escrita experimentação.

- f) Escrita contornam sentidos distintos, um toque de sensibilidade, talvez um clamor artístico pela criação, retravando novas línguas e trazendo elementos terceiros para construção de histórias ou palavras, enquanto a segunda caracteriza-se por ser mais rígida, com destaque para o seu teor linguístico, principalmente, o falar sobre algo ou alguém.
- g) O nobre evento, também convida a fazer devorações sugeridas pelos conceitos que faz cena de escrita-vida: “para liberar a vida aí onde ela foi aprisionada” (uma das frases-clichês, que atormentamos Deleuze e Guattari). Uma escrita que se estica para expressar as intensidades, afinal: “Escrever é talvez trazer à luz esse agenciamento do inconsciente, selecionar as vozes sussurrantes, convocar as tribos e os idiomas secretos, de onde extraio algo que denomino Eu [*Moi*]. (DELEUZE e GUATTARI, 2011, p. 18).
- h) Uma escrita acadêmica que transita pelos meandros da experimentação artistando com as possibilidades de uma linguagem que recolha estados intensivos revelando possibilidades. A escrita acadêmica do Seminário passa por saber que os momentos da escrita formativa e normativa, com nuances fascistas que ditam regras e prescrições ocupam seu espaço na Universidade, todavia há possibilidades de escritura que, por não se encaixarem nos modelos ditos maiores pela Academia, acabam ficando na sombra. É das ranhuras e gotículas dos textos roubados e escritos fugidos do sistema que esta outra escrita, não mais nem menos acadêmica, se faz - dentro da minoria de estar perdida no invalore de seu crédito.



- i) Escrita como forma de combate. Escrever para combater, pois se a escrita representa um poder, uso-a então para ir contra o sistema de representações que acomoda, para escancarar o que está fechado. Pensar, escrever, ler, ensinar a ler, ensinar a escrever. São ações de fuga, de “devir”

para romper. “A escrita é à mão, é portanto o corpo: suas pulsões, seus controles, seus ritmos, seus pensamentos, seus deslizos, suas compilações, suas fugas...” (BARTHES, 2004, p. 275).

- j) Aula, primeiro semestre de 2019: Escrita e seu combate - a folha em branco. Ambiente institucional que promove o rompimento de clichês. Abrindo para possibilidades de pensamento além dos estabelecidos e acomodados no corpo por anos de escolarização. Busca pelo prazer através da leitura e da escrita. Desmembramentos de textos para (re)significá-los. Apropriar-se de termos e ideias do autor; reescrever, repensar, conversar, olhar, rir, juntar-se ao meu e ao outro. *Leitura morta*, tornando-se *leitura viva* (BARTHES, 2004a). Do abstrato e inatingível estado de poder, para o acessível e possível. Estado de quem se apodera do poder da leitura e da escrita, e sente-se capaz de seguir sem limites.

## Conclusão

Com essa experimentação de escrita, movimentamos a pergunta sobre a folha em branco, que é a representação do clichê determinista do que é a escrita acadêmica. Este conceito totalizador ameaça a possibilidade de aprisionarmos a vida da pesquisa e do pesquisador em somente uma escrita aceita e aplaudida como acadêmica. Por isto, perguntar pela folha em branco faz com que perguntemos pela leitura e escrita como práticas de inventividade. A escrita pela escritura ganha espaço (po)ético na aula como ensaio, no Seminário do PPGedu/UCS. Disciplinar a escrita acadêmica? Nos perguntávamos se o clichê da folha em branco carregava a representação do que é este disciplinamento... A escritura pode, talvez, desafiar as novas e as velhas certezas do que é o ato da escrita e da leitura na academia? Este foi nosso desafio. Mostramos um pouco de nossa experimentação, de nossa política e poética, acompanhamo-nos com a experimentação literária de alguns escritores. As experimentações funcionaram como signos não codificados de leitura e de escrita, por isso produzem estranhamento inventivo. O movimento de estranhar é pura insegurança, é descontrole, por isso fazem-se aberturas a outros afectos (DELEUZE, 1992). Afectos que a instituição escolar tirou do corpo, uma vez que fomos domesticados a escrever sempre norteados por um padrão de estrutura, estilo e até de vontades. O corpo da afectação é fluxo frágil e intenso, que foi roubado pela sociedade disciplinar e de controle. Talvez as intensidades do corpo movam outras experimentações. Existir pela diferença potencializa os desconhecidos, as práticas ainda não pensadas, nem imaginadas. O afecto é ação de ser afectado pela criação, isto dá insegurança! A criação é novidadeira! A criação é diferente! Para que criar? Para não ser pensado! Cria-se com o fluxo intenso da experiência corporal de existir, portanto, existo com as intensidades com a vida. A vida aqui tratada como primeiro, como imanência, como processo forças que se tencionam a relação entre o clichê da escrita acadêmica e a experimentação literária. Digam-me o que vale? (MATOS, 2017).

## Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2000.

BARTHES, Roland. *O grão da voz*. Trad. Mario Laranjeira e Ligia F. Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *Inéditos, vol. 1: teoria*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004a.



CORAZZA, Sandra Mara. Para pensar, pesquisar e artistar a educação: sem ensaio não há inspiração. *Revista Educação*, p. 68-73, 2010 [Especial Biblioteca do Professor. Deleuze pensa a Educação. A docência, e a filosofia da diferença].

COSTA, Luciano Bedin. *Ainda escrever: 58 combates para uma política do Texto*. São Paulo: Lumme Editor, 2017.

DELEUZE, Gilles. *Conversações – 1972-1990*. Trad. Peter PálPelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. Os intelectuais e o poder (com Michel Foucault) 1972. In: DELEUZE, G. *Ilha deserta e outros textos* (1953-1974). São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2006a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia C. Leão. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze: entrevista com Gilles Deleuze*. Paris: EditionsMontparnasse, 1997. [Editoração: Brasil, Ministério de Educação, Programa TV Escola, 2001]. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1t1lpELH79fCeOCJh8wYG5DI5fRGQp3o0/view>. Acesso em: março 2020.

GUATTARI, Félix. Somos todos grupelhos. In: GUATTARI, F. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. Trad. Suely B. Rolnik. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 12-19.

JOSEPH, Isaac. Préface. In: DELIGNY, Fernand. *Graine de crapule: conseils aux éducateurs qui voudraient la cultiver suivi de les vagabonds efficaces et autres textes*. France: Malakoff, 2004, p. VII-XIII.

MATOS, Sônia Regina da Luz. Diga-me o que vale? *Alegrear*, n. 20, p. 95-104, 2017, [Dossiê: Outras partituras. Poéticas do movimento].

NIETZSCHE, Fredrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Frderich. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ORLANDI, Luiz. Signos proustianos numa filosofia da diferença. In: OLIVEIRA, Sergio Lopes; PARLATO, Erika Maria; RABELLO, Silvana. (Org.). *O falar da linguagem*. São Paulo: Lovise, 2003. p. 15-123.

ORLANDI, Luís. *Elogio à “arte do encontro e da composição: Espinosa + Currículo + Deleuze”*. Conferência na Faculdade de Educação. UNICAMP. 30 de maio de 2012.

SCHULER, Betina; MATOS, Sônia Regina da Luz; CORAZZA, Sandra Mara. *Experimentações de escrita, leitura e imagens na escola*. Caderno de notas 6. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

# ENCONTROS DE ORIENTAÇÃO COLETIVA, INTENTOS DE PRODUZIR ESCRITAS A N-1

## ENCUENTROS DE TUTORIA COLECTIVA, INTENTOS DE PRODUCIR ESCRITURAS A N-1

Marcela Bautista Nuñez<sup>1</sup>

**Resumo:** As seguintes linhas relatam e problematizam movimentos experimentados no convívio com um grupo de estudantes de Pós-Graduação em Educação e Artes. Os encontros são denominados Encontros de Orientação Coletiva (EOC) e têm por premissa o compartilhamento do conhecimento e problematização de pesquisas num movimento coletivo. Amparados pelas filosofias da diferença com obras de autores como Gilles Deleuze (1992, 1999, 2002, 2009, 2010), Félix Guattari e Gilles Deleuze (1995, 2013, 2017), de modo a produzir possibilidades de linhas de fuga por meio da escrita, estas exigindo um pensar voltado aos processos investigativos da pós-graduação, mestrado e doutorado pela composição, produção e tratamento de imagens, concomitantes a investigações que se realizam permeadas por um grupo que investiga junto e produz junto. Matilha que se articula para produzir escritas a n-1.

**Palavras-chave:** EOC's; escrita; matilha.

**Resumen:** Las siguientes líneas informan y problematizan los movimientos experimentados al convivir con un grupo de estudiantes de Posgrado en Educación y Artes. Las reuniones se denominan Encuentros de Orientación Colectiva (EOC's) y se basan en el intercambio de conocimientos y cuestionamientos acerca de procesos de investigación en un movimiento colectivo. Apoyados por las filosofías de la diferencia con obras de autores como Gilles Deleuze (1992, 1999, 2002, 2009, 2010), Félix Guattari y Gilles Deleuze (1995, 2013, 2017) de forma a que se desarrollan bocetos de producir líneas de fuga por medio de la escrita, las cuales exigen un pensar sobre los procesos de investigación en posgrados, maestrías y doctorados que se vuelven a experimentar procesos de composición, producción y tratamiento de imágenes concomitantes la investigación dirigida al ámbito de un grupo que investiga y produce escrituras a muchas manos, una jauría articulada a producir escritas a n-1.

**Palabras clave:** EOC's; escrita; jauría.

### Para dar início, tateando um território e suas singularidades...

A seguinte escrita é acerca de vivências coletivas experimentadas num grupo específico de Pós-Graduação em Educação. Trata-se de uma investigação proveniente de uma pesquisa de mestrado que encontrasse em sua fase de produção de dados. Contudo, o que mobiliza a escrita é problematizar e relatar os processos de produção de pesquisas de mestrado e doutorado em relação a orientações e metodologias orquestradas em seus desenvolvimentos. É um estudo voltado a produção de conhecimento no campo da Educação e Artes, em especial aos processos de produção de imagens e suas relações com a escrita, leitura e pesquisa, onde são esboçados intentos de abolir quaisquer hierarquias entre essas linguagens.

O grupo em questão está integrado a universidade, local este em que se concretiza e se vivencia o rígido modelo vertical de mundo e de organicidade, onde uma ordem gradual das coisas permeiam os ambientes, as relações, os conteúdos de disciplinas curriculares, assim

---

<sup>1</sup> Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria/UFSM. Especialista em Gestão Educacional pela UFSM. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFSM). E-mail: [marcelachemy@gmail.com](mailto:marcelachemy@gmail.com).

como currículos pessoais, onde o fantasma da individualidade nos sussurra acerca de uma tal ‘autossuficiência acadêmica’ que em hipótese devemos alcançar para ‘sermos melhores’, nem é preciso dizer que acaba por se tornar *a priori* um território um tanto hostil para muitos.

Um entorno que acaba por nos capturar nas mais variadas instâncias, porém, esse rígido muro invisível é vulnerável a rachaduras e sulcos, permitindo assim dar passagem a aquilo que ainda não se sabe, forças desconhecidas que nos possibilitam cunhar realidades outras, diferentes das já estabelecidas. São esses ‘entres’ que nos interessam, é neles que nos debruçamos ao desconhecido, é esse ‘meio’ o qual o adubamos para ver germinar a vida, uma vida de raízes fasciculadas, com múltiplas conexões. Queremos o múltiplo, queremos rizoma, relações-rizoma, pesquisas-rizoma, escritas-rizoma, alianças-rizoma, contágios-rizoma.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre coisas, inter-ser, *intermezzo*. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...”. Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. [...] reverter a ontologia, destruir o fundamento, anular fim e começo. [...] É que o meio não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. *Entre* as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE; GUATTARI, p. 48-49, 1995).

Com tais anseios descritos anteriormente nos nutrimos para poder criar, produzir, escrever e pesquisar. Criamos alianças com autores como Gilles Deleuze (1992, 1999, 2002, 2009, 2010), assim como com suas obras desenvolvidas a quatro mãos com Félix Guattari (1995, 2013, 2017). Como dito anteriormente queremos o múltiplo, para isso nas seguintes linhas explanaremos acerca de alguns movimentos realizados no desenvolvimento da investigação aqui tratada, assim como materialidades, produção de problemas e conexões pulsantes de um grupo que estuda junto e escreve para pensar.

### **Produção de conhecimento nos Encontros de Orientação Coletiva, que bando é esse?**

O grupo o qual foi estudado e acompanhado durante a pesquisa está inserido dentro da linha de pesquisa 4 – Educação e Artes (LP4<sup>2</sup>), a qual é uma das quatro linhas de pesquisa existentes dentro do Programa de Pós-Graduação em Educação<sup>3</sup> (PPGE - Universidade Federal de Santa Maria). O grupo realiza os denominados Encontros de Orientação Coletiva (EOC’s), onde mestrands e doutorands sob orientação da professora Marilda Oliveira de Oliveira<sup>4</sup> se

<sup>2</sup> A LP4 é composta atualmente por quatro professores/as, sendo estes/as: Ana Lúcia Marques e Louro – Hettwer, que desenvolve pesquisas acerca da formação de professores/as especialistas e não especialistas em música, narrativas e aprendizagens no cotidiano e estudos sobre o ensino superior de música; Cláudia Ribeiro Bellochio que desenvolve pesquisas acerca da formação e práticas pedagógicas na Educação Básica e desenvolvimento profissional dos/das professores de música; Marcelo de Andrade Pereira, que desenvolve pesquisas sobre práticas pedagógicas crítico-performativas, educação e estética, performance e educação, arte e política; Marilda Oliveira de Oliveira, que pesquisa docência como campo de experimentação em artes visuais, formação docente e as filosofias da diferença.

<sup>3</sup> As linhas de pesquisa do PPGE são nomeadas do seguinte modo: LP1 – Formação, Saberes e Desenvolvimento Profissional, LP2 - Práticas Escolares e Políticas Públicas, LP3 - Educação Especial e LP4 - Educação e Artes.

<sup>4</sup> Professora Associada do Departamento de Metodologia do Ensino, do Centro de Educação, da Universidade Federal de Santa Maria, onde atua na Graduação nos Cursos de Licenciatura em Artes Visuais. Professora credenciada no

reúnem para conversar acerca do escopo teórico, produção de imagens e desenvolvimento de escritas, leituras e investigações.

Os estudos e leituras conversadas no grupo são permeados pelo escopo teórico das filosofias da diferença, estas divergem das filosofias da representação, do *Uno*, pois tomam a diferença em si mesma, pensa o outro em si, como singularidade. Pensar a diferença é pensar o próprio pensamento que se dá sempre pela diferença, e não pela semelhança e/ou identidade (representação). Desse modo as artes, as ciências e a filosofia encontram-se nesse espaço da diferença, com suas singularidades e peculiaridades, cabíveis de serem agenciadas e relacionadas.

As filosofias da diferença não buscam julgar ou se afirmar como verdade frente a outros pensamentos filosóficos, e quando se referem a diferença, não fazem menção a uma concepção que a toma como princípio de identificação (representável), e sim como concepção aberta, não excludente, em outras palavras, diferença pura (DELEUZE, 2009). Deste modo, possibilitam um respiro nas estruturas rígidas e majoritárias que nos cercam. Assim, estar à deriva no pesquisar, sem um caminho já traçado e direcionado, por vezes, pode ser algo potente. Ao referirmo-nos a potente/potência, a entendemos como uma força que nos incita a movimentarmos-nos entre o que nos é estabelecido e o que nos compõem, aumentando assim os bons encontros (DELEUZE, 2002), sentidos que potencializam nossos mais variados modos de existir.

Os EOC's têm por objetivo principal a problematização de imagens e escritas produzidas pelos/pelas estudantes em processo de doutorado e/ou mestrado, de maneira a compartilhar dúvidas, questões teóricas e imagéticas. Cada pesquisa em desenvolvimento é acompanhada pelas leituras coletivas dos colegas, à guisa de pensar junto o escopo teórico ao qual o grupo se aproxima. As dinâmicas do grupo são repensadas quando necessário, de maneira que sejam possíveis as leituras coletivas e conversações sobre as pesquisas realizadas.

Os EOC's nem sempre foram nesse formato, diversos métodos foram operados no grupo, e a cada necessidade de mudança a mesma foi feita por meio da participação de todos e todas, para que assim cada integrante se sentisse à vontade de sugerir e propor outros formatos. Houve um período que trabalhamos com pareceres ao modo de uma banca de qualificação. Esse procedimento deixou de ser produtivo quando o grupo cresceu, e o fato de no final da orientação o orientando/a ter 8 ou 9 pareceres para atender, tornou-se mais trabalhoso do que produtivo.

A metodologia que temos operado atualmente nos EOC's tem sido de discussão página a página do trabalho escrito assim como as imagens. A cada página cada um dos membros coloca o que naquela página merece ser comentado ou destacado. Essas relações coletivas têm muito a contribuir com o andejar de cada estudante-docente-pesquisador/a pois, no exercício em que penso com o outro/a e não como o outro/a (DELEUZE, 2010) esboçam-se possibilidades de aprendizado e criação, produzindo sentidos às relações, coisas compartilhadas e conversadas em grupo. Os destaques e comentários são feitos acerca das escritas e imagens com problematizações acerca dos conceitos, noções e autores/as, desse modo conversamos e problematizamos a composição como um todo e as relações produzidas no decorrer das investigações.

Não nos apoiamos na fixidez de passos preestabelecidos. Apostamos no processo da composição e da colagem, que sobrejustapõem elementos diversos, sem eixos e sem origens, sem prescrições rígidas de como e onde usá-los. Compactuamos com a imanência, com o aqui e agora, com os diversos planos sobrepostos e justapostos em ato. Subvertemos procedimentos, propondo uma investigação como artesanania. Apostamos no rigor e no cuidado

que não engessem possibilidades e mundos possíveis e impossíveis. Não reconhecemos a separação entre teoria e prática (MOSSI, 2017, p. 160).

Não acatamos a ideia de uma prática e teoria separadas, ambas fazem parte do mesmo plano assim como uma fita de Moebius<sup>5</sup>, teoria e prática estão em constantes movimentos reverberantes que propagam um fazer artesão, imbricado entre ambas noções. Nesses movimentos, criar torna-se um ato visceral ao estar à espreita na pesquisa, não como uma busca por algo imaginado e/ou utópico e sim um acolhimento ao que pode ser potente, estar atentos aos encontros que o/a afetaram em meio a suas escritas, escolhas, composições, inquietações e conversações. Nenhum/a solitário/a e sim compostos/as de múltiplas vozes, múltiplos trajetos a serem optados, recortados, rejeitados, rachados... em devir, num devir animal...

Nesses movimentos de partilha nos EOC's, potencializamos os sentidos que atribuímos as coisas e consequentemente vivenciamos os processos de criação de cada colega, estando à espreita como um animal, territorializando seus mundos, produzindo seu mundo sob territórios moventes, tendo que saber lidar com mudanças climáticas, acontecimentos, infortúnios, coisas inesperadas! Gilles Deleuze, em entrevista com Clarie Parnet (1988)<sup>6</sup>, diz que "O escritor está à espreita, o filósofo está à espreita. É evidente que estamos à espreita. O animal é... observe as orelhas de um animal, ele não faz nada sem estar à espreita, nunca esta tranquilo." Esta fala nos faz pensar em como nos sentimos ao estarmos imersos em mundos-pesquisa, concomitantemente ao tempo em que fazemos breves sobrevoos e/ou passeios nas pesquisas dos colegas, e nesses encontros nos contaminamos, produzimo-nos, somos permeados por falas, leituras, imagens... elas podem tornar-se viscerais à medida que as visitamos e lhes damos sentidos. Uma passagem de Deleuze em conversa com Parnet (1988), possibilita aberturas que movimentam o pensamento ao pensar as leituras realizadas nos EOC's, sendo esta,

GD: Quando se escreve, não se trata de história privada. [...] Escrever não é assunto privado de alguém. É se lançar, realmente, em uma história universal e seja romance ou a filosofia, e o que isso quer dizer...

CP: É escrever 'para e pelo', ou seja, 'para uso de e no lugar de'. [...] O escritor é um bruxo, pois vive o animal como única população frente à qual é responsável.

Quando escrevemos, não falamos de nós, falamos, escrevemos acerca e sobre dos outros que nos habitam, das vozes que nos produziram, dos silêncios que nos produz, assim como das músicas, das pinturas, das publicidades, dos poemas, das conversas das quais não participamos... assim como das que enfáticos falávamos.

Estabelecemos alianças com o que nos perpassa durante os EOC's e 'fora' deles. Damos ênfase aos processos, ao que criamos em meio a eles, escrevemos com as coisas que nos aproximam, coisas que garimpamos das nossas vivências, escrevemos e produzimos imagens tornando sensíveis as intensidades que nos atravessam, estudamos, lemos e criamos para libertar a vida. Somos matilha. "Num devir animal, estamos sempre lidando com uma matilha, um bando, uma população, um povoamento, em suma, com uma multiplicidade" (DELEUZE; GUATTARI, 2017, p. 20).

<sup>5</sup> Também conhecida como fita de Mobius, foi criada em 1858 por August Ferdinand Mobius, trata-se de um plano topológico que é adquirido mediante uma fita, a qual tem suas extremidades coladas, porém antes disso é feita uma torção no corpo da fita, de modo a que um dos lados dessa fique contorcido, formando assim um plano duplo, onde por ambos lados se chega a um mesmo ponto ou plano.

<sup>6</sup> No Brasil, foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. Tradução e Legendas: Raccord [com modificações]. A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989.

Pessoas cada qual com suas singularidades, convivendo afim de libertar a vida e contagiar outras, matilha não da ordem do hereditário, nem da ordem da reprodução de características e/ou comportamentos, e sim povoamentos por contágios, pandemias de vida, movimentos sinérgicos de heterogêneos, voltados à processualidade e ao que nos acontece, ao que nos toca e ao que é possível produzir nesses ‘entres’.

É quando logramos rachar as estruturas que residem em nós (dos mais variados aspectos) que abrimos lugares desconhecidos, criamos sulcos de potências e é neles onde reside a magia da criação, onde assiduamente movimentamos os andejares da pesquisa e criamos nosso estilo.

O estilo em filosofia é o movimento do conceito. Certamente, este não existe fora das frases não tem outro objetivo senão o de dar-lhe vida, uma vida independente. O estilo é uma variação da língua, uma modulação, e uma tensão de toda linguagem em direção a um fora. Em filosofia é como um romance: deve se perguntar “que vai suceder?”, “o que se passou?”. Só que os personagens são conceitos, e os meios, as paisagens, são espaços-tempos. Escrever-se sempre para dar a vida, para libertar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga. Para isto, é preciso que a linguagem não seja um sistema homogêneo, mas um desequilíbrio, sempre heterogêneo: o estilo cava nela diferenças de potências entre as quais alguma coisa pode passar, pode se passar, surgir um clarão que sai da própria linguagem, fazendo-nos ver e pensar o que permanecia na sombra em torno as palavras, entidades que cuja existência mal suspeitávamos (DELEUZE, 1992, p. 180).

Cavamos a linguagem, plantamos potências, criamos conceitos, colhemos existências que nos eram desconhecidas. Nos lançamos nas diferenças sem medos, criando conexões com os mais variados heterogêneos, fazemos existir. Criamos.

Ao estarmos imersos na convivência em matilha, nesses territórios móveis onde produzimos nossas escritas, imagens e investigações, num grupo que investiga e produz juntos, atravessados por múltiplas vozes, realizamos nossas pesquisas estando à espreita do que nos convoca a criar. Os EOC’s pensados com o conceito de matilha dissertado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, nos possibilita vivenciar a coletividade de modo transversal, rizomático, pois durante a produção das escritas científicas, dissertações e teses, somos contagiados (não convencidos) uns pelos outros, sem herdar traços nem particularidades, pois a todo momento somos surpreendidos por desvios e acontecimentos inesperados nesse território movente que é a investigação.

### **O que nos atravessa entre educação, arte e filosofia: o que pode a noção de *pasearse*...**

Foram os EOC’s, assim como o que foi e vem sendo produzido neles que inquietou-me a escrever sobre os processos de produção científica, assim como dissertar o processo investigativo que me inspirou a produzir esta escrita a qual é proveniente de uma investigação de mestrado que está em andamento. Posso dizer que a materialidade escolhida foram as produções das teses e dissertações em especial os processos os quais me alcançam perante as produções. Não deixando de lado as materialidades que vão sendo produzidas no decorrer da investigação tais como imagens, poemas, diários, composições... Contudo o problema que estabelecido foi o de como escrever acerca desses processos tão singulares e heterogêneos, assim em como produzir relações com estes sem ter de descrevê-los e/ou explica-los passo a passo, ressaltando que a intenção não é a de elencar verdades nem modos de se pesquisar.

Para isso conto com as relações que estabeleci com os autores e autoras durante os estudos, e com cujas teorias escrevemos acerca de como nos aventuramos a criar esse plano

movente conceitual para apresentar a você leitor partes dos processos investigativos realizados nos EOC's num Programa de pós-graduação em Educação.

Ao ter essa atitude investigativa percorri alguns pontos os quais considero pertinentes acerca de como se dão os processos investigativos nesse singular grupo de orientação. Para isso parti da necessidade que o problema de pesquisa esboçava, travava-se de como escrever processos investigativos de outros sem estes serem descritos ou até colocados como método de pesquisa. Considerando que esses são povoamentos amparados pelas relações criadas entre Educação, Artes e Filosofia, modos singulares, que mestrands e doutorandos produziram para situar o caos em movimento.

Para isso junto a obras de autores e autoras das filosofias da diferença, me servi da ideia da criação de conceitos e aos poucos fui nutrindo o plano móvel da noção/conceito de *pasearse*<sup>7</sup>. Este conceito foi pensado concomitantemente ao momento em que o problema investigativo tomou forma, pois a experiência de pesquisa tratada nesta escrita diz respeito ao problema criado para a dissertação. O problema central tratou-se em como transitar em meio as dissertações e teses produzidas num específico grupo do qual também faço parte, como olhar esses escritos sem me contaminar e cegar por um deslumbre e admiração. Muitas vezes questioneei em como um conceito vai se constituindo, assim como os movimentos que realiza para lograr “ser” o que ele é? Porém, percebi meu equívoco ao querer explica-lo ou ao querer dar-lhe uma forma e ou significado. Portanto, o que posso dizer acerca do *pasearse* é que não posso dizer o que ele é, pois desse modo estaria fechando-o em uma concepção, e a intenção não é de validá-lo partindo de uma experiência específica.

Nesse emaranhado caótico a possibilidade de criação do *pasearse* foi fundamental para a continuidade da investigação, assim como no transitar em meio das materialidades.

Segundo o veredicto nietzschiano, você não conhecerá nada por conceitos se você não os tiver de início criado, isto é, construído numa intuição que lhes é própria: um campo, um plano, um solo, que não se confunde com eles, mas que abriga seus germes e os personagens que os cultivam (DELEUZE; GUATTARI, 2013, p. 13).

Pensar o *pasearse* na escrita me possibilitou ver-me estrangeira de mim, inquirindo fragmentos os quais surgiram durante capturas e sulcos transitórios que marcaram os *paseos*, abrindo espaços até então desconhecidos. Ao compor o *pasearse* concomitantemente estou num movimento de *pasearse* assim como percebendo *paseos* outros mediante escritas, falas, conversas. Como um/uma viajante nos *paseamos* por nós mesmos/as em processos sinérgicos, nos pensamos e percebemos ao estarmos no coletivo, nos contatos e conversas. Tomamos as mais variadas rotas, inventamos os caminhos num *pasearse* subjetivo e talvez esse andejar nos leve a nós mesmos, em movimentos de autoconstituição (AGAMBEM, 2000), sem previsões, sem hábitos, embarcados no próprio corpo, que é o que temos.

Territórios de morada provisória que potencializaram e fizeram parte de muitos, espaços onde criamos estando em uma solidude povoada, em especial no desafio de sobreviver ao território

<sup>7</sup> Ao pensar o *pasearse*, fazemos referência a uma passagem onde Giorgio Agambem (2000) cita a obra *Compendium Grammatices Linguae Hebraeae* (1925), do filósofo Espinosa, em seus escritos explica que tal terminologia faz menção a um sentido imanente explanando que “[...] uma causa imanente, isto é, de uma ação em que agente e paciente são uma única e mesma pessoa ‘constituir a si visitante’, ‘mostrar a si visitante’ [...] movimento infinito de autoconstituição e auto-apresentação do ser: o ser como *pasearse* (AGAMBEM, 2000, p. 185)”. Autoconstituição, autoprodução, potência, produção de problemas/caminhos à transitar em si, *pasear*, *pasearse*. Verbo reflexivo que expressa uma ação operada no sujeito, que recebe e faz a ação em questão, agente e paciente. O termo *pasearse* provém do idioma Ladino (ou judeu-espanhol).



vertical da pós-graduação, nessa singular experiência, onde a criação nos perpassa impulsionando-nos a libertar a vida. Pois, “toda criação é singular, e o conceito como criação propriamente filosófica é sempre uma singularidade. (DELEUZE; GUATTARI, 2013, p. 13)”. E toda singularidade é povoada de diversas vozes. Sendo esta pesquisa permeada por imagens e momentos onde a literatura ocupa um lugar no texto, são modos de forjar a escrita e o plano da investigação, para tatear caminhos possíveis para a criação. Desse modo nos sentimos amparadas na utilização de textos evocativos, contextuais e vernáculos nas nossas pesquisas, sendo assim, um texto da escritora Eliane Brum, afetou-me para compor e pensar junto a outras formas de textos o conceito de *pasearse*. O texto em questão é “Espelho, espelho não meu...”. A autora assim escreve,

Não visitamos Roma, Nova York ou Paris, as pirâmides do Egito, o deserto do Saara, as savanas africanas, o Rio de Janeiro, a Amazônia ou o outro lado da rua. O que fazemos é revisitar a nós mesmos no contato com diferentes culturas e percepções de mundo. A mudança de paisagem ilumina os cantos escuros dos precipícios e as profundezas dos lagos que nos habitam. Sempre esperamos que exista em nós um belvedere, é esta a nossa expectativa ao viajar. E nem sempre é um belvedere o que encontramos. Por isso toda viagem é subjetiva e, possivelmente, quando detestamos um lugar ou um povo é porque não gostamos do que vimos em nós (BRUM, 2010, s.p).

Em algumas oportunidades foi possível falar e apresentar o decorrer da investigação, em momentos fomos questionadas de modo a explicar o que é o *pasearse*, esses momentos foram muito potentes para notar o que as pessoas percebiam acerca da criação de conceitos, noções e de problemas. Entendemos e compreendemos que somos condicionados a esperar respostas, verdades, métodos, modos de fazer, pois somos educados e escolarizados para isso em grande medida.

Esse preconceito é social (pois a sociedade, e a linguagem que dela transmite as palavras de ordem, “dão”-nos problemas totalmente feitos, como que saídos de “cartões administrativos da cidade”, e nos obrigam a “resolvê-los”, deixando-nos uma delgada margem de liberdade). Mais ainda, o preconceito é infantil e escolar, pois o professor é quem “dá” os problemas, cabendo ao aluno a tarefa de descobrir-lhes a solução. Desse modo, somos mantidos em escravidão. A verdadeira liberdade está em um poder de decisão de constituição dos próprios problemas: esse poder, “semidivino”, implica tanto o esvaecimento de falsos problemas quanto o surgimento criador de verdadeiros (DELEUZE, 1999, p. 11).

Segundo Deleuze em seu livro *Bergsonismo*, a primeira regra da intuição como método filosófico é “denunciar os falsos problemas, reconciliar verdade e criação no nível dos problemas (DELEUZE, p. 08, 1999)”, ao considerarmos esse ponto, podemos dizer que o problema pode tornar-se um motor propulsor que nos movimenta em meio a criação, de modo a que vamos movimentando-nos por meio dele, concomitantemente ao tempo em que vamos criando caminhos para dar-lhe sentidos e respostas provisórias, assim como criando outros problemas, materialidades e territórios desconhecidos.

Tomando os problemas como propulsores assumimos nas nossas investigações a potência da criação de problemas, assim como vivenciamos visceralmente as filosofias da diferença, como um exercício de abraçar a multiplicidade, assim como opera-la. É estar aberto as possibilidades e saber que respostas são provisórias, e que só cabe a nós criarmos nossas realidades e trajetos, assim como os modos os quais vamos a estar a *pasearnos* em tais caminhos. Em tempo, quando fomos produzindo a escrita dando-lhe formas e planos justapostos ao conceito, criando assim um plano

móvel composto por múltiplos heterogêneos em continua conexão. Com essas escolhas, e estando à espreita logramos movimentarmo-nos em meio as materialidades e esboçando linhas que provisoriamente traçaram sentidos, os quais foram sendo esboçados durante o processo, escrevendo sobre as experiências e sentidos atribuídos ao andejar investigativo, de modo a que vamos afetando os caminhos da pesquisa ao mesmo tempo em que somos afetados por ela, assumindo-nos como *paseadores* pelos planos móveis da investigação.

### **Para concluir brevemente... imagens para pensar e escritas a n-1**

Uma característica que atravessa as produções como grupo é o tratamento das imagens nas pesquisas, as quais adquirem um outro valor além do hierárquico e já conhecido -texto sob imagem. Nos servimos de imagens que não se sobrepõem ao texto, produzimos imagens que nos convidam a pensar, imagens que são produzidas no decorrer investigativo, que se compõem junto ao texto. “Imagens não são extremos opostos das palavras, tampouco são suas sinônimas diretas. São entres, blocos de naturezas diversas dessas últimas que podem (ou não) ser com elas friccionadas, flechadas, atravessadas, gerando fluxos incertos” (MOSSI, 2017, p. 187).

Penso que tais fluxos incertos podem ser o que criamos, as relações que estabelecemos quando nos encontramos com imagens não representativas nos textos, imagens que não têm por propósito ilustrar a escrita, nem ilustrar as questões que ela trata. Imagens que valem por uma imagem e que compõem a obra junto ao texto, de modo a incitar o pensamento a produzir encontros e relações possíveis.

Tal exercício não é algo fácil, não há receita. Pensamos e produzimos as imagem como disparadoras para possíveis conexões, das quais não conhecemos *a priori* o que pode estar por vir, lhes atribuímos sentidos, que talvez a cada leitura e ou encontro, possamos atualizar os mais singulares pensamentos...

Nesse movimento partilhado realizado nos EOC's, potencializamos os sentidos que atribuímos as coisas e consequentemente vivenciamos os processos de pesquisa dos/das colegas que integram o grupo, estabelecendo alianças com o que acontece durante os EOC's, de modo a que são encontros coletivos que potencializam os processos investigativos, produzindo sentidos, afetos e potências no aprender, dando ênfase aos processos investigativos que acontecem em matilha.

Penso que é produtivo dar sentidos ao aprender (verbo) que se dá em encontros coletivos, onde estamos abertos a expor nossos pensamentos, problemas de pesquisa, inquietações e sentidos dados as coisas. Compartilhar o conhecimento, problematiza-lo, torna-o singular caminho investigativo, mais leve e potencializante para o/a pesquisador/a, pois é possível sentir-se mais acolhido frente ao universo de pesquisa que possui em sua concepção aspectos de disputa e segregação, características estas que acabam por constranger a vida frente a toda sua potência.

No plano movente do pesquisar, escrever e criar, parece sempre haver um intervalo entre o que desejamos e o fato, nem sempre escrevemos aquilo que pensamos ou queremos dizer... Escrevemos exaustivamente para de algum modo dobrar a própria linguagem e até o idioma, para extrair-lhes o singular de cada um/uma de nós. Escrevemos composições de sensações para sensibilizar as forças que nos arrebatam durante os processos investigativos da pesquisa e durante a vida. Escrevemos, porém não somos os/as donos/as do que escrevemos. Toda escrita é permeada por forças, intensidades e contágios de outras escritas, de outras imagens de outras conversas. Nos EOC's, criamos pontes com diferentes territórios, produzimos vizinhanças, e apagamos os contornos das fronteiras, mesmo que de modo provisório... E concomitante ao

tempo em que apenas intentamos realizar esses movimentos, pode-se dizer que já experienciamos um devir-animal que se potencializa em bando.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. A imanência absoluta. In: ALLIEZ, Éric. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 169-192.

BRUM, Eliane. Espelho, espelho não meu. *Revista Época*. Brasil, 25 out. 2010. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI181755-15230,00-ESPELHO+ESPELHO+NAO+MEU.html>. Acesso em: 20 dez. 2019.

DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse: Paris, 1988.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Editora 34: Rio de Janeiro, 1999.

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

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. São Paulo: Editora Graal, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs, vol. 1: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Editora 34: Rio de Janeiro, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs, vol. 4: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2017.

MOSSI, Cristian. *Um corpo sem órgãos, sobrejustaposições: quem a pesquisa [em educação] pensa que é?* Santa Maria: Editora UFSM, 2017.

# EDUCAÇÃO MENOR E AGENCIAMENTOS E INTERSECÇÕES E ACONTECIMENTOS E DESEJOS E APRENDIZAGENS E...

## EDUCACIÓN MENOR Y AGENCIAMIENTOS Y INTERSECCIONES Y EVENTOS Y DESEOS Y APRENDIZAJES Y...

Elder José de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** A presente pesquisa busca investigar os agenciamentos entre desejo e aprendizagem. Para tanto, vislumbramos a possibilidade de pensar a partir do conceito de minoridade no pensamento criado por Deleuze e Guattari (2017) e deslocado para o campo da educação por Gallo (2002). Entendendo educação menor como resistência, luta constante contra as formas da máquina capitalista que estriam espaço e tempo até o sufocamento das maneiras de vida, acreditamos que tal incursão apresenta relevância ao buscarmos movimentar ideias na produção de novas possibilidades de ser, ensinar e aprender. No trajeto, traçamos alianças com Sílvia Gallo, Virgínia Kastrup, Gilles Deleuze e Félix Guattari, defendendo a tese da aprendizagem como afirmação da vida potente, alegre, criativa – em oposição à vida maior, triste, organizada pela molaridade capitalista.

**Palavras-chave:** Desejo; aprendizagem; Educação Menor.

**Resumen:** Esta investigación busca investigar los vínculos entre el deseo y el aprendizaje. Para tanto, vislumbramos la posibilidad de pensar desde el concepto de minoría en pensamiento creado por Deleuze e Guattari (2017) y desplazado para el campo de educación menor Gallo (2002). Entendiendo educación menor como resistencia, lucha constante contra las formas de la máquina capitalista que estrían espacio y tiempo hasta el sofocamiento de las maneras de vida, creemos que tal incursión expone relevancia cuando buscamos mover las ideas de nuevas posibilidades de ser, enseñar y aprender. En la ruta, hicimos alianzas con Sílvia Gallo, Virgínia Kastrup, Gilles Deleuze e Félix Guattari, defendiendo la tesis de aprendizaje como una afirmación de la vida potente, alegre, creativa – en oposición a la vida mayor, triste, organizada por la molaridad capitalista.

**Palabras-clave:** Deseo; aprendizaje; Educación Menor.

*Amar e mudar as coisas me interessa mais.*

Belchior

Como entrar nesse trabalho? Existe alguma porta ou caminho certo? Escrita em experimentos, movida por emoções, sensações, vontades, desejos. Com Ribeiro (2016) vemos a possibilidade de operar com um método em experimentação, aberto aos fluxos e devires imanentes a pesquisa, então o escolhemos aqui, pois, acreditamos que nos propicia aberturas para o novo. Experimentações que não existe uma lógica racional em si, mas que acontece através de encontros e desencontros. Uma vez que nosso tema é aprendizagem, algumas questões são pertinentes. Afinal, o que é aprender? Como alguém aprende? Quando alguém aprende? Quem aprende? Onde aprende? Em quais circunstâncias aprende?

Visto a pluralidade de pesquisas sobre a área da aprendizagem, anunciamos de antemão que faremos pelas vias da filosofia da diferença, com destaque para o pensamento de Deleuze e Guattari, Sílvia Gallo e Virgínia Kastrup. Para Gallo (2002), um dos riscos de pensar a aprendizagem é recair no âmbito de educação maior, um modo de ensino que delimita o que

---

<sup>1</sup> Graduando em licenciatura do curso de Educação Física na FEFISO, membro do grupo de estudos GEPEF-FEFISO, e é iniciante científico pelo PBIC-FEFISO. E-mail: [elderjoliveira99@gmail.com](mailto:elderjoliveira99@gmail.com).

fazer e nos diz *como* fazer, que possui relações com as macropolíticas, políticas de parâmetros cerrados, diretrizes aprisionantes.

Em contramão, lançamos à experimentação pensar através do conceito de educação menor, deslocado por Gallo (2002) da obra *Kafka: por uma literatura menor*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2017), que se inspiram em Franz Kafka (1883 – 1924), um judeu tcheco que escreveu em alemão por conta da predominância cultural em sua região. Porém, escreveu um alemão marginal, das ruas, do gueto, das favelas, subvertendo a tradição da língua maior. Deleuze e Guattari, criam três características para pensar em uma literatura menor, sendo elas: desterritorialização da língua, ramificação política e valor coletivo. Com isso, vemos uma maior abertura e potencial, uma brecha, espaços para pensarmos as intersecções entre o desejo, aprendizagem e vida. A educação menor, pensada nas mesmas características de uma literatura menor, é uma prática produzida no âmbito da micropolítica, no cotidiano, em aulas, no dia-a-dia, diferente das macropolíticas produzidas nos gabinetes. Gallo (2017, p. 70) nos propõe em produzir “educação menor como máquina de resistência”. Podemos questionar a importância de pensar uma educação menor como resistência – afinal resistência contra o quê? Entendemos a resistência da educação menor como luta ao fascismo, aos modos de vida que estriam a vida, que nos matam em vida, a maquinaria capitalista.

Caminhando a outro platô, que não se separa do qual citamos acima, mas que se dá através de outros meios, também nos apoiamos em Kastrup (2007) para entender o processo de aprendizagem. Para Kastrup, a aprendizagem se dá em dois modos, sendo eles: aprender cognitivo e aprendizagem inventiva. A cognição é a ideia de reconhecer algo, remete ao idealismo platônico. Por exemplo, a técnica em alguma prática corporal, repetida exaustivamente, fazer *como*, reproduzir o esperado, estruturado, fixado, congelado, sedentarizado. Com isso, vemos a grande força da técnica e da memória, pois ela é um modo de repetir o idêntico, e a escola é a instituição moderna que faz isso por excelência, negando os saberes dos discentes e reproduzindo uma educação bancária (FREIRE, 1987).

O conceito de aprendizagem inventiva Kastrup (2007), também embasado no âmbito das filosofias da diferença, defende que aprender é construir um mundo passa si, e em conjunto se constrói. Aprendemos com e a partir de problemas que nos afetam, nos levam a pensar, motor do pensamento. Deste modo, Kastrup (2007) aponta a partir de Deleuze que o problema é o motor do pensamento, pois o pensamento não é algo natural, ora pensamos porque somos forçados a pensar, quando encontramos com algum problema. Assim, Kastrup (2007) defende que devemos ter direito aos nossos próprios problemas e também criar nossos próprios problemas. Ora, pensando isso no espaço da Educação maior nos deparamos com problemas de outras pessoas, eles já estão dados, estruturados, já foram pensados e possui uma única resposta correta.

Kastrup (2007) mergulha em Bergson, para pensar o tempo e aprendizagem, vemos que diferença entre eles, tempo cronológico e tempo duração, vivido. O primeiro diz respeito sobre o tempo contável, a sucessão do tempo, ou seja, podemos contar os segundos, minutos, horas, dias, semanas, meses, anos... tempo estruturado. As grandes teorias da aprendizagem estão ancoradas nessa perspectiva de tempo. E o tempo intensivo, em devir, que segue a via dos fluxos, um momento em que não nos damos conta da passagem do tempo, podemos entendê-lo como qualitativo. Com Deleuze e Guattari (2011) podemos entender o tempo cronológico sendo estriado, e o tempo vivido como liso. Por essa via, notamos algumas características da aprendizagem inventiva e cognitiva.

Ainda com Kastrup (2007) ela nos ajuda a pensar entre a *inteligência* e *intuição*, a partir de Bergson ela desloca para aprendizagem. A inteligência em Kastrup, é entendida como a capacidade de reconhecer algo, entender, memorizar e reproduzir, caracterizado pela excessiva repetição, um aprender bastante voltado à razão. E a intuição é da ordem do sentido, da sensibilidade, dos afetos, caminhando com o tempo bergsoniano, o tempo do devir, da passagem, do instante. A inteligência se debruça em resolver problemas, enquanto a partir da intuição a ideia é mover, criar problemas.

Assim a aprendizagem recognitiva é caracterizada pela representação (imagem), tempo cronológico e inteligência, e a aprendizagem inventiva em pensar o encontro, sempre no entre, se dando através do pensamento sem imagem, tempo durativo e intuição.

Poderíamos pensar em uma dialética? Um embate entre forças? Reconhecimento versus invenção? Não! Uma vez que aprendemos com Deleuze, que um rizoma não possui uma linearidade, uma sequência lógica, dada a priori, estruturada de antemão, rizoma se dá em um movimento transversal, que ao se encontrar com algo, possui o potencial de ramificar, conectar-se com outras coisas. O rizoma tem alguns princípios, sendo eles: “princípio de conexão; princípio de heterogeneidade; princípio de multiplicidade; princípio ruptura assignificante; princípio de cartografia; princípio de decalcomania” (GALLO, 2017, p. 76-78). Logo, escapa de modos arborescentes, a lógica binária do “ou”, isso *ou* aquilo, verdadeiro *ou* falso, bem *ou* mal. Distante disso, o potencial de um rizoma é afirmar as multiplicidades *e* conjunções *e* diferenciações *e* adições *e*... *e*... *e*... tendo o intuito de pensar a partir de Nietzsche que as coisas estão para além do bem e do mal (DELEUZE, 2018).

Com Nodari e Corazza (2019, p. 6) notamos que “a invenção é o produto de uma tensão constante entre duas tendências: a da criação e a da repetição. A criação não é rara ou fruto do acaso, mas exige esforço para que seja ultrapassada a tendência repetitiva”. Ou seja, as coisas não estão por aí perdidas para serem descobertas ou encontradas, mas sim criadas, inventadas, com árduo trabalho, demanda suor, gastar tempo. Notamos aqui a importância da repetição. Contudo, a crítica não é para a repetição em si, mas, em seu uso demasiado

Por esses movimentos, entendemos que esse trabalho culmina em uma escrita-rizoma, uma escrita rizomática que advém de resultados, efeitos. Kastrup (2007) inspirada em Deleuze, bem nos lembra que, não invenção sem repetição, e não há repetição são invenção, eles coexistem, acontecem juntos, com mais ou menos intensidade. Deleuze (2018) muito bem nos ensina que é o que retorna é sempre a diferença, um eterno retorno do mesmo na diferença. Tendo em vista isso, que a escola é formada por linhas molares, e isso dobra a atuação dos professores/as, não negamos isso, o engessamento, mas nossa aposta aqui é em outras linhas, linhas de vida, linhas alegres, linhas potentes, linhas moleculares, linhas de fuga, uma aposta por vida, pela vida.

### **Linhas, desejo, agenciamento e criação...**

*A gente precisar ter uma educação voltada para a vida, pois é para isso que a gente aprende, para viver melhor*

Rubem Alves

Tendo em vista que as professoras e professores são atravessados essas linhas, em sua maioria linhas fixas, duras como apresentado acima, nos grandes documentos. Como poderíamos borrar essa linha? Pensamos que o professor, em meio essas relações de poder, esses duplos agenciamentos, desempenham uma atuação fulcral e podem priorizar alguma concepção, dando mais vazão ou vetando desejos, criando aberturas, brechas, experimentações, agenciando encontros. Compondo com isso, o Transversal (2015, p. 66) cria o conceito de pedagogo celibatário, que “a função deste Pedagogo não é de preocupar-se com a relação hifenizada ensino-aprendizagem, mas de se deixar afetar por algo que lhe escapa, provocando e realizando uma retropotencialização em relação àquilo que o tira de seu lugar de certeza”.

Rumando pelas veredas rizomáticas, de uma escrita em experimentação, com Virgínia Kastrup, vemos que:

O professor é um atrator, embora o atrator não seja necessariamente um professor. O atrator é uma função: define-se por seu poder de atrair, de arrastar consigo. Um companheiro pode desempenhar esta função, ou a própria matéria para os auto-didatas. No caso de haver um professor, ele atrai para a matéria, e não para um saber pronto. Ele é alguém que exerce a função de conduzir o processo, a expedição a um mundo desconhecido, de fazer acontecer o contato, de possibilitar a intimidade, de acompanhar, e mesmo de arrastar consigo, de puxar. Não para junto de si, mas para junto da matéria, para o devir da matéria, seguindo, acompanhando sua fluidez (KASTRUP, 2001, p. 26).

Podemos entender que o professor é agenciador de encontros, na educação, algo como preparar uma festa, tem uma série de detalhes para pensar a priori, como enfeites, comida, quem chamar, qual música tocar etc., mas, somente no encontro saberemos se será uma festa, pois, depende do uso que faremos, é uma demanda que segue a via de mão dupla. O que nos abre espaço para falarmos sobre agenciamentos, desejo e suas linhas, pensando a partir de Deleuze e Guattari (2011; 2012; 2017).

Para Deleuze e Guattari (2011, p. 11) tudo é máquina, e afirmam no livro *O anti-Édipo* “há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões. Uma máquina-órgão é conectada a uma máquina-fonte: esta emite um fluxo que a outra corta”. O que nos diferencia das outras máquinas, é que somos máquinas desejantes, pois temos vontades, quereres, sentimentos, desejos. Deleuze e Guattari (2011) colocam que podemos entender o desejo através de duas maneiras, sendo elas, pela falta ou produção, para ambos o desejo é sempre produtivo, desejo esquizo, desejo por vida, com isso, fazem uma diferenciação da psicanálise que entende o desejo como falta, fantasma, vazio, a partir do complexo de Édipo, eles, defendem que nada falta no desejo, tudo é produção, produção desejante.

O desejo e nossas relações, de acordo com Deleuze e Guattari (2012) são compostos por três grandes linhas, sendo elas: *linhas duras ou molares, linhas maleáveis ou molecular e linhas de fuga*. Nas linhas duras, tudo parece contável, previsto e controlável, passagem de um ponto a outro, vemos “nossa vida é feita assim: não apenas os grandes conjuntos molares (Estados, instituições, classes), mas as pessoas como elementos de um conjunto, [...] para garantir e controlar a identidade de cada instância, incluindo-se aí a identidade pessoal” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 73).

Linhas fixas, engessadas, sedentarizadas, congeladas, linhas de controle, linhas de um por vir, que nega o presente para viver em um futuro incerto. Os exemplos são vários, elencamos alguns aqui: sair do ensino médio, entrar na faculdade, arrumar um estágio, terminar a faculdade, arrumar um emprego, casar, comprar um carro, ter filhos... tal linha que faz relação com o tempo cronológico abordado por Bergson (*apud* KASTRUP, 2007). Caracterizada pelo desejo em falta, uma vida em por vir, negando o hoje, o agora, o presente.

Todavia, Deleuze e Guattari (2012, p. 74) bem nos ensina que essa linha “comporta até mesmo muita ternura e amor. Seria fácil demais dizer: ‘essa linha é ruim’, pois vocês a encontrarão por toda parte, e em todas as outras”. A segunda linha do desejo é a *linha molecular*, linha flexível, maleável, essa é linha da experimentação, linha do devir que se opõe ao porvir, onde há as produções dos afectos intensivos do desejo, entretanto Deleuze e Guattari (2012, p. 75) colocam que “não se dirá que ela seja necessariamente melhor”. A terceira linha do desejo é a *linha de fuga*, é a linha de desterritorialização absoluta, abstrata, de criação, ruptura, que marca a explosão das outras duas. Deleuze e Guattari (2012, p. 77) bom nos lembra que “as três linhas não param de se misturar” adiante, ainda com Deleuze e Guattari (2012, p. 83) vemos que as “linhas que nos compõe, diríamos três espécies de linhas. Ou, antes, conjuntos de linhas, pois cada espécie é múltipla. Podemos nos interessar por um dessas linhas mais do que outras, e talvez, com efeito, haja uma que seja, não determinante, mas que impor mais do que outras...”.

Deste modo, estamos entendendo o desejo a partir dessas três linhas, vemos com que essas relações se dão através de agenciamentos, ou seja, não desejamos por que queremos, e sim porque somos agenciados, influenciados a querer algo, uma dobra da fora no dentro. Deleuze e Guattari (2017, p. 147) apontam que o agenciamento tem “duas faces: é agenciamento coletivo de enunciação, é agenciamento coletivo do desejo”, e nesse plano, conseguimos conectar com a aprendizagem, fazendo uma ressalva que, o capitalismo atravessa e corta todas essas relações, ele estria o tempo por excelência, já a via do desejo esquizo, vemos como pequenos instantes de espaços lisos, alegres. Poderíamos pensar em uma educação que as vontades, os desejos dos alunos e alunas sejam levados em consideração? Um momento potente, que priorize espaços lisos, que suscite linhas maleáveis.

Sobre as relações entre desejo e aprendizagem, vemos com Schérer, que podemos entender como uma associação de paixões, vejamos:

Como aprender a gramática e fazer com que ela seja amada por uma jovem que ama o alho? pergunta-se ele em uma passagem consagrada à educação baseada na harmonia (Fourier, 1966-7, p. 257). “Esta jovem gosta de alho e não gosta de estudar a gramática”. Então, como fazer com que ela a aprenda? Enxertar a gramática nessa paixão primeira, colocando-a em um grupo industrial de “alhistas”. E, ao apresentar-se-lhe uma “Ode ao alho”, ela se apressará a lê-la e, pouco a pouco, será conduzida ao estudo da poesia lírica e da gramática. Historinha cômica, sem dúvida, mas plena de sentido, do sentido da vida e não da metodologia abstrata. E é preciso ampliar esse tipo de experiência, por meio de outras relações passionais e atrativas, que são os verdadeiros acompanhamentos ou as verdadeiras arrancadas do aprender (SCHÉRER, 2005, p. 1191).

Tendo em vista essa passagem de René Schérer, vemos uma possibilidade de pensar as relações entre desejo e aprendizagem, através de uma educação menor, como Gallo (2017, p. 68) propõe “fazer educação menor como máquina de guerra”. Apostamos no potencial que os professores e professoras possuem em fazer microrrevoluções em seus cotidianos, no dia-a-dia escolar.

O que pode um(a) professor(a) agregar, que suspenda o movimento mecânico do fazer? A proposta é interromper a ação repetitiva dos fazeres educacionais, imprimir inventividade ao currículo, desenhando-o em rizomáticos contornos, ao mesmo tempo em que se estabelece rigor conceitual, escapando dos exercícios de fixação de conteúdos, tão caros aos sistemas de ensino, que investem pesado no modelo competitivo -, para buscar, experienciar saberes. Des-pedagogizar a educação hiper-escolarizada (TRANSVERSAL, 2015, p. 16).

E realizamos tais apostas dada a evidente exaustão da escola moderna e suas formas tradicionais. São denúncias que partem por todos os lados, sejam construção acadêmicas ou não. Por exemplo, no filme, *Sociedade dos poetas mortos* (1989) que se passa em uma escola tradicional no ensino médio, nos em 1959 nos Estados Unidos, vemos uma educação hiper-escolarizada, balizada em linhas duras, linha do por vir, e o processo de decodificação, do entendimento, da moralização, de repetição é excessiva, mesmo nesses espaços há possibilidades de criação, de desvios, fugas. No desenho *Irmão do Jorel* (2014), especificamente no segundo episódio, gangorras da revolução, vemos algumas possibilidades de criação de brechas para minorar, para resistir. Com as músicas do rapper compositor Emicida (entre tantos outros) vemos o potencial de minorar, de fazer o maior gaguejar, produzir outras formas de afetos, apostando na sensibilidade, nos afetos, na arte. Com a poesia de Rubel vemos



“a vida é boa quando se brinca demais quando se canta e não se olha para trás”, um convite a vida, para viver o hoje, brincar com a vida, dançar com ela.

A aprendizagem é atravessa por todos os processos que citamos enquanto invenção têm relações com as potências dos encontros, ela enquanto acontecimento se dá em relações a imanência dos problemas, problemas aqui não para ser solucionados, com uma resposta única, mas, sim como Kastrup (2007) os coloca, para serem inventados, e ainda não enquanto um problema na ordem do racional, e sim para ser sentido.

Pela imanência dos acontecimentos, outro ponto que alimenta este trabalho é a ideia que Bergson (*apud* KASTRUP, 2007) de inteligência e intuição, Kastrup entende a inteligência com a capacidade de resolver problema, um problema já dado, e ao desenvolver técnicas é possível ser respondido em um menor tempo e com melhor precisão. A intuição, diferente desta lógica racional da inteligência, é movida pelos afectos, pela sensibilidade que é sempre singular, isto é, vemos pela intuição um problema sensível, onde se faz um convite para criar, inventar, pensar diferente. No intento de em outros modos, experimentar outros encontros, estamos fazendo circular outros enunciados e desejos, defendendo que o aprender pode, mas não precisar ser sempre um movimento chato, triste, despotencializado, fraco. Entendemos com Gallo (2017, p. 84) que a metáfora de “lançar sementes” pois, no processo de aprendizagem não há garantias a priori, do que é aprendido. Seria possível pensar entre um ensino (aulas) sem garantias concretas de aprendizagem? Pensando a aprendizagem em um sentido qualitativo, que Nietzsche coloca e não quantitativo, representacional, contável, como vemos nas provas tradicionais (DELEUZE, 2018).

Vemos com Bergson (*apud* KASTRUP, 2007) uma possibilidade de intuir, claro que, cada pessoa tem seu tempo singular, talvez, as coisas façam sentido após anos, dias, meses, e talvez não faça. Mas, pensando em aulas enquanto acontecimento, podemos intuir o que pode elevar a potência do encontro. Neste emaranhado de linhas e sentidos, defendemos uma aprendizagem em conexões, em agenciamentos com o desejo e, sendo uma forma de afirmar a vida. Pois, é preciso experimentar com um corpo para saber o que ele pode (NODARI e CORAZZA, 2019, p. 8).

### **Algumas palavras finais**

Nesta breve incursão do pensamento, o intento foi de pensar a partir da educação menor possibilidades de borrar o maior, de tencionar as linhas molares, colocar movimento no que está sedentarizado, apostando na potência das linhas flexíveis e de fuga. E com isso, podemos pensar nos agenciamentos entre desejo e aprendizagem, uma educação rizomática, uma atração de paixões. Eis a grande potência de uma educação menor rizomática, feito de conjunções inacabáveis, pensar no *entre* reconhecimento e invenção e inteligência e intuição e tempo cronológico e durativo e linhas e desejos e... e... e... Defendemos assim, uma educação que leve a vida em consideração, crie momentos de alegria, de produção de potência, de singularização, embate contra os tipos de fascismo e que possamos afirmar a vida. Assim, apostamos no micro, no molecular, no processo de minorar, na atuação de um professor-conector, celibatário que imerso aos agenciamentos escolares, possui potencial para fazer microrrevoluções do desejo.

### **Referências**

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Trad. Aurélio G. Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. 1. ed. 3. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. Trad. Mariana de T. Barbosa, Ovídio de A. Filho. São Paulo: n-1 edições, 2018.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALLO, Silvio. Em torno de uma educação menor. *Educação e Realidade*, v. 27, n. 2, p. 169-178, jul./dez. 2002.

GALLO, Silvio. *Deleuze & educação*. 3. ed. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

IRMÃO do Jorel. Produção de Juliano Henrique. Vitória – ES, Brasil: Cartoon Network, 2014.

KASTRUP, V. Aprendizagem, arte e invenção. *Psicologia em Estudo*, Maringá, PR, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001

KASTRUP, Virgínia. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

NODARI, Karen Elisabete Rosa; CORAZZA, Sandra Mara. Procedimentos didáticos de invenção: a potência dos signos das artes. *Educ. Perspect.*, Viçosa, MG, v. 10, p. 1-13, 2019.

RIBEIRO, Cintya Regina. O agenciamento Deleuze-Guattari: considerações sobre método de pesquisa e formação de pesquisadores em educação. *Educação Unisinos*, v. 20, n. 1, p. 68-75, jan.-abr., 2016.

SCHÉRER, René. Aprender com Deleuze. *Educ. Soc.*, Campinas, v. 26, n. 93, p. 1183-1194, set./dez. 2005.

SOCIEDADE dos poetas mortos. Direção de Peter Weir. Estados Unidos: Walt Disney Studios, 1989. 1 DVD.

TRANSVERSAL, Grupo. *Educação menor: conceitos e experimentações*. 2. ed. Curitiba: Appris, 2015.

# O QUE AS CRIANÇAS CONTAM DO/NO CORPO NOS ESPAÇOS DA EDUCAÇÃO INFANTIL

## WHAT CHILDREN TELL OF/IN THE BODY IN THE SPACES OF CHILD EDUCATION

Fernanda Ferreira de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse texto é um relato de experiência, que pretende, a partir de narrativas do trabalho pedagógico, pensar e evidenciar a significação do corpo das crianças pequenas nos espaços da Educação Infantil. Os registros analisados permitem compreender como elas reconhecem os corpos e a maneira como estes são intencionados nos espaços e tempos desse cotidiano infantil. É pelo / com / no corpo que vivenciam processos de criação, imaginação, experimentação e percepção que constituem a infância. Tal experiência se deu com grupo de crianças de 4 e 5 anos de idade no ano de 2019.

**Palavras-chave:** Corpo; criança; educação infantil.

**Resumen:** This text is an experience report, which intends, from the narratives of the pedagogical work, to think and highlight the meaning of the body of young children in the spaces of Early Childhood Education. The analyzed records allow us to understand how they recognize the bodies and the way they are intended in the spaces and times of this children's daily life. It is through / with / in the body that they experience processes of creation, imagination, experimentation and perception that constitute childhood. This experience took place with a group of 4 and 5-year-old children in 2019.

**Palabras claves:** Body; child; child education.

### Introdução

Este artigo apresenta algumas reflexões e inquietações a partir das minhas experiências como professora-pesquisadora da Educação Infantil, de saberes construído na relação da prática com os conhecimentos historicamente constituídos. E para demonstrar essa vinculação produzida na ação docente o corpo é colocado como prioridade da discussão, porque pensar em educação de criança pequena é pensar em corpo. Pois, essa ao estabelecer conexão com o mundo utiliza-se de um repertório significativo e rico em movimentação corporal como mexer, deslocamento, pegar, segurar, arrastar, deslizar, cantar, falar, esconder, torcer, olhar, enfim um corpo presente e que é suporte da recepção da experiência tendo no espaço-tempo da educação infantil um parceiro para todas essas realizações.

E essa dimensão do corpo da criança que deve ser observada na educação que pensa a perspectiva estética e leva em consideração à “sensação” e percepção sensível dos sentidos. Por isso, que ao constituir essa reflexão ao mesmo tempo em que evidencio o que as crianças fazem na educação infantil, busco compreender o quanto elas se apropriam de seus corpos e permitem, ou não, realizar ações nos espaços da pequena infância. E, que por sua vez manifestam sua capacidade criativa, inventiva e imaginativa apresentando um corpo dilatado de expressões.

Outro ponto de relevância é como reconheço meu corpo em consonância com os corpos das crianças numa teia de corpos, no sentido, de como a professora identifica essa necessidade

---

<sup>1</sup> Professora de Educação Infantil na Rede Pública Municipal de Piracicaba - Mestra em Educação – Doutoranda em Educação PPGE UNIMEP. E-mail: [nandaferreira@hotmail.com](mailto:nandaferreira@hotmail.com).

corporal da criança que se dilata a partir da sua corporalidade, ou seja, no encontro do corpo da criança que se afeta com a mobilidade da adulta.

Tal compreensão está alicerçada a partir da visão de criança que tomo como primordial na relação da educação de crianças pequenas, não só, mas no contato com a vida cotidiana que ao vê-las para além do seu marco biológico a considera como ator social, produto e produtora de cultura, sujeitos históricos, capazes de construir olhares interpretativos do/no mundo, que pensam, agem, sentem como seres singulares e sujeitos de direito. Constroem-se nas relações sociais, aprendendo incorporando práticas culturais, que devem ser ouvidas e ter vez nos espaços da educação infantil, conforme Kramer e Bazílio (2003, p. 91).

[...] reconhecer o que é específico de infância - seu poder de imaginação, fantasia, criação - é entender as crianças como cidadãos, pessoas que produzem cultura e são nelas produzidas, que possuem um olhar crítico que vira pelo avesso a ordem das coisas, subvertendo essa ordem. Esse modo de ver as crianças pode ensinar não só a entendê-las, mas também a ver o mundo a partir do ponto de vista da infância, pode nos ajudar a aprender com elas.

E neste processo de pensar a criança pequena o corpo torna-se a possibilidade da brincadeira, de sentimento e expressão.

### **O corpo nos espaços da educação infantil**

Quando adentramos no espaço da Educação Infantil com um olhar mais sensível, afinado e receptivo vislumbramos um território de experimentação, exploração e educação de meninas/os pequenas/os e adultos/as em que as diversas sensações se encontram num ambiente que é diferente, mas que irá lhe deixar marcas.

Nesse sentido, pensar nesse espaço é relevante, porque deve ser um lugar propiciador para que as crianças pequenas possam produzir as culturas infantis (FARIA, 2003; PRADO, 2009). Como lugar possibilitador do agir para si mesma e para outro, construindo o significado da autonomia, reorganizando os espaços e tempos. Assim como contribui Ambrogi (2011, p. 65), “O espaço, nesse sentido, pode igualmente proporcionar à criança as múltiplas formas de expressão pelos usos de linguagens e suas formas de criação”. E que o corpo é o viés das expressões e das linguagens.

A movimentação das crianças no espaço da educação infantil implica em novos arranjos que possibilitem múltiplas formas de expressões, e ao estarem nesses espaços elas constroem sua forma de ser e estar no mundo.

Esse jogo e suas formas de expressão que vinculam-se com a brincadeira, o que pode ser traduzido como a busca pela livre expressão, pela possibilidade de testar sem compromisso com resultado, cujo horizonte é ilimitado de possibilidades. Essa liberdade de experimentação é um aspecto almejado pelos grandes artistas, que buscam novas composições, muitas vezes apoiados na liberdade observada nas crianças em seu jogo e em suas brincadeiras, expressões da criação livre das certezas. (AMBROGI, 2011, p. 65)

Gobbi (2007, p. 65), menciona que ao pensar na escola da infância como território de invenção em que, “A proposta é, como se vê, sair das vestes rígidas de um dia a dia rotineiro, e transbordar no cotidiano de uma escola que contemplem as crianças, suas culturas e suas criações”.

Os espaços que compõem a Educação Infantil devem ser um convite à exploração do movimento corporal em diferentes escalas, e para as crianças esse espaço pode representar distintas atmosferas que se revelam como “o espaço-alegria, espaço-medo, espaço-proteção, o espaço-mistério, espaço-descoberta” (LIMA, 1989, p. 30), ou seja, que existam espaços no espaço, na dimensão do imaginar, fantasiar e sonhar.

Bachelard também evidencia essa duplicidade pedagógica do espaço em sua obra “A poética dos espaços” (2000), trata da relação existente entre o espaço físico convertido em sonhos no espaço onírico em que sensibilidade, afetividade, desfrute, intervenção, contradição, oposição são constituintes dessa percepção do espaço num processo dialética que se estabelece do mundo exterior e do interior.

Outro autor que trabalha com essa perspectiva dual e poética do espaço é Walter Benjamin dizendo que “as crianças formam seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande” (2009, p. 58), a potência do espaço micro no macro revela a capacidade imaginativa das/dos pequenas/pequenos.

Esses espaços, alterados ou naturais, promotores de ações de liberdade revelam e potencializam as curiosidades das crianças tornando possível a construção das múltiplas linguagens, que devem ser valorizadas, ou seja, espaços/tempos da educação infantil que impulsionam as expressões do/no corpo das crianças enriquecendo as formas como se organizam, exploram e criam. Esses pontos incidem nas experiências de processos inteiros, sem a segmentação e a parcialização do conhecimento.

O espaço físico é um elemento fundamental para uma Pedagogia da Educação Infantil, nesse sentido, nos remete a pensar sobre a importância de nutrir nas crianças vivências capazes de tocar, mexer e sensibilizar. Espaços que permitem grandezas e pequenezas, como nos apresenta Manoel de Barros em seu poema – “*Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos*” (2008, s/n).

### **Sabemos que toda criança necessita de um ambiente potente**

Este relato localiza-se em um espaço de educação infantil, num bairro periférico da cidade de Piracicaba- Sp. Trata-se de uma escola de educação infantil pública, de médio porte, com aproximadamente 273 crianças organizadas por faixas etárias, em períodos integral e parcial, com idades entre 03 meses a 06 anos.

A escola orienta suas ações por pressupostos da Pedagogia da Infância<sup>2</sup> (2013), constituída na interface dos diferentes campos das ciências humanas (Sociologia, História, Psicologia, Filosofia, Antropologia e Geografia), mas, principalmente porque acredita que a infância é uma construção social e compreende que é importante formar seres humanos que entendam que o outro faz parte da construção da sua própria identidade. Portanto, o cotidiano dessa educação infantil, especificamente o espaço e ação pedagógica, é organizado a partir de premissas, que já foram apresentadas anteriormente, que consideram a criança como produto e produtora da cultura, atores sociais e de direito, com uma intenção educacional que possibilita as mais diferentes maneiras de construção de experiências, tendo na brincadeira sua centralidade.

---

<sup>2</sup> Gramática pedagógica relacionada aos modelos pedagógicos propostos à educação infantil.



A escola, assumindo a Pedagogia da Infância como fundamento de seu trabalho, por acreditar na existência e necessidade de uma pedagogia direcionada as crianças que estão na educação infantil, dispõe da concepção do currículo emergente (RINALDI, 1999). É uma perspectiva de planejamento curricular na educação infantil em que as docentes formulam objetivos educacionais gerais, assim como propostas de eventos e atividades baseados em seus conhecimentos teóricos, políticos e práticos sobre a criança, ou seja, é sustentado pela consistência da formação docente, mas principalmente ele é emergente porque considera o processo do acontecimento educacional, e ao leva-lo em conta compreende que novos elementos não previstos no currículo poderão aparecer. É o que chamamos de brechas.

Sobre os espaços da educação infantil e sua organização é necessário refletir sobre como pensamos as crianças e os modos que produzem suas infâncias, neste sentido, sigo expondo que a leitura que realizei em relação ao grupo de crianças que acompanhei no ano de 2019 possibilitou observar suas necessidades, olhando para as maneiras como elas brincam, do que brincam, as brincadeiras presentes, quais espaços preferem ficar, quais temas apresentados que mais lhe chamam a atenção, os momentos que estão mais quietas e ou excitada, o que trocam entre si. Toda essa “munção” colabora na compreensão e na elaboração da organização dos espaços, que por sua vez se constituíram provocadores da dimensão corpórea das crianças.

Neste sentido, o material organizado na sala, a disposição dos móveis, a ambientação de outros espaços dentro e fora do prédio diz sobre a concepção de crianças, a orientação da prática docente e a proposta pedagógica na qual busco empreender, pois ao assumir os pressupostos que as crianças são capazes de se constituírem criativas, de se expressarem por meio de diferentes linguagens, de afetarem a cultura reconhecemos nelas suas forças e fraquezas entendendo assim sua potência.

Toda essa relação de olhar e ver, de escutar e ouvir as crianças é o que me projetou para produzir espaços convidativos as experimentações do/no corpo das crianças, e não é por menos que tal forma de como os espaços se apresentaram revelam produtos da relação das crianças com esses.

Esse grupo formado por 22 crianças que participaram desse percurso tem idade entre 4 e 5 anos, é uma turma de período integral. O meu contato com elas aconteceu em outros anos por

meio dos agrupamentos. Inclusive é importante ressaltar que a realização de agrupamentos na educação infantil também é uma questão de princípios da Pedagogia da Infância, pois o encontro entre as idades possibilita a interação entre crianças de faixas etárias diferentes e essa união tem vários efeitos e impactos nas relações cotidianas. Outra questão relevante é que para essas crianças o convívio com a intervenção nos espaços pelas docentes não era uma novidade e sim incorporado nas diferentes intencionalidades da prática pedagógica.

Esse grupo formado por meninas e meninos se constitui muito alegre e brincante. Encantavam-se com as atividades proposta que eram permeadas por aspectos desafiadores, laboriosos, mas também simples e divertidos, elas encontravam-se a si mesma nesse ambiente acolhedor, que propiciava a possibilidade de sentir e perceber suas sensorialidades, de manifestar suas curiosidades e de expressarem as suas diferentes linguagens. Estavam abertas a novos conhecimentos e identificavam no espaço da educação infantil um ambiente acolhedor para suas demandas, e quando participavam da organização dos espaços percebiam que as suas produções e contribuições eram valorizadas nesse processo gerando um sentimento de pertencimento.

As crianças nas suas falas, gestos e movimentação nos/pelos espaços demonstravam o quanto sabiam que o brincar de diferentes formas era prioridade e, por sua vez, revelavam sua capacidade criadora e inventiva. E mesmo quando esse tempo era interrompido, por diversos motivos da rotina, que por sua vez essa poderia ser um espaço fértil de descobertas, mesmo assim as crianças forjavam momentos para continuar a brincadeira até o último instante.

Essas crianças que experimentam e conhecem o mundo pelo corpo necessitam de tempo. Hall (1996) utiliza os termos espaço-tempo juntos, porque acredita que é um conjunto de identidades individuais, mas coletiva ao mesmo tempo, e aqui sem nenhuma pretensão de querer isolá-las, mesmo porque venho explicitando sobre o espaço e toda sua dimensão complexa de forma particular, contudo o convite é para pensá-las não como objetos distintos e sim como conceitos.

O tempo como facilitador para o conhecimento do mundo pelo corpo é um intervalo reflexivo. Mas, para falar de tempo debruçaremos em dois autores Larossa (2002) e Staccioli (2018). Se nos constituímos como sujeito da experiência, e por sua vez experiência é algo que nos passa, que nos toca, que nos afeta e temos o corpo como suporte e território de passagem, um lugar em que acolhe as coisas, um espaço sensível de acontecimento, tudo isso demanda tempo. Um tempo no qual é necessário que seja lento para criar intimidade, para fazer, desfazer, olhar, perceber e sentir, uma lentidão e morosidade que permita a receptividade e acomodação das coisas, como uma travessia de uma longa passagem em que o durante é gestacional.

O tempo da criança é lento para poder acontecer, caso o contrário não acontece. A maioria das coisas fascina as crianças, mas isso acontece porque elas têm tempo, e possuir e tomar o tempo é coisa de uma jornada que não foi interrompida em seus momentos preciosos.

Na educação infantil nos esforçamos em construir um cotidiano coerente com essa perspectiva, a partir da consciência desse tempo desacelerado. Porque a compreensão desses momentos quando as crianças estão experimentando são importantes para cada qual construir singularmente suas experiências.

### **Corpo compreende o ambiente ao seu redor**

O sujeito ao expressar pelo seu corpo, e este pode ser o que vai ser descoberto ou o que vai possibilitar o que vai ser desvendado, ele é o suporte e também o caminho. É pelo corpo que as crianças estabelecem relação com o outro, e estar em brincadeira com o corpo experimentando possibilidades de movimentos e comunicação é estar presente nele.

O nosso desafio na educação infantil tem sido reconhecer e legitimar os corpos das crianças em toda a sua complexidade e talento, mas também há nesse contexto um reconhecimento do



corpo da adulta, da professora, que entende ele como sua morada, que a coloca no mundo e nos permite comunicar, compreender, ser e estar nele. A professora que conhece seu corpo suas possibilidades e limites tem clareza quando pode abrir seu refúgio para os outros, e as crianças sentem essa troca que é constituída pelo toque, pela fala, pelo gesto, pelo contato, pelo olhar e pelo que é oferecido. O corpo pode muitas coisas a partir do entendimento que temos dele e principalmente criar um canal de intercomunicação, uma teia entre corpos, ou seja, do encontro do sujeito com os outros e desses em relação ao espaço, é o que chamamos de estados de atenção em três disposições: o eu, o outro e o espaço (MILLER, 2016).

Esse processo que envolve esses estados de atenção foi possível vivenciá-los com o grupo de crianças, a partir da realização de diferentes momentos do cotidiano da pré-escola. Um episódio, entre vários, em que é possível explicitar sobre a relação que acontece entre o corpo da criança, o espaço e o tempo na educação infantil como potência é o que apresento a seguir:

### **Pequeno laboratório de bambus no quintal**

Esse grupo de crianças, que foi se constituindo curioso, inventivo e imaginativo, foi surpreendido com uma ambientalização diferente do quintal. Esse espaço situa-se ao lado de sala de referência é utilizado constantemente por elas nas produções e organização de suas brincadeiras, bem como na elaboração, por parte da professora, de ambientes provocativos onde ficam repletos de materiais como artefatos, utensílios, peças, instrumentos e objetos que tem na sua origem, principal os remanescentes da natureza.

Nesse quintal existe uma pirâmide de bambu, ela é móvel e pode ser deslocada de acordo com as necessidades do grupo. Há também enterrada ao fundo do quintal um grande galho de goiabeira que torna suporte para várias coisas.



Nesse dia do laboratório de bambus o quintal foi preparado com várias qualidades de bambu, dividido em diferentes tamanhos e de diversas formas e que foram posicionados em níveis; pendurados como pingentes, sobre pequenas mesinhas, pelo chão e espalhados. Outros objetos compuseram junto aos bambus como tecidos e discos de madeiras. Toda essa organização é intencional para que as crianças explorassem ao máximo esta situação, e era uma arrumação provocativa dos corpos das crianças, que tocavam e mexiam nesses materiais investigando-os, pois ofereciam uma diversidade de qualidade de formas, tamanhos, texturas, cheiros. Estavam no baixo, no alto e no mediano, ou seja, possibilitavam as trocas de níveis corporais, além das diferentes posturas como sentado, deitado, ajoelhado, agachado, em pé, nas



pontas dos pés alcançando com as mãos o que estava alto, que também poderia ser movimentos de balanço, de impulso e de pulo.



O corpo que desvia os tecidos ou se embola junto a ele constrói um jogo de sensações por meio de suas tessituras que é fosca, mas que permite entrever o outro e o que está acontecendo em seu redor de forma turva ao mesmo tempo em que cria em si uma imagem desfigurada.

Os bambus emitem som quando batidos, então vivências anteriores com músicas, ruídos e som voltam à tona para ser vivenciado ao seu soado. No mesmo sentido, essa presença no acontecimento levou as crianças a criarem esculturas, engenhocas e produtos da cultura a partir da exploração dos materiais e para isso foi necessário equilibrá-las, encaixá-las, nivelá-las, combiná-las.

O galho da goiabeira revestida de tecidos e enganchada com vários pingentes de bambu propiciou um sobe e desce desafiador, e o contorno entre os objetos era difícil necessitando construir uma destreza contorcionista das crianças.

O fazer junto esteve presente tanto nas criações como nos desafios, ou na observação do que o outro está elaborando. Essa manutenção da atenção também se estendeu ao espaço na busca do entorno, e muitas vezes levavam-nas a outras ocasiões e posicionamentos.



Diante desses desafios corporais que foram apresentados trago as considerações finais, no sentido de convidar para a reflexão sobre a importância da formação de corpos potentes na educação infantil não como algo instrumentalizado, mas como proposta de ampliar o conhecimento do próprio corpo e de suas possibilidades de criação no contato com outro. Alargando a capacidade de comunicação e expressão por meios dos gestos e do movimento, construindo a percepção corporal por meio do espaço e tendo no tempo a oportunidade do acontecimento da experiência no ato de passar, acolher e produzir intimidade.

Trago aqui inquietações sobre corpos de crianças e professoras que muitas vezes são rígidos, encurtados, controlados e acinésicos fruto dessa sociedade contemporânea que não valoriza a dimensão corpórea, em que a sensorialidade vem sendo esquecida e que o espaço-tempo vale dinheiro.

Foi possível perceber que as crianças contam do/no corpo que são possuidoras de físicos potentes que possibilitam os processos imaginativos, investigativos e de criação, bem como a capacidade de solucionar e resolver os desafios por meio da corporalidade.

Pensar um espaço educacional em que a dimensão humana é considerada, e o agir e o movimentar das crianças pressupõe novos arranjos no espaço para outras formas de expressões. Requer olhar para os detalhes em que os estados de atenção – eu, outro-espaço – ficam aguçados, e cada pormenor é relevante para construção da experiência.

Enfim faço um convite para que os corpos observem mais a formigas e se mexam como nuvens.

## Referências

AMBROGI, Ingrid Hötte. Reflexões sobre o uso do espaço como garantia para a criação de meninos e meninas pequenas. *Pró-Posições*, Campinas, v. 22, n. 2, p. 63-73, maio/ago., 2011.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua. São Paulo: Martins e Fontes, 2000.

BARROS, Manoel. *Memórias inventadas – A terceira infância*. São Paulo: Editora Planeta, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 2009.

CAMPOS, Maria Malta. *Em busca da pedagogia da infância: pertencer e participar*. Porto Alegre: Penso, 2013.

FARIA, Ana Lúcia Goulart. O espaço físico como um dos elementos fundamentais para uma pedagogia infantil. In: FARIA A. L. G.; PALHARES, M. (Org.). *Educação infantil pós – LDB: rumos e desafios*. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2003. p. 67-100.

GOBBI, Marcia Aparecida. Ver com olhos livres: arte e educação na primeira infância. In: FARIA, Ana Lúcia Goulart (Org.). *Coletivo infantil em creches e pré-escolas: falares e saberes*. São Paulo: Cortez, 2007.

HALL, Stuart. Introduction: who needs identity? In: HALL, S.; DU GAY, P. *Questions of cultural identity*. Londres: SAGE, 1996.

KRAMER, Sônia; BAZÍLIO, Luiz Cavalieri. *Infância, educação e direitos humanos*. São Paulo: Ed. Cortez, 2003.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 05 mar. 2020.

LIMA, Mayumi Sousa. *A cidade e a criança*. São Paulo: Nobel, 1989.

MILLER, Jussara. *A escuta do corpo: sistematização da técnica* Klauss Vianna. 3. ed. São Paulo: Summus, 2016.

PRADO, Patrícia Dias. Quer brincar comigo? pesquisa, brincadeiras e educação infantil. In: FARIA, Ana Lúcia Goulart; DEMARTINI, Zeila de Brito; PRADO, Patrícia Dias (Org.). *Por uma cultura da infância: metodologia de pesquisa com crianças*. 3. ed. Campinas: Autores Associados, 2009.

RINALDI, C. O currículo emergente e o construtivismo social. In: EDWARDS, C.; GANDINI, L.; FORMAN, G. *As cem linguagens da criança: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância*. Porto Alegre/RS: Artmed, 1999. p. 113-122.

STACCIOLI, Gianfranco. As rotinas: de hábitos estéreis a ações férteis. *Revista Linhas*, Florianópolis, v. 19, n. 40, p. 54-73, mai/ago., 2018.

# DELEUZE SOBRE FOUCAULT: APRENDER PELA ESCUTA DO OUTRO

## DELEUZE SUR FOUCAULT: APPRENDRE EN ÉCOUTANT LES OUTRES

David da Silva Pereira<sup>1</sup>

Silvana Dias Cardoso Pereira<sup>2</sup>

**Resumo:** Em out. 1985, Deleuze inicia um de seus últimos Cursos na *Université de Paris 8 - Vincennes Saint Denis*. Ele elege, para tanto, as Formações Históricas em Michel Foucault, pouco mais de um ano da morte desse filósofo, seu contemporâneo. Na primeira sessão, do dia 22, Deleuze faz um sobrevoo inicial sobre as publicações foucaultianas (de 1961 a 1984). Ressalta a vedação que Foucault deixara para obras póstumas e, curiosamente, sinaliza a existência de um texto inacabado que seria publicado em 08. fev. 2018, na França, como *A História da Sexualidade IV – Les Aveux de la Chair*. Contudo, o que se pretende com esta reflexão é fixar a escuta na forma pela qual Gilles Deleuze resgata o legado foucaultiano para ressaltar dois períodos – 1961-1975 e 1975-1984.

**Palavras-chave:** Deleuze; Foucault; escuta do outro.

**Resumé:** En oct. 1985, Deleuze entame l'un de ces derniers cours à l'Université de Paris 8 - Vincennes Saint Denis. Il choisit, pour cela, les Formations Historiques de Michel Foucault, un peu plus d'un an après la mort de ce philosophe contemporain. En première séance, le 22, Deleuze fait un premier survol des publications de Foucault (de 1961 à 1984). Il souligne le sceau que Foucault a laissé pour des oeuvres posthumes et, fait intéressant, signale l'existence d'un texte inachévé qui serait publié le 8. février. 2018, en France, comme *L'Histoire de la Sexualité IV – Les Aveux de la Chair*. Mais cette réflexion a pour but de fixer l'écoute de la manière dont Gilles Deleuze sauve l'héritage foucaultien pour mettre en évidence deux périodes – 1961-1975 et 1975-1984.

**Mots-clés:** Deleuze; Foucault; à l'écoute de l'autre.

*“faire confiance à l'auteur que vous étudiez”*  
(Gilles Deleuze, 22. out. 1985, min. 23'30")

### I. *Presentation*

Gilles Deleuze foi contemporâneo de Paul-Michel Foucault. Nasceu em 1925, em Paris, ao contrário de Foucault que nasce um ano após, em Poitiers, e chegará em Paris apenas com vistas ao ingresso na *École Normale Supérieure de la rue de l'Ulm*, em 1945. Deleuze realiza um investimento concentrado na Filosofia na *Université de Paris 1 – Sorbonne* – e, fundamentalmente, em História da Filosofia. Foucault tem incursões pela Saúde, pela Clínica, pelos manicômios, assim como se encanta e reflete acerca do asilo, do confinamento dos loucos e do posterior “grande encarceramento” social. A Filosofia é, portanto, um caminho alternativo para Foucault que trilha um percurso que passa pela Psicologia, pela Psiquiatria e pela Psicanálise. No plano acadêmico, enquanto Deleuze ingressa como professor do Liceu vinculado à *Université de Sorbonne* para, depois, ingressar na docência da Educação Superior na *Université de Lyon*, Michel Foucault tem uma atuação estrangeira como uma espécie de

<sup>1</sup> UTFPR (GP OPP-UTFPR). E-mail: [davidpereira@utfpr.edu.br](mailto:davidpereira@utfpr.edu.br).

<sup>2</sup> FE-Unicamp (GP ALLE-AULA FE-UNICAMP / OPP-UTFPR). E-mail: [pereirasilvana319@yahoo.com.br](mailto:pereirasilvana319@yahoo.com.br).

adido cultural francês na Suécia, na Polônia e na Alemanha, atuação que o aproxima de um promotor da língua e da cultura francesa no exterior. Tais itinerários, entretanto, convergem para um encontro em Vincennes, na recém-criada *Université de Paris 8 – Vincennes Saint-Denis*, no Curso e Departamento Acadêmicos de Filosofia entre 1968 e 1970. Mais tarde, seriam companheiros do *Groupe d'Études sur les Prisons* (GIP). Após a defesa de suas teses em Filosofia, Foucault após um percurso inicial acadêmico em *Clemont-Ferrand* e Deleuze em *Lyon*, o encontro profissional de *Saint Denis* não se prolonga no tempo em função da saída, pouco tempo depois, de Foucault para o *Collège de France*, em 1970. Deleuze, de outro modo, prossegue em Vincennes até o final de sua docência, em 1986, momento em que, como um de seus últimos atos acadêmico-filosóficos, promove cursos sobre Foucault, morto em 1984 em função dos comprometimentos da SIDA (Síndrome da Imunodeficiência Adquirida). Onze anos após, Deleuze insere um ponto final em sua trajetória ao saltar da janela de seu apartamento em Paris, já afastado da docência e debilitado. Deleuze e Foucault convivem o período de 1926 a 1984, segunda e terceira quartas partes do séc. XX<sup>3</sup>.

## II. Introduction

Em 22 de outubro de 1985, Gilles Deleuze inicia um de seus últimos cursos na *Université de Vincennes*<sup>4</sup>. Ouvi-lo é um exercício inafastável. Sobretudo para quem se debruçou sobre a obra foucaultiana e os Cursos proferidos no *Collège de France*, entre 1978 e 1984<sup>5</sup>. No biênio 1985-1987, em seus Cursos de História da Filosofia na *Université de Paris 8 – Vincennes Saint-Denis – ville* ao norte de Paris e hoje integrada à capital francesa como parte da *Île de France*<sup>6</sup>. Ouvir a narrativa e as problematizações de Deleuze acerca das obras e das ideias articuladas em verdadeiros sistemas de pensamento por Michel Foucault é a oportunidade de retomar o percurso dos Cursos, agora a partir das primeiras obras, com vistas a desvelar um outro Foucault, um pensador retomado e restituído agora por Gilles Deleuze.

<sup>3</sup> Os textos e manifestações de Michel entre 1959 e 1984 foram reunidos em dois volumes com o título *Dits et Écrits*, sob a supervisão atenta de Daniel Defert, seu companheiro. Uma reedição revista foi publicada em Paris, em 2017.

<sup>4</sup> Áudio e transcrição estão disponíveis em: [http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=403&\\_ga=2.143401404.868570781.1588366004-41936813.1588366004](http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=403&_ga=2.143401404.868570781.1588366004-41936813.1588366004). Acesso em: 1 maio 2020.

<sup>5</sup> Oportunidade concentrada entre jan. 2017 e fev. 2020, intervalo de concentração e de investigação detidas no Último Foucault. Esse esforço foi beneficiado por um período de afastamento integral da docência do autor deste artigo, entre ago. 2017 e jul. 2018, ano de acolhida pelo Prof. Dr. Silvio Donizetti de Oliveira Gallo do Departamento de Filosofia e de História da Educação da Unicamp, líder de um conjunto de esforços que envolve dezenas de investigadores em torno da Filosofia Francesa Contemporânea e suas contribuições para o pensar e o problematizar da vida e da educação. Entre nov. 2017 e jul. 2018, um período de estudos na França foi possibilitado por meio de uma bolsa CAPES de pós-doutoramento vinculada ao Projeto CAPES-COFECUB n. 844/2015, liderado pelo Prof. Silvio Gallo e que contou com parcerias importantes de investigadores franceses contemporâneos como os Profs. Alain Patrick Olivier (*Université de Nantes*) e Didier Moreau (*Université de Paris 8 – Vincennes Saint Denis*). Esse último atuou como cooperador de um processo de aprofundamento nos Cursos do Último Foucault (1978-1984), transição acentuada do binômico saber-poder para a ética. Após um ano sabático, Foucault teria o seu percurso intelectual final detido na Antiguidade Grega, por meio de duas ideias-chaves fundamentais – o *souci de soi* e a *parresía*. A coautora também se beneficiou dessa temporada e teve a oportunidade de realizar visitas técnicas com o autor no *Collège de France*, na *Abbaye d'Ardenne* e no *Centre Michel Foucault*. Por tais oportunidades, o agradecimento sincero ao promotor de tal oportunidade – o Prof. Silvio Gallo – aos mestres franceses e aos colegas brasileiros e estrangeiros que enriqueceram esse percurso. A oportunidade de ouvir Foucault, ter acesso aos manuscritos e efetuar uma aproximação contextual e presencial do lugar e das preocupações dessas reflexões foram oportunidades únicas.

<sup>6</sup> Sem dúvida, a presença de um terminal regional diante da Universidade de Paris 8, há uma caminhada de 20 minutos do cento de *Saint Dennis*, bem como a estação do metrô parisiense que tem adotou o nome dessa Instituição ampliaram o acesso a essa e à outra Universidade presente na vizinha *ville de Vincennes*, a *Université de Paris 13*.



Trata-se de um exercício complexo e fundamental. Deleuze lê os textos, reconstrói o percurso do autor, destaca preocupações e sentidos das abordagens, enfatiza questões que estavam ou não anotadas nas margens das obras publicadas em português, mas que fazem emergir articulações outras. É honesto salientar que estes autores não se debruçaram sobre os Cursos de Deleuze antes que o anúncio do Encontro de 2019 fosse divulgado pelos investigadores e colegas dos Grupos PHALA e outros da Faculdade de Educação da Unicamp. Dessa forma, tem sido um exercício de muitas descobertas e de identificação de nuances e de problemáticas caras à Filosofia francesa contemporânea, em especial por alguém do campo e que partilhou fatos e problemáticas do séc. XX com Michel Foucault e que se debruça sobre esse itinerário foucaultiano por meio de uma homenagem representada por esses últimos Cursos deleuzianos em *Saint Denis*.

A organização das ideias sobre esses Cursos de Deleuze, neste momento, restringe-se ao Curso de 1985-1986, mais detidamente aos primeiro e segundo encontros (*séances*). Desse exercício de escuta de Deleuze, emergem alguns elementos como – a forma de oferta e o modo discursivo, a abordagem histórico-crítica e o corpo conceitual que articula o sistema foucaultiano e, principalmente, a leitura e a reflexão de Deleuze acerca desse percurso e dessas construções teórico-metodológico-filosóficas. Nesse percurso, tem-se um outro Foucault revelado por meio da narrativa de um de seus contemporâneos, um filósofo com outras influências, mas com um rigor crítico profundo.

### III. *Les cours*

Gilles Deleuze ensina na *Université de Vincennes Saint Denis* até 1987. Sua docência é iniciada ainda em 1947, nos Liceus de Amiens, de Orleans e de Paris (*Louis-Le Grand*) e tem sequência, na Educação Superior francesa, entre 1957 e 1960 na própria *Sorbonne* e entre 1964 e 1969 na *Université de Lyon*. Desde 1969 e até 1987 (ano letivo 1986-1987), ensina na *Université de Paris 8 – Vincennes Saint-Denis*, onde há um auditório, hoje, com o seu nome. É possível vê-lo em ações filosóficas, além de ouvi-lo nos Cursos de 1985-1986. Nessas imagens, ele sempre está rodeado de ouvintes e de alunos<sup>7</sup>.

Michel Foucault ensina no *Collège de France* de 02. dez. 1970, data de sua aula inaugural sobre “A Ordem do Discurso” até 25. jun. 1984, dia em que as complicações decorrentes da SIDA interrompem sua trajetória. Nesse magistério, que teve como último encontro com seu público a aula de 28. mar. 1984, os treze anos e meio foram cindidos em dois grandes blocos. De 1971 a 1976 e de 1978 a 1984. Os cursos desse segundo período conformam um conjunto que parte da direção de consciências da ascese cristã à parresia grega. É certo que em tal período, os cursos do *Collège de France* ocuparam os primeiros três meses de cada ano. Nos demais, Foucault ensinava em outras partes do mundo, como o Curso de Louvain de 1981 na Faculdade de Direito da Universidade que leva o nome dessa cidade belga, mas também nos Estados Unidos e no Canadá. As viagens ao Brasil, infelizmente, cessaram no primeiro período mencionado. Contudo, é possível colher desse conjunto de encontros com um público flutuante, mas cada vez mais numeroso, elementos que podem ser contrapostos às sessões promovidas por Giles Deleuze, a partir de out. 1985, por meio de Cursos da *Université Paris 8, Vincennes Saint Denis*.

É muito curioso e fruto do contexto dessas épocas, tanto a limitação dos recursos de registro dessas aulas, assim como os detalhes que emergem dos diálogos de bastidores que

<sup>7</sup> A relação completa dos Cursos de Deleuze pode ser visualizada em: <https://www.webdeleuze.com/sommaire> (Acesso em: 1. maio 2020). Os Cursos sobre Foucault ocorreram entre 22. out. a 17. dez. 1985, por meio de oito sessões sobre “As Formações Históricas” e entre 07. jan. e 03. jun. 1986, por meio de dezoito sessões sobre “O Poder”. Seu último Curso acontecerá, justamente, no ano letivo iniciado em 28. out. 1986 e concluído em 02. jun. 1987, sobre Leibniz, primeiro sobre o Barroco e, após, sobre os Princípios e a Liberdade.

precedem e sucedem, além de atravessar continuamente o objeto próprio das reflexões de cada aula. É possível, a partir deles, efetuar um exercício de reconstrução do magistério de um e de outro, bem como compreender um pouco a organização de uma classe regular francesa, em uma instituição tradicional do meio acadêmico, mas permeada de elementos próprios da natureza desses filósofos contemporâneos. É comum verificar, nos registros dos movimentos de maio de 1968, fotografias que reúnem Deleuze e Foucault em diálogo e apoio contínuos aos estudantes. Tais imagens, ao lado de biografias e outros textos, dão conta de uma compreensão diferenciada do papel do intelectual, de um envolvimento forte com as questões de seu tempo e de um diálogo permanente com os seus contemporâneos que excedem as sessões dos Cursos.

Tais elementos permitem observar que o Prof. Deleuze, assim como o Prof. Foucault, tinha liberdade ampla em instituições mais que centenárias, tradicionalíssimas, de um país da Europa Ocidental como a França do final do século XX. Essa liberdade os permitia definir o horário de início, a dinâmica e os momentos que organizavam tais sessões de diálogo e de reflexão com um público silencioso na maior parte do tempo. As aulas eram, pois, reflexões organizadas a partir de elementos estruturantes e que, por vezes, eram acompanhadas de manuscritos ou de textos datilografados (é o caso de Michel Foucault, cujos roteiros datilografados podem ser consultados na *Abbaye d'Ardenne*).

Deleuze começa com uma certa organização dos tempos. Às 9 horas, inicia com um resgate do encontro anterior. Assinalará, nessa recuperação, as principais ideias que possibilitam retomar seu discurso, fundar sua reflexão e seu pensamento em um movimento que envolve, cadenciadamente, seus ouvintes. Às 9 horas e quarenta e cinco minutos, avança em nova problemática ou dá sequência ao raciocínio que encerrou o encontro anterior para prosseguir em seu curso. Seu estilo é menos vigoroso e ágil que o de Foucault, mas seu francês é bem claro e um ouvido habituado aos Cursos de Foucault se beneficia dessa cadência e de suas pausas generosas. Ele profere um discurso maiêutico. Expõe, pergunta, responde, pondera, explica, retoma, destaca um conceito, prossegue articulando os fios da trama foucaultiana com uma paciência intrigante.

Um último detalhe técnico, as gravações têm menos interrupções e menos perdas em relação às realizadas nos Cursos de Foucault. Não há informações acerca de uma iniciativa institucional nesse sentido, mas é bom recordar que esses Cursos foucaultianos foram gravados pelos próprios ouvintes, enquanto a qualidade e a integridade das gravações de Deleuze, poucos anos após, são de qualidade técnica muito superior.

#### IV. *L'approche*

Deleuze faz uma observação curiosa na aula inicial de 22. out., na forma de um apelo aos seus ouvintes. Ele diz, logo após o sobrevoio bibliográfico acerca de Foucault: “*faire confiance à l’auteur que vous étudiez*”. Trata-se de um esforço de escuta, de compreensão, de construção de sentido que é preciso realizar para, segundo Deleuze, “silenciar as vozes da objeção”. É preciso e precioso, segundo Deleuze, um esforço de confiança inicial no autor, “deixá-lo falar” e efetuar uma “espécie de análise de frequência” para identificar expressões, assinalar conceitos. Esse esforço inclui perceber a articulação dessas expressões, o entrelaçar de sentidos e de intenções, e ser sensível ao seu estilo. Afirma: “seja sensível às obsessões dele”. Certamente, essas advertências iniciais fazem todo sentido para o esforço de compreensão de um autor obcecado e insaciável como Michel Foucault.

Nisso, Deleuze tem extrema razão e sensibilidade ao requerer de seus ouvintes uma benevolência inicial necessária para compreender a frequência de algumas palavras e conceitos em Foucault, expressões-chave no sistema de pensamento desse autor, seus deslocamentos e

suas recriações de sentido a partir de palavras aparentemente conhecidas, mas que ele preenche e articula em direções cambiantes.

É bom, a esta altura, recordar que a cadeira ocupada por Michel Foucault no *Collège de France* como ementa inafastável de suas preocupações filosóficas, metodológicas e expositivas dizia respeito a uma “História dos Sistemas de Pensamento” - a saber: como uma problemática se constitui em determinado contexto e se transforma em uma questão filosófica, uma questão da atualidade, que precisa ser enfrentada pelos intelectuais. Trata-se de uma questão invariavelmente vinculada ao presente, mas que não por isso prescinde da História para se constituir. É dessa forma, que questões aparentemente marginais assumem centralidade em seu pensamento: a loucura, o encarceramento, o controle sobre as práticas sexuais, a forma como as relações são estabelecidas entre o sujeito e os outros.

Deleuze tem o cuidado e a sensibilidade de apresentar um Foucault integral, realçado em seus traços hipercríticos, em seu rigor metodológico e em sua busca contínua e inquieta de uma atitude filosófica inquisitiva, erudita e cativante.

Dessa forma, após um sobrevoo inicial acerca das principais obras de Foucault – História da Loucura (1961), Raymond Roussel (1963), Nascimento da Clínica (1963), As Palavras e as Coisas (1966), A Arqueologia do Saber (1969), A Ordem do Discurso (1971), Genealogia da História em Nietzsche (1971), Magritte (1973), Vigiar e Punir (1975) e seu projeto final sobre a História da Sexualidade, por meio da Vontade de Saber (1976) e de Uso dos Prazeres<sup>8</sup> e do Cuidado de Si (1984), publicados dias antes de seu falecimento. Deleuze é cuidadoso ao enfrentar o problema principal de cada obra e a forma como Foucault o enfrenta de modo a reconstituir como tal questão se transformou assumiu importância em determinado contexto e com tais e quais preocupações.

Após esse sobrevoo e o apelo mencionado, Deleuze retoma para iniciar seu discurso maiêutico de cerca de uma hora e trinta ou quarenta minutos a fim de destacar os conceitos e a forma como Foucault os articula em suas obras.

## V. *Le corps conceptuales*

Deleuze constrói uma narrativa muito original e inquietante acerca das obras de Foucault ao passo que articula os eixos e os elementos que revelam as Formações Históricas que deram origem ao hospital, à prisão, ao jogo de luzes e de sombras que se relacionam, na trama deleuziana, aos outros textos contemporâneos de Foucault, aparentemente inusitados, mas que dizem respeito à Arte e, de modo especial, à pintura e às visibilidades. Assim, a História da Loucura<sup>9</sup>, o Nascimento da Clínica e o Vigiar e Punir são mobilizadas em seus eixos, em seus elementos centrais problematizadores de arquiteturas preñes de visibilidades, em contraposição com a luminosidade inerente à arte de Velásquez (As Palavras e as Coisas), Magritte (Isso não é um cachimbo) e de Raymond Roussel (poesia).

Esse entrelaçar deleuziano a partir da trama foucaultiana ao modo de um itinerário que articula conceitos, aproxima movimentos e faz convergir elementos da formação histórica, como o arquivo e o proceder arqueológico em uma trama que une textos aparentemente distantes em torno de um conjunto de problemáticas, de evidências, de enunciados, de indagações filosóficas ainda contemporâneas em que pese o intervalo de aproximadamente quinze anos entre o primeiro e o último desses textos. Deleuze resgata a trama e faz visível uma espécie de fio condutor que une os livros, prefácios, artigos de Michel Foucault.

A exemplo do entrelaçar de suas vidas, Deleuze dá sentido ao percurso foucaultiano por meio do que denomina de eixos ou focos de interesse que conduzem o pensamento desse filósofo

<sup>8</sup> História da Sexualidade II – O Uso dos Prazeres (FOUCAULT, 1984).

<sup>9</sup> *Folie et Desraison. Histoire de la Folie à l'Âge Classique*. (FOUCAULT, 1961).



contemporâneo, que identificam questões e problematizações. Entre ilustrações e citações, Deleuze enuncia algo muito especial – a incompletude da obra foucaultiana – sobretudo da sequência da História da Sexualidade, por meio do volume inconcluso sobre os Pais da Igreja, que seria lançado em fev. 2018, em Paris, como volume último e integrado por comentários de Frédéric Gros (último editor dos Cursos do *Collège de France*), ao modo de um Curso inacabado<sup>10</sup>.

Os enunciados assumem uma centralidade sem igual na narrativa deleuziana sobre Foucault, em vista de trazerem à luz, à visibilidade, as questões de cada época, as condições que expressam um trabalho de elaboração filosófica em vez de histórica. Esses enunciados conformam a própria condição que possibilita comportamentos e mentalidades (DELEUZE, 1985). Tal é a conclusão de Deleuze após incluir em sua análise a Arqueologia do Saber (1969).

Assim, conclui Deleuze: “*Voir et parler déterminent des conditions dans la mesure où voir se dépasse vers les champs de visibilité et parler se dépasse vers les régimes d’énoncés*” (DELEUZE, 1985). Nesse contexto, a arqueologia foucaultiana equivale à análise das formações históricas.

## VI. *Quelques mots pour conclure*

Este conjunto de reflexões a partir do exercício de ouvir Deleuze sobre Foucault foi apresentado, em versão preliminar, no Encontro realizado no início de novembro de 2019, na Faculdade de Educação da Unicamp, em três riquíssimos encontros como programação em três períodos e que ainda contou com um quarto especial acerca de trabalhos do campo da Educação Matemática, em especial, de sua vertente Etnográfica, Etnomatemática. A discussão foi proposta em uma mesa que trazia outros trabalhos sobre o pensamento de Deleuze e de Foucault e, apesar de serem pesquisadores conhecidos dos presentes e ouvidos em outras oportunidades, foi extraordinária a forma como se apresentaram no sentido de suas percepções acerca do exercício da escuta, do exercício da leitura e desse articular conceitual e filosófico que, cada qual, procura se apropriar e, fundamentalmente, mobilizá-los no campo da Educação.

A partir da preocupação ética do “Último Foucault” (1978-1984), com as práticas de si – em especial, com a escrita de si, a escuta de si, as epístolas e outras notas que possibilitaram, entre os gregos antigos, um trabalho de si sobre si, que passa pelo *souci de soi*, mas que, em Foucault, assume a forma de um verdadeiro caleidoscópio. Esse objeto gira diante dos leitores, dos ouvintes dos Cursos gravados e das releituras realizadas por tantos investigadores que o fazem iluminar problemáticas da Educação, do Ensino, das relações entre sujeitos e seus outros.

A sensibilidade deleuziana na narrativa sobre Foucault possibilitou um exercício de releitura, de uma nova compreensão, que partiu da “confiança no autor”, não apenas em Foucault, mas também naquele que se apropria dessa trajetória intelectual e filosófica para recontá-la, ao modo de uma homenagem especialíssima e o tomando como um pensador contemporâneo imprescindível para a compreensão desse final de século XX, de um mundo ainda imerso na Guerra Fria, e anterior à queda da URSS, da Reunificação Alemã, da emergência dos grandes blocos econômicos que dariam origem, bem mais tarde, a uma Europa unificada em uma Comunidade, e, agora, com questões de outra ordem.

<sup>10</sup> A proximidade desse texto (FOUCAULT, 2018) se dá com o Curso de 1981, Subjetividade e Verdade, e não com o percurso final composto por três cursos proferidos no *Collège de France* sobre o *souci de soi* (1982) e sobre a *parresia* (1983 e 1984). É bom lembrar que essas são as referências sempre do momento exato de realização das aulas, vez que Foucault preferia o período compreendido entre jan.-mar. ou abr. de cada ano, mas que na verdade se referia ao ano letivo iniciado no ano anterior e que seria concluído em jun. do seguinte. Exemplo, o curso de 1982, a Hermenêutica do Sujeito, é na verdade o Curso da temporada 1981-1982, ministrado de fato entre jan. e abr. de 1982, no *Collège de France*.

Em outubro de 1986 e, portanto, no início de um ano letivo que seria concluído apenas no ano seguinte, Deleuze refaz o percurso intelectual foucaultiano como uma travessia intelectual repleta de desafios e jogos que atravessam a História, a Linguagem, as Ciências Humanas e Sociais em sentido amplo, por meio de uma problematização filosófica inquieta e inquietante, rigorosa e crítica de si, que impulsionou Foucault ao longo de trinta e cinco anos., do final dos anos 1950 até 1984 e que passa por saber, poder e ética. Mais do que uma narrativa especializada do percurso intelectual de um pensador contemporâneo, Deleuze toma Foucault como uma personalidade filosófica, mas também como um seu contemporâneo e com quem compartilhou questões cotidianas fundamentais, além de batalhas políticas como o movimento estudantil de resistência do final dos anos 1960, o movimento em defesa e escuta dos presos, realizado pelo GIP no início dos anos 1970, e a trajetória foucaultiana de treze anos e meio no *Collège de France*, acompanhada de muito próximo por Deleuze a partir de *Saint Denis*.

Percebe-se, mais de que um enfrentamento crítico, uma admiração profunda da capacidade de problematização e de reflexão de Michel Foucault (DELEUZE, 1998: 127), observadas as filiações filosóficas distintas (*École Normale* e *Sorbonne*), mas que compartilharam um compromisso profundo com o presente, com o acontecimento e com um esforço de compreensão da vida em sociedade e de seus atravessamentos pelo saber, pelo poder e pela forma como os homens conduzem a si mesmos e os outros. Nas palavras iniciais de Deleuze, trata-se de um “pensamento que inventa coordenadas, que se desenvolve ao longo de eixos” (DELEUZE, 1985). São, sobretudo, as evidências foucaultianas que Gilles Deleuze põe em evidência em sua narrativa. Um percurso belíssimo, permeado de ilustrações e de imagens em movimento que resgatam o admirado intelectual<sup>11</sup> e o investigador contumaz personificados por Foucault.

Em que pese este exercício demandar outros tempos de escuta e de elaboração da narrativa deleuziana acerca da construção que realiza a partir dos eixos, enunciados, sentidos e significados empregados por Foucault em seu itinerário, é possível verificar o potencial de retomada do pensamento de um dos mais intrigantes intelectuais contemporâneos por meio desse convite deleuziano. Dessa forma, é preciso, de fato, “*faire confiance à l’auteur que vous étudiez*” (DELEUZE, 1985).

Com Chartier (2002), tem-se que a prática de leitura de Deleuze enriquece, a partir de sua singularidade, a compreensão desse autor por meio de uma nova leitura.

Portanto, aprender pela escuta de Deleuze acerca de Foucault não é apenas um desafio de retomar esse autor, mas de compreender também o pensamento por meio das conversações de Gilles Deleuze com seus ouvintes por meio de uma análise filosófica. *Écouter pour comprendre*.

### ***Les Références***

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Sur Foucault: les formations historiques. cours à l’Université de Vincennes – Paris 8, 22. oct. 1985, séance 1. dur. 2h09’36”*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JfmdzQIZpPI> e em: <https://www.webdeleuze.com/sommaire> ou em <https://www.webdeleuze.com/textes/264>. Acessos em: 12. Out. 2019 e em 1. maio 2020.

DELEUZE, Gilles. Um Retrato de Foucault - entrevista a Claire Parnet, 1986. In: DELEUZE, Gilles. *Conversações – 1972-1990*. Trad. Peter Pál Pelbart. 2. reimp. São Paulo: Ed. 34, 1998.

<sup>11</sup> Sobre esse engajamento, ver Noiriel. “*Michel Foucault: les trois figures de l’intellectuel engagé*” (In: GRANJON, 2005: 301-330).

FOUCAULT, Michel. *Les aveux de la chair*: histoire de la sexualité, iv. Éditions de Frederic Gros. Paris: NRF/Gallimard, 2018.

FOUCAULT, Michel. *L'usage des plaisirs*: histoire de la sexualité, II. Paris: Gallimard, 1984.

FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Paris: Quarto/Gallimard, 2017 [Bibliothèques des Sciences Humaines].

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard, 1975 [Bibliothèques des Histoires].

FOUCAULT, Michel. Preface. In: FOUCAULT, Michel. *Folie et desraison*. histoire de la folie à l'âge classique. Paris: Plon, 1961, p. I-XI. Disponível em: <http://1libertaire.free.fr/MFoucault155.html>. Acesso em: 13 out. 2019.

GRANJON, Marie-Christine. Bibliographie Chronologique des ouvrages de Michel Foucault. In: *Penser avec Michel Foucault*. theorie critique et pratique politique. Paris: Éditions Karthala, 2005, p. 337-40 [Recherches Internationales]. Disponível em: <https://www.cairn.info/penser-avec-michel-foucault--9782845866072.htm>. Acesso em: 12 out 2019.

# EMPODERAMENTO DA MULHER-DAMA? CORPOS DESEJANTES NA DANÇA DE SALÃO

## ¿EMPODERAMIENTO DE LA MUJER-DAMA? CUERPOS DESEANTES EN EL BAILE DE SALÓN

Carolina Polezi<sup>1</sup>  
Debora Reis Pacheco<sup>2</sup>

**Resumo:** Este trabalho parte dos discursos de verdades produzidos na dança de salão sobre a mulher que assume o papel de dama problematizando as tentativas de escapes na contemporaneidade. No âmbito da dança de salão os papéis de homens e mulheres são claramente divididos a partir de uma perspectiva heteronormativa. Deste modo debate-se a ideia de mulher-dama carregada de elementos que definem um modo de ser na sociedade e na dança, bem como os movimentos que tentam desconstruir esses olhares a partir do empoderamento feminino, mas que são capturados pela máquina social mantendo os mesmos lugares de homens e mulheres, só que através de outra roupagem. Inicialmente apresenta-se uma breve contextualização da Dança de Salão. Posteriormente, a partir de um levantamento em livros e texto que circulam em sites, blogs e redes sociais visitados por dançarinos, apresenta-se uma análise principalmente sobre a perspectiva Deleuze Guattariana.

**Palavras-chave:** Máquinas Desejantes; dança de salão; gênero.

**Resumen:** Este trabajo empieza por los discursos de verdad producidos por el baile de salón acerca de la mujer-dama, problematizando los intentos de fuga en los tiempos contemporáneos. En la esfera del baile de salón, los roles de hombres y mujeres están claramente divididos desde una perspectiva heteronormativa. De esta manera, traemos a una mujer-dama cargada de elementos que definen una forma de estar en la sociedad y en la danza, así como los movimientos que intentan desconstruir esta mirada desde el empoderamiento de las mujeres, pero que son capturados por máquinas sociales que mantienen los mismos lugares de los hombres y mujeres, pero con una apariencia diferente. Para eso, realizamos una encuesta sobre libros y textos que circulan en sitios web, blogs y redes sociales visitados por bailarines, dichos materiales fueron analizados desde la perspectiva de Deleuze Guattariana.

**Palabras clave:** Maquinas Deseantes; bailes de salón; género.

### Disciplinarização e civilidade nos salões de baile

A dança de salão carrega consigo muitas simbologias que se manifestam em forma de relações sociais. As pistas de baile são um recorte da sociedade em que é possível compreender a dança de salão como produtora das estruturas sociais de poder, mas também a dança é produzida pela sociedade.

Desde o seu início, nos bailes de corte do século XV, a dança de salão foi uma importante ferramenta para disciplinar os corpos. Nesse período em que os Estados-Nações surgiam e o conceito ocidental de civilidade era empregado para justificar as grandes navegações, o domínio das populações ameríndias e a escravidão das pessoas africanas, se demarcar como um grupo civilizado, era uma importante maneira de estar dentro de um grupo de poder.

<sup>1</sup> Faculdade de Educação – Unicamp. E-mail: [contato@carolinapolezi.com.br](mailto:contato@carolinapolezi.com.br).

<sup>2</sup> Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS/PPGEduMat. E-mail: [debora.rpacheco@gmail.com](mailto:debora.rpacheco@gmail.com).

Nos bailes de corte dos séculos XV ao XVIII, saber dançar era uma condição da vida social, não porque haveria grande prazer no movimento, mas porque através dos ensinamentos de dança, o sujeito adquiria o decoro corporal exigido para a vida em sociedade já que todos os professores de dança também eram mestres de etiqueta e boas maneiras. Além do mais, saber dançar permitia ao mestre de cerimônias formar os pares que pudessem ter interesses econômicos em juntar as fortunas através de casamentos arranjados.

A arte, nesse momento é entendida como uma técnica que vai produzir, moldar algo, a arte é um *artifício* e não tem uma concepção estética e expressiva como a compreendemos hoje. Sendo assim, o corpo deve ser moldado e produzido a partir da arte para a produção dos passos de dança. No manual de etiqueta e boas maneiras *O cortesão* de 1528 escrito por Baldassare Castiglione, um conde italiano, o autor vai falar sobre a importância do decoro para a distinção dos sujeitos e explica que os gestos devem ser moderados, simples e modestos.

Nesse sentido a arte de dançar deve gerar o que ele define como *sprezzatura*, que é ocultar um trabalho técnico árduo para que ele pareça ser realizado sem esforço, afinal o trabalho não é uma atividade da nobreza, mas sim da plebe. A bailarina tem por objetivo mostrar que a sua dança é simples e sublime, que seus trejeitos e gestos não foram condicionados por anos de treino e prática, mas sim é algo natural e simples. A graça é o resultado da mobilização de todos esses recursos.

A arte (enquanto técnica), a *sprezzatura* e a graça como resultado vão também distinguir quais os gestos ideais para homens e mulheres. Aos homens as características de razão, força e controle serão relacionadas, enquanto às mulheres a qualidade de empatia, leveza e beleza serão cobradas. Todas as aulas de etiqueta e dança serão ferramentas para condicionar, a partir de muito trabalho técnico, que corpos de homens e mulheres respondam de maneiras diferentes, mas sempre escondendo o trabalho necessário para a disciplinarização. Em seu lugar, os corpos devem se movimentar de maneira a manifestar apenas a graça.

As maneiras cortesãs superficiais eram como um verniz aparentemente bonito usado para esconder as relações de poder que se disputava nos ambientes de baile de corte. Os homens se portavam com uma cortesia elegante e ensaiada. As danças de salão eram uma forma de cortejo entre homens e mulheres e, sobretudo, uma ferramenta para proporcionar encontros por conveniência social entre as famílias nobres.

Essa ética é baseada numa relação cavalheiresco-amorosa em que se coloca a mulher em uma posição etérea de forma a nunca ser alcançada, tornando-a um objeto de desejo inatingível e irreal. Essa relação tira a humanidade, exigindo que seus gestos a colocando apática e passiva perante ao pretendente e toda a sociedade cortês. Silveira e Majerowicz (2018) acreditam que a objetificação do corpo feminino por detrás desta apologia, priva a mulher de atuar na sociedade - ou na dança - e reduz seu papel ao âmbito privado, relegando a mulher apenas às atividades domésticas.

Para Georges Duby (1997), o cortejo cavalheiresco pode ser entendido como uma disputa de valores viris entre homens, em que o seu grande prêmio é o corpo da mulher, que precisa se colocar “ausente de desejo e que deve ceder ao homem que desempenha melhor o papel do cavaleiro - forte, corajoso, soberano, dominador e responsável pela mulher: frágil, doce, submissa, sensual e obediente” (SILVEIRA; MAJEROWICZ, 2018). A cortesia requer que a mulher se mostre fria.

É uma codificação das condutas de amar e se relacionar que coloca uma organização social a partir das relações de poder e de desejo entre homens e mulheres. No Tratado de Capelão, um manual de como o amor cortês deve ser, normas de como as mulheres devem agir perante o homem e da mesma forma manuais de conduta foram amplamente difundidos no Renascimento ensinando o decoro e a dança nos ambientes sociais dos salões de baile.

## Condução e condutas dos salões e da sociedade

As condutas de homens e mulheres na dança de salão vão reger os modos de conduzir o corpo. Nas quadrilhas e contradanças os homens já tinham a responsabilidade de levar a mulher a fazer os movimentos, mesmo que essa dança fosse realizada a partir de uma coreografia.

Ao homem era permitido a ação de tirar um mulher-dama para dançar e deveria fazê-lo com a autorização do parente responsável (normalmente um pai, irmão ou marido, todos homens), enquanto a ela cabia apenas a espera. Ele deveria conduzir a sua dama até a pista de dança e o toque entre os dançarinos era cuidadoso e distante para que não causasse o rubor daqueles que dançam. Era fundamental que homens e mulheres estivessem enluvados para que as peles dos dedos não se tocassem. Ao final o homem-cavalheiro deveria retornar a mulher-dama a posição onde a encontrou e agradecer a ela e ao homem que autorizou a dança. A historiadora Mary Del Priore (2016) “na dança de salão, notadamente na valsa, confirmava-se outra regra social: era o homem quem, no privado ou no público, conduzia a mulher.” (p. 254).

Com o advento da valsa, primeira dança de par entrelaçado surgida na primeira metade do século XIX, a técnica da condução se aprofunda e sofisticada, tornando o homem responsável pelo planejamento, construção e condução de toda a dança e do corpo da mulher, que deveria se deixar levar de maneira obediente, “la mujer se deberá entregar como una sonámbula, para poder sentir y acompañar mejor a su hombre” (NAU-KLAPWIJK, 2006, p. 169 *apud* SILVEIRA; DANTAS, 2014, p. 7).

As posições de homem-cavalheiro e mulher-dama são justificadas pelos atributos *naturalizados* dos gêneros como as características masculinas de “segurança, determinação, objetividade, habilidade e domínio técnico” (GAIO; FIORANTI; COAN, 2009, p. 48) são tidas como mais apropriadas ao melhor desempenho da condução, enquanto à mulher cabe ser conduzida por suas características de “sensibilidade, empatia, criatividade e emotividade” (GAIO; FIORANTI; COAN, 2009, p. 48).

Os papéis de dama-conduzida e homem-condutor se estabelecem e são viabilizados pela técnica da condução, que é a ação de o homem levar a mulher a realizar seguidos movimentos, de forma a construir a dança (NOGUEIRA, 2009).

Desde o surgimento da valsa até atualmente, a condução continua sendo a espinha dorsal da dança de salão e essa técnica ainda determina os papéis a que homens e mulheres devem corresponder. Várias são os exemplos da reprodução dessa ideia como a de Bettina Ried (2003) que reforça a mesma ideia de diferença de papéis de acordo com o gênero e seus supostos caracteres instintivos: “O conduzir do cavalheiro exige segurança, determinação, objetividade, habilidade e domínio técnico, enquanto que o seguir da dama, por sua vez, requer sensibilidade, empatia, criatividade e emotividade” (p. 37).

Como afirma Bettina Ried (2003) “o conduzir do cavalheiro exige segurança, determinação, objetividade, habilidade e domínio técnico, enquanto que o seguir da dama, por sua vez, requer sensibilidade, empatia, criatividade e emotividade” (p. 37).

Bourdieu (1998) nos lembra que ao longo da história as diferenças anatômicas entre os órgãos sexuais de homens e mulheres são usadas como justificada para “a diferença socialmente construída entre os gêneros” (BOURDIEU, 2007, p. 20), refletindo, assim, nos modos de relacionar, mover, vestir, desejar, dentre outros, o que é possível perceber nos papéis que cabem a homens e mulheres dentro da dança de salão.

A lógica binária nos salões de baile é uma constante que é possível observar das ideias insistentemente de dualismo homem-mulher, condutor-conduzido, razão-sensibilidade, força-leveza. Tal lógica binária se apresenta no *plano do visível*, como destacam Polezi e Martins (2019), ao colocar o homem como condutor por suas características de proteção, dominação,

força e vigor, enquanto a mulher é designada para o papel de conduzida por seus aspectos de submissa, pequena e sensível e, assim, assegurar o equilíbrio do casal (SILVEIRA, 2012). E também se apresenta no *plano do invisível* que limita mulheres e homens a ocuparem um único lugar possível em que o homem-condutor executa a criação, expressão e musicalidade da dança, enquanto à mulher-conduzida cabe apenas responder aos estímulos, com reduzidas chances de manifestar sua expressão artística.

[... A] dança pode ser entendida como uma dentre as várias instâncias culturais que “fabricam” homens e mulheres de determinados tipos, é preciso, a partir daí, analisarmos as formas pelas quais as identidades de gênero são construídas, para pensarmos nas diferentes possibilidades ou modos de subjetivação e singularização vivenciados por homens e mulheres nesse contexto (ANDREOLI, 2010, p. 116).

A dança de salão é uma das instituições relacionadas com os processos sociais e históricos que constituem o corpo, poucas características naturais ainda restam, o corpo é, antes de tudo, um produto da subjetivação. “Pois o corpo é, ele próprio um processo. Resultado provisório das convergências entre técnica e sociedade, sentimentos e objetos, ele pertence menos à natureza do que à história” (SANT’ ANNA, 1995, p. 12).

### **Empoderamento feminino e as máquinas desejantes**

Tais estereótipos da mulher-dama e do homem-cavalheiro visibilizados pelas tradicionais técnicas de condução veem sendo questionados na contemporaneidade com as discussões sobre empoderamento feminino na sociedade. É possível encontrar uma série de aulas, workshops e outros produtos que buscam promover a autonomia da mulher, na tentativa de quebrar os hábitos construídos.

No entanto, não podemos deixar de questionar que muitas das tentativas de escape dos papéis estabelecidos de mulher-dama e homem-cavalheiro podem ser cooptados pela engrenagem social-capitalista que vivemos hoje, esvaziando discursos para torna-los mercadoria.

Palavras como “empoderamento” vem ganhando muitos espaços nos meios sociais, mas se faz necessários analisar como elas se movimentam e o quanto realmente conseguem fraturar um funcionamento social-capitalista. Por meio dos espaços da Dança de Salão tais análises podem ser potentes, já que as discussões entre mulher-dama e homem-cavalheiro são explicitadas nas técnicas de condução.

Para tanto nos debruçamos a analisar cuidadosamente algumas propostas de empoderamento feminino que, mesmo que a primeira vista pareçam promover relações mais igualitárias entre homens e mulheres com maior autonomia do corpo feminino, quando observamos os discursos é possível perceber que algumas palavras escapam reafirmando o estereótipo dessa mulher-dama.

Somos mulheres independentes na vida e, muitas das vezes, levamos essa postura para o salão. *Não que a iniciativa feminina seja algo indesejável no samba de gafieira, mas* temos que ter o cuidado para não ficarmos ansiosas e não anteciparmos a condução indicada. Os enfeites devem ser executados “entre” os movimentos indicados, sem que estejamos apoiadas em nossos parceiros, sem tirá-los do eixo com muito cuidado e leveza. (AQUINO, 2016, p. 85, grifo nosso)

Na citação apresentada é possível observar uma movimentação das mulheres em construir outras formas de ser mulher-dama e de se expressar na dança. No entanto, Deleuze e Guattari

(2010b) nos lembram que somos parte de um aparelho de estado e somos cooptados pelas máquinas sociais à todo momento. No trecho acima, ainda que exista um desejo de independência, nota-se um deslocamento quando as palavras “cuidado” e “leveza” se fazem presentes. A conjunção adversativa “mas” anula o desejo de independência e autonomia recolocando os movimentos da mulher-dama nos poucos espaços permitidos pelo homem-cavaleiro.

O desejo pela autonomia atende à tendência desse novo tempo, mas não rompe com as características da mulher-dama que ainda depende do que é cedido pelo homem-cavaleiro. Trata-se então de um desejo fabricado pelas máquinas sociais, ou pelo aparelho de estado, e não do desejo na perspectiva de Deleuze e Guattari (2010b).

Uma outra professora, dos materiais analisados, propõe quatro estágios definindo os papéis de damas e cavaleiros. Nos dois primeiros estágios seguem-se os mesmos estereótipos de homem-condutor-cavaleiro e mulher-conduzida-dama, com alguns pequenos refinamentos. A partir do terceiro estágio há uma tentativa de empoderar a dama, mas os recalques ainda são latentes, nele a mulher-dama é incentivada a usar do “silêncio de condução” para realizar seus “enfeites”, mas é o homem-cavaleiro que “gera mais tempo para os caminhos e enfeites da dama” (SANTOS, 2016, p. 108). Já no quarto estágio, em que a mulher estaria no cenário mais empoderado, ela ainda deve “adornar” seus movimentos “pedindo mais tempo” (SANTOS, 2016, p. 110) ao seu homem-cavaleiro.

Nestas situações novamente é possível perceber as fragilidades que escapa quando os desejos são fabricados socialmente, já que as mulheres-damas “definidas” nos estágios precisam pedir permissão para ampliarem suas possibilidades de movimentação, ou seja, ainda está no homem-cavaleiro a decisão e controle dos movimentos dancísticos. As tentativas de escapar de uma identidade de mulher-dama submissa ainda estão amarradas, o que nos faz perceber a complexidade dos movimentos de escape em relação ao aparelho de estado vigente.

Há alguns cursos formadores de profissionais da dança de salão que buscam construir o empoderamento da mulher também enquanto professoras e não somente como dançarina. A primeira vista tais iniciativas poderiam ser vistas como máquinas desejantes na perspectiva deleuze-guattariana, que produz cortes e cria linhas de fuga, mas novamente olhando mais de perto vemos os desejos sendo recapturados para manter a máquina azeitada.

O Congresso Online MIND<sup>74</sup> (2019) – Mulheres Influenciadoras na Dança que teria como objetivo construir linhas de fuga através da mobilização de mulheres acaba reproduzindo os mesmos discursos machistas e heteronormativos que disciplina o corpo feminino. Na postagem em redes sociais divulgando uma das palestrantes do curso é possível observar a descrição: “Condução, como me tornar uma **dama** mais ‘**obediente**’?” (grifo nosso). Nesse módulo as professoras debateriam através da análise comportamental qual o corpo da dama e como esse corpo pode se tornar obediente.

A carga que o termo dama carrega já foi amplamente debatido nesse artigo, ilustrando com essa palavra traz uma bagagem histórica que remonta a disciplinarização iniciada com a criação do Estado-Nação. A palavra obediente, por mais que esteja acompanhada por aspas, reforça o papel subjugado e controlado a que as mulheres e, portanto, as damas, foram colocadas ao longo da história. Tudo isso endossado por uma roupagem científica de uma analista comportamental, ou seja, alguém que teria formação para falar sobre o tema de maneira acadêmica. Deleuze e Guattari (2010b) nos chamam a atenção para a fabricação do desejo que as máquinas sociais produzem nos corpos desejantes, não vamos esquecer que o patriarcado e o capitalismo dividem uma mesma lógica de opressão e exploração de mulheres. A dança de

<sup>74</sup> Fonte: <https://www.instagram.com/p/B42WP2sFjym/>. Acesso em: 01 fev. 2020.



salão, como uma máquina social, acopla e organiza corpos, cooptando seus cortes para que sejam eficientes para a manutenção da própria máquina social.

Os incômodos das professoras sobre os papéis estabelecidos tradicionalmente reverberam também na fala de professores-homens ao serem provocados na contemporaneidade: “**Não sou machista**, muito pelo contrário, adoro conduzir e sempre **dou espaço** para a dama se expressar, brilhar e me ajudar na minha musicalidade e criatividade.” (ARÔXA, 2017, grifo nosso). Nesta fala, embora haja a defesa da não construção de um machismo, o professor ainda é quem controla e “dá” espaço para a mulher-dama se expressar. Ainda é o homem-cavalheiro quem dá permissão para que as mulheres-damas possam “empoderar-se” ou ampliarem suas possibilidades na dança de salão.

A arte tem desejo de potência, ela é capaz de tornar o caos sensível, para Deleuze e Guattari (2010a) a arte é um “bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos” (p. 193). Mas as técnicas e dispositivos de um aparelho de estado e todas suas máquinas sociais são cada vez mais eficiente e sutis para captar tal desejo. Ou seja, aqueles que buscam, por meio da dança de salão, uma ferramenta de expressão e desejo, estão a todo tempo envolvidos nos jogos de captura.

Os alunos de dança de salão não conseguem imaginar a quantas normas os movimentos e os corpos estão sujeitos. Em especial as mulheres são constantemente subjetivadas para reproduzir um corpo considerado ideal e feminino. A professora Maristela Zamoner mostra o processo pela qual toda mulher deve passar e como a dança de salão pode ser uma ferramenta importante na construção da ideia de feminilidade. Em seu texto “O poder da metamorfose feminina na dança de salão” a autora narra como algumas mulheres chegam às aulas de dança de salão:

Quem já não notou uma lagarta esquisita entrando pela porta da sala de aula de dança de salão, com calças largas, camisetões, óculos, rabo de cavalo, mantendo-se quietinha por dias e saindo transformada um tempo depois? [...] Cria-se a coragem de encarar o espelho, descobrir as próprias ondulações debaixo do esconderijo protegido dos panos largos, que a cada dia, descascam-se. Começa a dar-se nitidez às curvas sensuais e livres que tanto atraíram Niemeyer. No olhar de Álvares de Azevedo, curvas que gravam na roupa o “contorno eloquente”. (ZAMONER, 2012, s.p.)

Nessa imagem construída pela autora em que ela compara uma mulher com o processo de transformação da lagarta em borboleta ela usa da ideia de que uma série de acessórios ou modos de se vestir, como as calças largas, o óculo e o rabo de cavalo estariam conectados a fase feia e não desejada da lagarta. E ela sinaliza que a dança de salão é a ferramenta de transformação da mulher-lagarta em mulher-borboleta. “A dança de salão é a chave que abre o baú de encantos e coragens, é a chave da liberdade de ser quem se é” (ZAMONER, 2012, s.p.).

Esse desejo de “ser quem se é” nos parece na verdade fabricado pela máquina social, em que apenas uma maneira de ser é aceitável, e certamente alguns vestuários, gestos, trejeitos e movimentos não são ideais para representar o que é ser mulher. Em contrapartida a autora segue.

E em algum momento, que mal sabemos precisar qual é, sai daquela porta a voluptuosidade dos **cabelos sedosos**, soltos à brisa, dos olhos brilhantes visíveis de longe, dos **dentes mais brancos**, da **pele mais lisa**, das lindas asas pintadas em **saia**, transbordando **erotismo**. Fica pronta para alçar voo, segura, vertendo na **postura**, nos movimentos exploradores de **curvas** e nas expressões, a mixagem da confiança com a nudez do êxtase. Esta metamorfose não se restringe à sala de aula ou ao salão. Inunda todos os meandros desta vida, a casa, o guarda-roupas, o chuveiro, as refeições, a atenção à saúde. Sem tratamento estético, há redução do cenho franzido e o desenfrear do sorriso que emoldura qualquer fala, fácil,

**provocativo, doce ou malicioso.** Transforma as relações com outras pessoas e a produtividade profissional. Espanta o pó do **estojo de maquiagem**, acorda a paixão pelos **saltos altos**, pelas cores, justezas e brilhos, pelos frascos de **perfumes**. Cria a sede pelas novas descobertas. Devolve o sexo, para ser descoberto como se quer. E sempre há mais a desvendar nos **mistérios** ali enclausurados. (ZAMONER, 2012, s.p., grifo nosso)

A dança de salão, através das práticas, das técnicas e dos discursos vai subjetivando as mulheres a ocupar as mesmas posições de sempre só que agora disfarçadas de empoderamento. No texto acima algumas palavras em grifo vão construindo um desejo de imagem e estética feminina com cabelos sedosos, dentes brancos, pele lisa (em oposição a pele enrugada, a mulher velha) e curvas. Para tanto a mulher deve se paramentar de uma série de itens como saia, maquiagem, salto alto e perfumes. A estética os artigos utilizados para produzir o que socialmente é considerado uma mulher só será completo quando tais elementos afetarem também os gestos, movimentos e sentimentos delas, que devem se mostrar eróticas, provocativas, maliciosas e misteriosas, mas que ainda assim devem preservar a docilidade e postura tida como natural e inerente a mulher.

Essas produções ilustram o que a dança de salão ainda hoje defende sobre como deve ser uma mulher-dama. Outro exemplo está na fala da professora Sheila Aquino ao enfatizar que “ser uma boa dama não é saber milhões de passos, mas sim aprender a ser de fato uma ‘parceira’ de dança, **embelezando com alegria, energia e leveza** os passos indicados pelo cavalheiro.” (2016, p. 98, grifo nosso). Ainda outro professor reforça estes papéis ao afirmar que “se o homem conduz, a mulher induz e seduz.” (ARÔXA, 2017)

### Considerações finais

As capturas pelas máquinas sociais sempre irão acontecer, nossos desejos são deslocados a todo momento por dispositivos cada vez mais articulados. Mas, ainda assim, é possível escapar. Analisar as tentativas frágeis de escapes nos dão elementos para que outras tentativas possam ser inventadas, para que os fluxos de desejo possam ser potencializados desviando dos processos de fabricação social

Afinal, somos máquinas desejantes.

Dentro da vida social o que nos oferecem é a imagem a qual devemos nos encaixar, suprimindo nossos desejos. Apesar dos esforços em escapar e criar um outro lugar de ocupação para a mulher-dama dentro da dança de salão, nota-se que essas mulheres, nos exemplos apresentados, continuam enredadas dentro dos estereótipos tradicionais de gênero que são refletidos na dança de salão.

Os discursos são muito fortes e sedutores, sendo difícil romper um ideário de mulher-dama e homem-cavalheiro. Assim, muitas dessas iniciativas sequer chegam a escapar-fissurar o aparelho de estado, mostrando que fraturar o sistema e o imaginário da mulher-dama é complexo e está sendo constantemente capturado para manutenção dos mesmos papéis na dança de salão.

Tais exemplos não impedem que outros modos de existir na Dança de Salão, e consequentemente fora dela, possam ser inventados. Seguimos nos sensibilizando com arte, na tentativa de operar como máquina desejante que somos.

## Referências

- ANDREOLI, G. S. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. *Revista Conjectura*, Caxias do Sul, v. 15, n. 1, p. 107-118, jan.-abr. 2010.
- AQUINO, Sheila. A dama no samba de gafieira. In: FILHO, Rubens Pantano, SUAYA, Alejandro “Turco”, OLIVEIRA, Rodrigo de. *Tango e samba: um encontro de duas culturas*. Indaiatuba-SP: Gráfica e Editora Vitória, 2016. p. 83-88.
- AROXA, Jaime. *Oi gente, hoje é sobre condução*. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/jaimearoxa/posts/1422534467777128>. Acesso em: 12 fev. 2017.
- BOURDIEU, Pierre. Conferência do prêmio Goffman: a dominação masculina revisitada. In: LINS, D. *A dominação masculina revisitada*. Campinas: Papirus, 1998, p. 11-27.
- BOURDIEU, Pierre. *Escritos de educação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. Trad. Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010a.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010b.
- DEL PRIORE, Mary. *Histórias da gente brasileira: v. 2 – Império*. São Paulo: Leya, 2016.
- DUBY, Georges. *Damas do século XII: a lembrança dos ancestrais*. Trad. Maria Lúcia de Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- GAIO, R.; FIORANTE, F.; COAN, A. B. Corpo e movimento na dança de salão: discussão sobre gênero. *Coleção Pesquisa em Educação Física*, v. 8, n. 2, p. 45-52, 2009.
- MAJEROWICZ, Ilana Taya I.; SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. Cavalheirismo não é gentileza: elucidações sexistas no pensar contemporâneo da dança de salão. 41º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. *Anais Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação*. Joinville, v. 1, n. 1, p. 1-13, set. 2018.
- NOGUEIRA, K. Quem conduz na dança? uma nova realidade para o século XXI. *Dança de Salão*, 2009. Disponível em: <http://dancasalaojoinville.com/blog/2009/10/conducao-homemx-mulher>. Acesso em: 02 jul. 2016.
- POLEZI, Carolina; MARTINS, Anderson Luis Barbosa. Condução e contracondução na dança de salão. *Periódico Horizontes*, USF, Itatiba, v. 37, p. 1-14, 2019.
- RIED, Bettina. *Fundamentos de dança de salão*. Londrina: Midiograf, 2003.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: SANT'ANNA, D. B. (Org.). *Política do corpo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 121-139.

SANTOS, Sheila. Samba e tango: uma visão contemporânea das relações na dança a dois. In: FILHO, Rubens Pantano, SUAYA, Alejandro “Turco”, OLIVEIRA, Rodrigo de. *Tango e samba: um encontro de duas culturas*. Indaiatuba-SP: Gráfica e Editora Vitória, 2016. p. 101-114.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos; DANTAS, Mônica. Diálogos de um ser a dois: uma perspectiva para dançar o tango para além da condução. In: CONGRESSO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 3., 2014. *Anais...* setembro, p. 1-8, 2014.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. *Diálogos de um ser a dois: uma perspectiva para dançar tango*. 2012, 40f. TCC (Dança) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

ZAMONER, Maristela. O poder da metamorfose feminina na dança de salão. *Dança em Pauta*, Curitiba, 2012. Disponível em: <http://site.dancaempauta.com.br/o-poder-da-metamorfose-feminina-na-danca-de-salao/>. Acesso em: 02 mai. 2020.

# DA MULHER QUE DEVIEMOS ÀQUELAS QUE HÃO DE VIR: COMO RECONTAR A HISTÓRIA SUSCITA DEVIR

## DE LA FEMME QU'ON EST DEVENUE AUX CELLES QU'IL FAUT DEVENIR: RACONTER L'HISTOIRE ET DÉCLENCHER DEVENIRS

Carolina Sarzeda<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho desenvolveu-se partindo de uma pesquisa monográfica a respeito do livro *Calibã e a bruxa*, de Federici, e a crítica que o mesmo endereça a Foucault. A partir dos três eixos do livro (mulheres, corpo e acumulação primitiva), a história das mulheres aparece em encruzilhada entre as tecnologias de disciplinamento do corpo e de acumulação de capital. Se a tese de Federici é que a história das mulheres é matricial na gênese do capitalismo, e se pretendemos desdobrar do livro estratégias políticas, chegamos aos limites da proposição: qual a relação entre história e devir para as mulheres? A questão é remontada aqui a partir de uma coincidência terminológica: o *devenir femme* em Beauvoir e o *devenir-femme* em Deleuze e Guattari. Atravessamos leituras da dupla francesa indicando que, guardadas devidas distâncias conceituais, é possível aproximar o uso que faz Federici da história a uma estratégia de desencadeamento de devires.

**Palavras-chave:** Caça às bruxas; história das mulheres; devir-mulher.

**Resumé:** Ce travail est développé à partir de la recherche monographique à propos du livre *Caliban et la sorcière*, de Federici, et la critique qu'il adresse à Foucault. En partant des trois axes du livre (femmes, corps, accumulation primitive), l'histoire des femmes apparaît au carrefour entre les technologies de discipline du corps et d'accumulation de capital. Si la thèse chez Federici affirme l'histoire des femmes en tant que matrice à la genèse du capitalisme, et si l'enjeu dont on part est notamment politique, on est devant les limites de la proposition: quelle est la relation entre histoire et devenir pour les femmes? L'enquête est tracée ici à partir de la coïncidence terminologique: le *devenir femme* chez Beauvoir et le *devenir-femme* chez Deleuze et Guattari. On traverse les écrits du duo français et indique que c'est possible approcher l'outil historique, tel comme il est utilisé par Federici, aux stratégies déclenchants des devenirs.

**Mots-clés:** Chasse aux sorcières; histoire des femmes; devenir-femme.

### Uma estranha flexão do verbo

*Da mulher que devíamos, àqueles que não de vir: como recontar a história suscita devir.* À primeira versão deste trabalho, apresentado oralmente, dei este nome<sup>2</sup>. E, bem, é preciso que confesse ainda não estar convencida do título. Porque há de se admitir: temos aí uma estranha flexão do verbo. Conjugar “devir” no pretérito estranha e nos deixa a suspeita de que o verbo “devir” não tenha, tecnicamente, um passado. E inculcam logo outras suspeitas, filhas destas

<sup>1</sup> Psicóloga formada na Universidade Federal Fluminense (2019). E-mail: [carolinasarzeda@gmail.com](mailto:carolinasarzeda@gmail.com).

<sup>2</sup> O trabalho que aqui apresentamos foi originalmente escrito em ocasião do VIII Seminário *Conexões* que teve lugar na UNICAMP em 2019. Assim, tanto o ritmo do texto quanto a complexidade das ideias estão comprometidos com uma exposição oral do tema. O problema discutido a seguir surge em desdobramento de nosso trabalho de conclusão de curso em Psicologia na UFF e cujo título foi o entusiasmado: *Caça contra os corpos rebeldes: Federici e Foucault entre bruxas* (2019). Ocasão na qual a leitura do livro de Federici encontrou-se com uma formação universitária afeita aos conceitos foucaultianos, um país em pleno caos e o presente berrando a necessidade de traçarmos novas estratégias de re-existência.

primeiras: estranha flexão do verbo, mas também estranha flexão do gesto. É claro que já temos em mente o conceito de devir – e o verbo no infinitivo – que aparece em Deleuze e Guattari. E é também na leitura do conceito que a flexão do devir ao passado nos alardeia.

Na edição brasileira dos mil platôs, os editores já anunciam antes de deixar-nos a sós com os franceses: *devenir* – verbo cuja tradução pode empregar, no português, o habitual “tornar” –, será lido pelas diversas variações do verbo “devir”. A opção se justifica sobretudo a propósito do teor conceitual e técnico que o termo assume repetidamente em Deleuze e Guattari (2012a, p. 7). Embora de acordo com a leitura proposta, lembrar da tradução vulgar de *devenir* instaura uma dúvida. Há pelo menos dois sentidos de *devenir* – vamos logo passar ao que interessa – o da mulher de Beauvoir que como tal não se nasce, mas torna-se historicamente, devém-se<sup>3</sup>; e, por outro lado, o da mulher molecular, que se empresta a Deleuze e Guattari, para que seja possível dizer de um outro sentido político de devir – aliás oposto a este que é descrito primeiro por Beauvoir. Assim, a tradução usual de Beauvoir nos remete a um processo histórico de que é preciso dar-se conta. Não se nasce mulher: não há natureza biológica na categoria. Sua gênese, ao contrário, é encontrada na história dos homens e emulada pela cultura na história de cada uma das mulheres. E o que a formulação de Beauvoir inaugura (embora precedida pelas pesquisas freudianas sobre a sexualidade) é um sentido histórico, uma mulher contingencial aos marcos culturais e determinada pelo gênero. Esse sentido é prolongado pelos movimentos – escritos e militantes – feministas. Conhecer o que nós fomos historicamente se torna, a partir de então, imprescindível para pensarmos gênero<sup>4</sup>. E tal como vemos, brilhantemente feito por exemplo por Federici, investigar a história também se revela uma tarefa de reconhecer o que persiste estruturando o presente. Há, na autora, uma afirmação de que não é possível ainda se desvencilhar da categoria “mulher” para analisar o capitalismo: não basta conjurar a “mulher” que emularam em nós, é preciso operar a partir disso. Isso nos fará revisitar a história com olhares mais interessados nas mulheres de outros tempos, buscando modos de ser mulher. E não seria difícil imaginar que cheguemos ao final de *Calibã e a bruxa* reconhecendo essa história de caça às mulheres rebeldes em nós mesmas e reconhecendo estarmos cercadas por uma realidade misógina que não dista tanto assim de uma caçada. É irresistível que saíamos dessa leitura imbuídas da tarefa de demonstrar que os empreendimentos da caça às mulheres

<sup>3</sup> A formulação é encontrada em *O segundo sexo*, mas ecoada como slogan feminista. “On ne naît pas femme, on le devient”: não se nasce mulher, torna-se (BEAUVOIR, 1949). Descoberta que, aliás, as investigações freudianas já acusavam a pertinência. Segundo Maria Rita Kehl, a fórmula atribuída à Beauvoir é, na verdade, dita primeiro por Freud ao referir-se ao árduo processo de identificação da menina a seu sexo biológico (KEHL, 2018).

<sup>4</sup> Seria necessário fazer aqui a consideração de que o recorte de nosso trabalho – esse que localiza Silvia Federici logo ao lado da colocação de Beauvoir – não é tão justa. A crítica feminista passou, desde a publicação de *O segundo sexo* e antes de *O calibã e a bruxa*, por algumas importantes formulações a respeito do tema e de seus problemas. É importante para aqui localizar a obra de Judith Butler nessa história. *Problemas de Gênero* (BUTLER, 2003 [1990]) é, então, um livro que responde a alguns problemas de *O segundo sexo* a respeito da constituição do sujeito feminino, ao passo que continua a partir da deixa de Foucault em *A vontade de saber* (FOUCAULT, 2017 [1976]). A tese de Butler infere problemas importantes ao feminismo e ao sujeito em torno do qual este se formula. Seria preciso fazer mais do que as feministas haviam feito até ali: centrar-se na categoria mulher e proliferar seus predicados (mulher negra, mulher deficiente, mulher latina, mulher lésbica, mulher trans...) ainda faria um feminismo que lê as diferenças simplesmente por diferentes formas de “ser mulher”, o que, em última instância, revolve o feminismo à relação binária com o homem. Poderíamos preliminarmente apontar Angela Davis como teórica desse outro esforço: tomar o predicado por matriz, sem a qual o feminismo não poderia operar. Em seu caso, tomar raça apenas como “marcador” do gênero não será suficiente, será preciso re-equacionar o gênero a partir da raça. Bem, nos parece importante sublinhar, sobretudo, a resposta de Butler à herança feminista porque parece ser em tréplica à autora que Silvia Federici afirma não podermos ainda prescindir da categoria “mulher” para analisar o capitalismo. Vale aqui a lembrança de que, embora aparentemente distante conceitualmente das bruxas, um boneco com o rosto de Judith Butler foi queimado em uma das manifestações contra sua vinda ao Brasil, em novembro de 2017, em meio a gritos de “queimem a bruxa”.

persistem muito bem estruturados no presente e que a “mulher” é ainda a mesma e que os homens são ainda os mesmos e que o patriarcado é ainda opressor. O par dessa mulher que permanece a mesma ao longo da história é o patriarcado que persiste a oprimindo em uma mesma função. Mas afirmando esta história da mulher, corremos o risco de nos contentarmos com a função de reconhecimento das estruturas e nos esquecermos, afinal, que o que nos interessa é justamente o que se passa aquém e além delas. Se a história que produz a mulher limita o que ela pode vir a ser, há na história, como ferramenta, um limite. Qual é a utilidade de se conhecer a história das mulheres? nos perguntaria uma feminista nietzschiana.

Por outro lado, se o *devenir femme* de Beauvoir toma esse sentido histórico, o *devenir-femme* de Deleuze e Guattari parece situar-se em oposição. O *devir-mulher* só aparece a partir de uma distinção entre uma mulher molar e uma outra molecular. O conceito, então, parece ser todo levado por esta última: a mulher do devir minoritário não é a mulher histórica, mas uma região de circulação de diferenças, uma zona onde já não se estaria mais identificada à figura da mulher molar. Um sentido de *devenir* que, vamos achar na letra, se define em contraste à história. Um devir no infinitivo, não conjugado em tempo verbal ou pronome pessoal. O devir é a-histórico, um puro processo. Do devir, a história é quase seu negativo, o conjunto de condições e o registro do acontecimento apenas em seu estado de coisa. (DELEUZE, 2013, p. 214). Mas então o primeiro ruído: qual a relação entre a história da mulher molar que devíamos e o devir-mulher molecular? Se, por um lado, devir não é história, por outro, qual é a relação entre os dois termos?

### Um ruído na história

*The witch was the communist and terrorist of her time, which required a ‘civilizing’ drive to produce the new ‘subjectivity’ and sexual division of labor on which the capitalist work discipline would rely*  
FEDERICI, 2018. p. 33.

Em meu trabalho de conclusão de curso – é preciso, agora, mais este preâmbulo – tomei o livro de Silvia Federici, no intuito de mapear a crítica a Foucault presente no livro. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* escreve a história da formação do mundo capitalista encarando um esquecimento sintomático das historiografias: toma como ponto de partida a caça às bruxas. Um processo que condenou e assassinou centenas de milhares de mulheres no lapso de aproximadamente três séculos da história da Europa ocidental – bem como o fez no “além-mar”, em agenciamento com a colonização. A história deste extermínio é usualmente contada tal como se tratasse de uma poesia folclórica, um conto infantil. Tal como se as fogueiras que queimaram as bruxas tivessem sido ateadas por seres fantásticos e que a carne incendiada não ardesse.

No entanto, entre a “transição” para o capitalismo e a opressão contra as mulheres há mais parentesco do que se poderia supor. Foi imprescindível a produção de uma “mulher” para que o capitalismo se desdobrasse. Por isso mesmo, reler o capitalismo a partir de seus bastidores invisíveis, como se propõe Federici, recoloca inteiramente seu processo de formação: páginas que recifram a história para decifrá-la novamente. Federici *enxerta* a história das mulheres na história do capitalismo. Se ainda não o fizemos, o faremos: ler histórias de mulheres e fazer ler a partir de histórias das mulheres. Pois então que descobrimos haver, em história e corpo das mulheres, segredos infames sobre história e corpo do capitalismo: a produção de uma “mulher” é a produção de uma máquina de reprodução de força de trabalho. E a caça às bruxas demonstra que foi necessário empreender uma luta contra as mulheres rebeldes em favor da construção da “mulher”, máquina de reprodução, para que os fluxos do capital fossem garantidos.

## Mulheres, corpo e acumulação primitiva

Aparentemente, se supomos óbvia a já dita distinção entre história e devir, o que escreve Federici em seu livro parece se tratar, sem tanta dúvida, de uma discussão meramente histórica. Ainda porque a autora expressamente aponta a opção por insistir não só na *história das mulheres*, mas também no uso de “mulheres” enquanto *categoria* de análise histórica e política. Parece que sua introdução, ao marcar em alta voz suas críticas contra Foucault e Marx, estaria mais no sentido de uma política molar das mulheres. Pois, ora, vejam: se em *Mil platôs* as mulheres levam a cabo uma política molar quando dizem “nós, enquanto mulheres...” – em função de uma operação de conquista do próprio organismo, de sua própria história, de sua própria subjetividade (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 71), com *Calibã e a Bruxa* todas nós dissemos: a história das mulheres é a história das classes (FEDERICI, 2017, p. 31); o que Foucault teria aprendido (*ibid.*, p. 36), o que Marx teria sabido, tivessem ambos analisado a história das mulheres. Devir mulher, nas fileiras feministas desde Beauvoir e sem hífen, é molar; devir-mulher, de Guattari e Deleuze e acuso o hífen<sup>5</sup>, molecular – seria, *assim*, simples? Pois que ainda sem saber articular esta questão, nas últimas páginas da referida e entusiasmada monografia, o devir aparece. Assim: como palavra, nem tanto o conceito, um devir é suscitado. Daí o interesse de hoje em traçar o caminho inverso para pensar como um trabalho que passou a todo tempo por fazer história das mulheres suscita, ao final, um devir. Mas não vem bem da dupla de franceses que: “(...) escrever não têm talvez outro objetivo: desencadear devires” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 66)?

Ainda que, de aliança, tenha o recurso historiográfico, a forma com que a autora ítalo-estadunidense trata de fazer esta história não é tão óbvia. *Calibã e a Bruxa* monta uma tríptica conceitual que lhe serve de importante dispositivo. *Mulheres; corpo; e acumulação primitiva*: é o que subtitula a obra, reparando nas três referências teórico-práticas da condução dessa pesquisa. Mas não só isso. Apontam também, e grifemos bem, para uma operação. Opera-se assim um trançar, um transar, um transitar. De modo que um termo coloca um limite imanente ao termo anterior; de modo que um termo é a justa medida do anterior e o que o sucede é a medida também destes dois. As três vias críticas, a tríptica conceitual acaba por funcionar como um limite que devolve/revolve um primeiro termo aos outros dois: a história da caça às bruxas só se faz nessa tríptica operação, que impede que qualquer um deles se totalize. Pois há sempre um terceiro termo, há sempre um ruído – que desvia, excede, perverte, enfeitiça. Portanto, impossível percorrer qualquer um dos temas sem sofrer os efeitos nevrálgicos daquilo que o excede, precisamente porque é nesse emaranhado de corpos, histórias, mulheres, sangue e fogo que esta história se faz.

## Devir e a Bruxa

Dizem Deleuze e Guattari:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos (2012b, p. 67).

O que seriam estas “formas que se tem” senão as histórias de nossos corpos?, e neste caso insistiria: quais as formas a partir das quais se devém-mulher – com hífen – senão as formas da

<sup>5</sup> Liane Mozère, em um artigo sobre o *devenir-femme*, explicita o hífen no conceito deleuzo-guattariano. No devir-mulher, dirá, o que é primeiro é todo o conjunto formado por *hífen, infinitivo e substantivo* (MOZÈRE, 2005).



mulher que devíamos, ora, historicamente – sem hífen? Ainda: de onde extrair as tais partículas, como instaurar as tais relações? Devir, mas não é também preciso decifrar através do quê? Gostaria então de propor a estas questões um adensamento, um corte cola, pra que leiamos *devir* junto das mulheres – nós aqui presentes, as bruxas e, claro, Federici.

A partir do que dizem Guattari e Deleuze neste mesmo platô (*ibid.*, p. 71), empregamos um “nós” que nos convenha para reler o que os autores escrevem. E leremos: a mulher que nós devíamos historicamente tem que devir-mulher, para que o homem, só então, devesse. Ou possa devir. É certamente indispensável que “*nós*, enquanto mulheres,” operemos uma conquista de nosso próprio organismo, de nossa própria história, de nossa própria subjetividade. Se devir e história são distintos, não são, no entanto, separados. E, pois, que este enxerto (o da mulher na história) opera uma amputação. O que se subtrai quando entram as mulheres?

Haveria, então, dois sentidos da história feita por Federici. Se por um lado, as *palavras de ordem* gritam algumas sentenças de morte e as mulheres são invocadas enquanto *categoria*, as bruxas enquanto *história*, os acontecimentos enquanto *atos*, fazer esta história de criação da *mulher molar* nos permite perceber quais as constantes subtrair; e aprendemos com o platô do CsO a instalarmo-nos sobre a mulher molar, a mulher que devíamos historicamente, experimentarmos as oportunidades que ela nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis e vivenciá-las, ter sempre um pequeno pedaço de uma nova terra (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 27). Mas no sentido da criação das mulheres moleculares, que escolho nomear aqui enquanto feministas. Mas poderia chamar de qualquer um dos múltiplos nomes que a História deu aos nossos desvios. O perigo é acreditar demais nesta História, o perigo é parar de desviar, achando que já encontramos a fonte primeira e o nome último a nos dar. Ora, contra este perigo, estão as diferenças, os dissensos: que não param de fazer nascer novos pontos de partida dos quais contamos novas histórias. Se existem senhas sob as palavras de ordem, palavras como que passagens, componentes de passagem, há bruxas por baixo de toda mulher, pois a questão não era: como escapar à mulher?, mas como escapar à sentença de morte que ela envolve. A mesma coisa, a mesma mulher, “tem sem dúvida essa dupla natureza: é preciso extrair uma da outra – transformar as composições de ordem em componentes de passagem.” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 62). É preciso, portanto, conceber uma política que parta da mulher e a ultrapasse, que tanto se insinue nos afrontamentos molares, quanto passe por baixo, ou através deles (DELEUZE; GUATTARI, 2012b p. 72). Isto, diria Federici, se trata, pois, de uma verdadeira “operação da categoria mulher enquanto ferramenta de análise do capitalismo” (FEDERICI, 2017, p. 23).

“A questão é primeiro a do corpo” – diz Deleuze ao lado de Guattari – “o corpo que nos roubam para fabricar organismos oponíveis”. (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 72) E Silvia, por sua vez diria: antes do relógio e da máquina a vapor: o corpo foi a primeira máquina criada por e para a produção capitalista. (FEDERICI, 2017, p. 268) “O desenvolvimento da ‘máquina humana’ foi o principal salto tecnológico, o passo mais importante no desenvolvimento das forças produtivas que teve lugar no período de acumulação primitiva.” (*ibid.*, p. 267) Transforma-se um “Corpo como meio de produção, [como] máquina de trabalho primária” (*ibid.*, p. 247). “E, ora” – retomam os franceses – “é à menina, primeiro, que se rouba esse corpo. (...) É à menina, primeiro, que se rouba seu devir para impor-lhe uma história, ou uma pré-história.” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 72) Ao que devemos, de novo com Federici, reivindicar: “A conquista do corpo feminino continua sendo uma pré-condição para a acumulação de trabalho e de riquezas.” (*ibid.*, p. 36) A colonização sangrenta dos corpos ainda é prática econômica.” (*idib.*, p. 37) E, portanto, uma política feminista molecular ainda não poderá prescindir da ocupação dos estratos; ainda não poderá prescindir de operar a história a partir da categoria mulher para subtraí-la e desencadear devires minoritários.

## Uma história das mulheres de menos

*Um manifesto de menos* poderia nos ajudar? Penso que sim. Nesse texto, Deleuze analisa o teatro de Carmelo Bene (DELEUZE, 2010, p. 25) e tem o trabalho de decantar daquilo que acontece com CB entre texto e palco, uma tal operação que nos valeria o tempo de estudar. A dita operação, narrada em tom muito elogioso, se trata de uma minoração. O processo todo seria mesmo uma operação matemática com sentido à subtração. Trata-se de impor um tratamento de minoração para liberar devires contra a História.

Mas gostaria, aqui, de ler também: “Por [esta] operação deve-se entender o movimento da subtração, da amputação, mas já recoberto por um outro movimento, que faz nascer e proliferar algo de inesperado, como numa prótese (...)” (*ibid.*, p. 29) Sobre a peça de Carmelo Bene, Deleuze diz ainda que esta “acaba com a constituição do personagem, ela só tem como objeto o processo dessa constituição, e não se estende nada para além dele. Ela para com o nascimento, enquanto habitualmente é na morte que se para.” (*ibid.*, p. 31) Assim também contar a história da mulher que devíamos para, logo assim, dar a ela um fim.

## Considerações finais

Há algo que precede o devir, há algo que sucede a história. Há como uma zona limiar; há algo entre, no meio, uma vizinhança comum. Pegamos emprestadas as fórmulas das línguas maior e menor – que aparecem no Platô 4 – para arriscar dizer que não existem dois tipos de mulher, a da história e a do devir, mas dois tratamentos possíveis de uma mesma. Ora tratam-se suas variáveis de maneira a extrair delas constantes; ora, de maneira a colocá-las em estado de variação contínua. Federici, como autora, trata as variáveis históricas antes dispersas a partir de um enxerto, uma prótese: mulheres. Desta operação, extrai uma constante. O corpo feminino como sítio matricial do capitalismo, ou como máquina de fazer proletários. No entanto, as bruxas como autoras da história fazem variar a história oficial, fazem dúbios os fatos, fazem-nos *facticius*, feitiço. E, pois bem, o menor intervalo, a variação contínua, é sempre diabólico: a bruxa das metamorfoses se opõe ao rei hierático. (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 61) A operação seria esta: conquistar a história maior para nela traçar linhas menores ainda desconhecidas.

E é na voz de Silvia que ouvimos que “em primeiro lugar, havia um desejo de repensar o desenvolvimento do capitalismo a partir de um ponto de vista feminista, ao mesmo tempo evitando as limitações de uma ‘história das mulheres’ separada do setor masculino na classe trabalhadora.” (FEDERICI, 2017, p. 23) e “O que podemos aprender sobre o desdobramento capitalista, passado e presente, quando examinado sob perspectiva feminista?”, nos pergunta ainda a autora. (*ibid.*, p. 25) Em resposta, nós: há uma operação de enxerto presente em *Calibã e a bruxa*. E, no entanto, só na medida em que há também uma subtração em curso, pois enxerta-se uma prótese, uma personagem.

Bem, sugeridos por estas leituras que fizemos, suporíamos que os limites de uma história são sempre evidenciados por aquilo que traz ruídos, aquilo que sobra, que a excede. Os limites da história estariam, portanto, precisamente neste ponto onde o que é próprio dela já não é suficiente e onde as diferenças rasgam os corpos que acabamos de montar: urgindo variações necessárias. Aí, neste limite, há pelo menos uma escolha política a ser feita. Porque os limites da história se encontram na fronteira com aquilo que já é comum, naquilo que já não é mais particular. História, aí em seu limite, suscita um devir: tomar parte no comum, distanciar-se de nossas formas históricas e mover-se a esta zona imprecisa, confusa, diabólica. Devir é um problema político.

Federici diz que a história da caça às bruxas é uma história do presente. E, aqui, já poderemos dizer: recontar a história da caça às mulheres é uma história *contra* o presente. Pois

que, esta pista, encontramos em um texto de Deleuze para *Daniel Defert* em 84 dedicado aos principais conceitos de Michel Foucault – que, talvez não por coincidência, seja do autor de onde dissemos outrora partir. E, por Deleuze, ficamos sabendo que Foucault diz fazer “estudos de história” sem, no entanto, fazer um “trabalho de historiador”. O que faz seria mesmo um trabalho de filósofo, mas que, é preciso ainda dizer, não é uma filosofia da história. Não haveria palavras melhores do que as do próprio Deleuze e o cito:

O que é histórico, são todas as formações estratificadas, feitas de estratos. Mas pensar [e aqui caberia a nós ler “pensar” por *devenir*] é atingir uma matéria não estratificada, entre os frisos ou nos interstícios. Pensar [ou, ainda, *devenir*] está numa relação essencial com a história, porém não é mais histórico do que eterno. Está mais próximo daquilo que Nietzsche chama de intempestivo: *pensar o passado contra o presente* – o que seria um lugar-comum, uma nostalgia, um retorno, caso não se acrescentasse: ‘Em favor, assim o espero, de um tempo por vir’ (DELEUZE, 2016, p. 257 – grifo meu).

Contra a indústria, somos corpo; contra o organismo, somos máquina. Se nos quiserem neutras, somos mulheres. Queiram-nos mulheres, seremos monstros. Feministas serão estas; serão monstros de corpo indiscernível, mas jamais amorfo, incalculável, mas jamais zerado, sanguinolentas, mas também sem filho, sem útero, sem ovário, com testículos, sem menstruação. Feministas é o nome que escolhemos nos dar pra fazer caber tanto as dores do que somos quanto as delícias do que desejamos ser – e, com rebeldia, já somos.

Contra a anatomia, somos históricas. Contra a histeria, fazemos história.

## Referências

BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe 1*. Paris: Éditions Gallimard, 1949.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. 3. ed. São Paulo: Ed. 34, 2013.

DELEUZE, Gilles. *Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995)*. São Paulo: Ed. 34, 2016.

DELEUZE, Gilles. *Sobre o teatro: um manifesto de menos; o esgotado/ Gilles Deleuze*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2012b.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. *Witches, witch-hunting and women*. 1. ed. Oakland: PM Press. 2018.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

KEHL, Maria Rita. *Maria Rita Kehl e Freud / Episódio 3*. 2018. (7m17s). Disponível em: <https://youtu.be/-HaBp0JiwMg>.

MOZÈRE, Liane. Devenir-femme chez Deleuze et Guattari: quelques éléments de présentation. *Cahiers du Genre*, v. 38, n. 1, p. 43-62, 2005.

SARZEDA, Carolina. *Caça aos corpos rebeldes: Federici e Foucault entre bruxas*. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Psicologia) – Instituto de Psicologia, UFF, Niterói, 2019.

# O QUE PODE UM CORPO EM TEMPOS DE CATÁSTROFE? PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO NA CONTEMPORANEIDADE

## WHAT IS A BODY ABLE TO DO IN TIMES OF CATASTROPHE? PROCESSES OF SUBJECTIVITY IN CONTEMPORANEITY

Terezinha Maria Schuchter<sup>1</sup>  
Fábio Luiz Alves de Amorim<sup>2</sup>  
Jaconias Dias Rodrigues<sup>3</sup>

**Resumo:** Objetiva tecer problematizações sobre a conjuntura atual, discutindo processos de subjetivação na contemporaneidade, a partir de Rolnik, Lazzarato, Hardt e Negri, lançando apostas que transitam entre o resistir, o insurgir e o engendrar novos modos de ser e estar no mundo. Recorre a uma pesquisa bibliográfica, para discutir como chegamos a esse estado de coisas, desnaturalizando os fenômenos vividos, tomando-os como uma construção humana e intencional. Aponta que, apesar de vivermos um momento da mais alta periculosidade, que afeta não apenas questões da ordem econômica, mas dimensões ligadas ao nosso corpo, às nossas vidas, aos processos de subjetivação, não podemos sucumbir. Aposto na utilização de mecanismos disparadores de outras subjetividades que problematizem o que vem sendo produzido pelo regime atual, que questionem e duvidem das práticas discursivas que querem nos fazer acreditar que tudo o que vivemos hoje decorre de uma ordem natural e inevitável.

**Palavras-chave:** Corpos; subjetivação; neoliberalismo.

**Abstract:** It aims to question about the current situation, discussing processes of subjectivity in the contemporary world, from Rolnik, Lazzarato, Negri and Hardt, with ideas that pass through resisting, uprising and engendering new ways of existing and being inserted in the world. It uses a bibliographic research to analyze how we came to this state of affairs, denaturalizing the phenomena experienced, taking them as a human and intentional construction. It points out that, despite living in a moment of the highest dangerousness, which affects not only the economic order, but dimensions connected to our body, to our lives and to the processes of subjectivity, we cannot surrender. It counts on the use of mechanisms to trigger other subjectivities that question what has been produced by the current government, that question and doubt the discursive practices that want to make us believe that everything we live today results from a natural and inevitable order.

**Keywords:** Bodies; subjectivity; neoliberalism.

### Introdução

Nossa intenção é problematizar a conjuntura política, econômica, social e cultural instaurada e os processos de subjetivação na contemporaneidade, a partir de Rolnik (2018, [201-]), Lazzarato (2006, 2014, 2017), Hardt e Negri (2005, 2016a, 2016b), lançando apostas que transitam entre o resistir, o insurgir e o engendrar novos modos de ser e estar no mundo. Recorremos, assim, a uma pesquisa bibliográfica, no sentido de trazer elementos à compreensão de como chegamos a esse estado de coisas, desnaturalizando os fenômenos vividos e os tomando como uma construção histórica, humana, intencional. “Saber como chegamos a ser o

<sup>1</sup> Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: [terezaschuchter@yahoo.com.br](mailto:terezaschuchter@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> Faculdade Estácio de Sá de Vitória. E-mail: [fabioamorim36@gmail.com](mailto:fabioamorim36@gmail.com).

<sup>3</sup> Secretaria Municipal de Educação da Serra. E-mail: [jaconiasdias@gmail.com](mailto:jaconiasdias@gmail.com).

que somos é condição absolutamente necessária, ainda que insuficiente, para resistir, para desarmar, reverter, subverter o que somos e o que fazemos” (VEIGA-NETO, 2003, p. 7).

Esses autores têm se dedicado a discutir as subjetividades que têm sido produzidas no contexto atual – o endividado, o mediatizado, o securitizado, o representado, o angustiado – que exploraremos a seguir. São subjetividades que corroboram para a consolidação de uma política de inconsciente dominante, designada por Rolnik (2018) de inconsciente colonial-cafetinístico, pelo poder de sequestro da força vital, da potência do vivo. Negri (2015) também aponta que, no atual estágio do capitalismo financeirizado e neoliberal, o capital já considera sua regulação não mais na relação entre a fábrica e a sociedade, mas no nível social, das formas de exploração da vida, e isso, segundo o autor, já era problematizado na década de 1970 por alguns companheiros<sup>4</sup> de trabalho, que mostravam que o capitalismo passava a exercer não só a função de controle da sociedade, mas que entrava no corpo da vida. “O mundo do trabalho explora enquanto *bios*”, ou seja, não explora mais apenas a “força de trabalho e sim como forma viva, não só como máquina de produção e sim como corpo comum da sociedade” (NEGRI, 2015, p. 61).

Por que cafetinístico? Porque assim como a base da economia capitalista se constitui por meio da exploração da força de trabalho para extrair a mais valia, na sua nova versão, o capital se apropria da própria vida, da sua potência de criação e transformação em seu nascedouro, da sua essência germinativa, da cooperação da qual tal potência depende para que se efetue em sua singularidade. “A força vital de criação e cooperação é assim canalizada pelo regime para que construa um mundo segundo seus desígnios”. Assim, a “fonte da qual o regime extrai sua força não é mais apenas econômica, mas também intrínseca e indissociavelmente cultural e subjetiva [...]”. Isso lhe confere “[...] um poder mais amplo, mais sutil e mais difícil de combater.” (ROLNIK, 2018, p. 32-33). Nós acrescentaríamos que esse poder se expande para o domínio e a colonização do corpo.

O controle, do corpo, da vida, da subjetividade, é um dos traços fundamentais do regime capitalista neoliberal. O intuito não é apenas deixar o corpo dócil, mas acelerar sua capacidade de produzir o que interessa ao regime, desviando-o de seu destino ético, que é a capacidade de criação associada à vida. Nessa armadilha, nossos corpos passam a reproduzir o *status quo*.

Antes eram os corpos dóceis, disciplinados, submissos; agora são necessários corpos flexíveis, voláteis, conectados, que circulam por vários lugares e se enredam com outros corpos pelas redes virtuais. Transitam, ou pelo menos pensam que transitam, sem barreiras, mas a certeza é que o fazem na velocidade da circulação do capital mundial. Esse, sim, sem fronteiras. Então não é preciso força bruta para impor as condições necessárias ao sistema, mas a mudança da força dos desejos. Corrompe-se a política do desejo.

Entretanto os autores referenciados discutem possíveis nesse contexto. Tamanho o estrago produzido nos processos de subjetivação, faz-se necessária uma descolonização dos inconscientes. E a descolonização dos inconscientes passa pelo terreno das relações mais íntimas e, ao mesmo tempo, das relações coletivas, comuns, da multidão (HARDT; NEGRI, 2005, 2016b; ROLNIK, 2018). A efetuação de possíveis é um processo necessário. A resistência é um dos possíveis. “[...] Esta resistência deve-se abrir a um processo de criação, de transformação da situação, de participação ativa nesse processo. Nisso consiste resistir [...]” (LAZZARATO, 2006, p. 21).

### **Podem os corpos resistir?**

Como afirmamos, Suely Rolnik, Maurizio Lazzarato, Antonio Negri e Michael Hardt são autores que têm buscado problematizar os processos de subjetivação na contemporaneidade. O que estamos chamando de subjetivação?

<sup>4</sup> Daniel Cohen, Christian Mazzari, Carlo Vercellone, entre outros.

Rolnik ([201-]) discute duas experiências simultâneas que fazemos/estabelecemos com o mundo. A primeira, que é imediata e se baseia na percepção, possibilita-nos uma apreensão desse mundo, que é inseparável do campo cultural, pois essa experiência é eivada de códigos, símbolos, representações que nos permitem atribuir sentidos ao que fazemos, tocamos, escutamos – o que a autora chama de “experiência do sujeito”. Entretanto há uma experiência mais complexa – a subjetividade, que produz algo que está “fora-do-sujeito”. “São as forças que agitam o mundo enquanto corpo vivo e que produzem efeitos em nosso corpo em sua condição de vivente. Tais efeitos consistem em outra maneira de ver e de sentir aquilo que acontece em cada momento” (ROLNIK, [201-], p. 10). O mundo vive em nosso corpo. Pulsa. São os perceptos<sup>5</sup> e os afectos<sup>6</sup> que não têm uma imagem ou palavras que os representam, mas são reais e “[...] dizem respeito à dimensão viva do mundo, cujos efeitos compõem um modo de apreensão extracognitivo” (ROLNIK, [201-], p. 10). É o que constitui o “saber-do-corpo”. Isso não é uma experiência individual.

O mundo “vive” efetivamente em nosso corpo sob o modo de afectos e perceptos e integra sua/nossa composição, impulsionando o processo incessante de recriação de nós mesmos e de nosso entorno. Tais maneiras de ver e sentir formam uma espécie de germe de mundo que nos habita. Somos então tomados por um estranhamento porque o mundo de que este germe é portador é, por princípio, irrepresentável; ele é exatamente o que não cabe na cartografia cultural vivente e a coloca em risco de dissolução. É que por não corresponder à experiência da vida em seus novos arranjos de forças resultante de novas conexões entre os corpos, tal cartografia passa a asfixiá-la. (ROLNIK, [201-], p. 11).

Rolnik ([201-]) ainda nos mostra que essas duas experiências acontecem ao mesmo tempo e são indissociáveis. Mas a relação entre elas é paradoxal, gera tensão e acaba por desestabilizar a subjetividade, causando a sensação de mal-estar. Frente ao que vivemos, desenvolve-se uma política do desejo – que é o modo de resposta do desejo diante da experiência de desestabilização e mal-estar – que muda em função de uma época, uma forma de cultura. E o mais importante é que a subjetividade consegue se sustentar no mal-estar provocado pela tensão entre ambas, o que lhe dá condições para se manter à escuta dos afectos e perceptos responsáveis por sua desestabilização (ROLNIK, [201-], p. 14).

Essa política do desejo que se constitui no âmbito da micropolítica pode ser ativa ou reativa. No primeiro caso, “o mundo larvário que nela habita terá grandes chances de germinar: é na ação do desejo que se plasmará a germinação” (ROLNIK, [201-], p. 14). Esse germinar traz a força da criação, da pulsação, da contaminação, da reverberação das ressonâncias nas subjetividades, com o poder de contaminar todo o seu entorno. É

[...] um devir da subjetividade e de seu campo relacional imediato e, a partir dele, de outros campos relacionais que habitam as subjetividades que o compõem [...] capilarizando-se rizomaticamente pelo corpo do mundo e transformando sua paisagem [...] é a potência do vivo que as ações do desejo buscarão expandir para ampliar nossa condição de existir. O que a micropolítica ativa visa é, pois, à conservação da potência do vivo que se realiza num incessante processo de construção da realidade (ROLNIK, [201-], p. 16).

<sup>5</sup> “É distinto de percepção, pois consiste numa atmosfera que excede as situações vividas e suas representações” (ROLNIK, 2018, p. 53).

<sup>6</sup> “[...] emoção vital, a qual pode ser contemplada [...] no sentido do verbo afetar – tocar, perturbar, abalar, atingir [...]. Perceptos e afectos [...] dizem respeito ao vivo em nós mesmos e fora de nós” (idem).

A micropolítica reativa, segundo Rolnik ([201-]), decorre do inconsciente colonial capitalístico, que desativa a potência que o corpo tem para decifrar o mundo; e a subjetividade passa a ser orientada apenas por sua experiência de sujeito – a subjetividade antro-po-falo-ego-logocêntrica – ou seja, começa e termina no próprio sujeito. E “por estar bloqueada em sua experiência fora-do-sujeito, ela se torna surda aos efeitos das forças que agitam o mundo [...] ignorando aquilo que o saber do corpo lhe indica” (ROLNIK, 2018, p. 65).

Dessa forma, “a cafetinagem da pulsão vital nos impede de reconhecê-la como nossa, o que faz com que a sua reapropriação não seja tão óbvia [...]” (NEGRI, 2015, p. 35). Aí reside o perigo da micropolítica reativa concernente a esse regime: ao separar a subjetividade de sua força vital, pulsional de germinação, interrompe a potência desejante de criação de outros mundos, ou seja, essa potência acaba por ser cafetinada. E esse processo acaba por contaminar toda a teia relacional, intoxica e estanca os processos de diferenciação e singularização. Somos todos tomados pelos efeitos da vida sujeitada a esse poder perverso, que gera “uma vida genérica, vida mínima, vida estéril, mísera vida” (ROLNIK, 2018, p. 76).

Schuchter e Amorim (2018) apontam que, das muitas transformações próprias às políticas neoliberais, chamam a atenção as mudanças no campo cultural, pelas formas de ser que geram novos processos de subjetivação. Essa preconizada nova ordem mundial, instaurada a partir dos anos de 1970 e aqui, no Brasil, no início dos anos de 1990, nada mais é que um processo de recolonização impetrado pelo imperialismo em relação aos países em desenvolvimento e subdesenvolvidos, mas principalmente dos corpos, das vidas, das subjetividades. Como afirma Rolnik, trata-se de impor um modo de vida de acordo com os desígnios neoliberais. É a supervalorização da mercadoria e do capital. Ideias já defendidas por Frederick Haeck, no livro *Caminhos da servidão*, em 1945, mas que não tiveram eco suficiente, pelo fato de ainda vivenciarmos os efeitos da primeira grande crise do sistema capitalista, em 1929, e pelo período de pós-Segunda Guerra Mundial, em que era necessária a ação do Estado de Bem-Estar Social e, nesse momento, era importante a integração do maior contingente de pessoas possível na esfera econômica e social para permitir a volta do fluxo/ciclo normal do capitalismo.

Diante de outra crise do sistema capitalista, em 1970, gerada também por um processo de superprodução, as soluções buscadas não serão mais a integração. Ao invés de um Estado de Bem-Estar Social, um Estado mínimo, com ações reduzidas no que tange ao campo social, constituindo-se como um ente regulador do campo econômico, com intervenções tópicas e assistemáticas, apenas para garantir o ciclo e o fluxo do capital e, assim, ao invés da integração, a exclusão social gerada pela diminuição e anulação de muitos direitos conquistados e garantidos. Essa exclusão vem só se agravando diante da diminuição dos postos de trabalho, dos processos de privatização, terceirização, flexibilização das leis trabalhistas e da negação de todos os direitos democráticos consolidados até então (SCHUCHTER; AMORIM, 2018).

Eis a questão central que Rolnik (2018) vem desenvolvendo. Não é apenas a exclusão física, do corpo, ou econômica. Não se trata mais do disciplinamento dos corpos, mas sim da gestão das diferenças (LAZZARATO, 2011). As técnicas disciplinares e as técnicas biopolíticas desenvolvidas no período de implementação do Estado Nação foram políticas que supunham “[...] a neutralização e o controle, em escala social, da lógica do acontecimento, da criação e da produção do novo” (LAZZARATO, 2006, p. 71). O poder era localizado e visava a um padrão de comportamento que se repetia, por meio de dispositivos que buscavam aprisionar a multiplicidade, a potência de transformação, o devir, “[...] neutralizando a diferença e a repetição e sua potência de variação [...] subordinando-a à reprodução” (LAZZARATO, 2006, p. 69).

Na versão do capitalismo financeirizado e neoliberal,



[...] o problema não é mais o de aprisionar o fora e disciplinar as subjetividades quaisquer [...]. Não se trata, portanto, de discipliná-las em um espaço fechado, mas de modulá-las em um espaço aberto. O controle se superpõe, dessa maneira à disciplina [...]. O tempo do acontecimento, da invenção e da criação de possíveis não pode mais ser considerado uma exceção, mas aquilo que faz regular e capturar cotidianamente (LAZZARATO, 2006, p. 72).

A forma de poder nessa sociedade – de controle – é diferente e se sustenta nos aparatos da informação, da tecnologia, das redes de comunicação, dos mecanismos virtuais, dos fluxos e redes, dos dispositivos tecnológicos que agem a distância e que produzem os processos de subjetivação e sujeição correspondentes com capacidade de afetar e ser afetado dos cérebros, midiaticizada pela tecnologia. Isso é “[...] estratégico para o controle do processo de constituição do mundo social” (LAZZARATO, 2006, p. 76). São formas de controle gestadas em um neocapitalismo que “[...] atinge as raízes da existência. Ele faz mais que exigir submissão e obediência; ele molda e modula a subjetividade e a vida dos indivíduos” (LAZZARATO, 2014, p. 116).

Esse controle da vida, da subjetividade é um dos aspectos fundamentais do regime capitalista financeirizado, neoliberal – condição para o processo de colonização referido anteriormente – e, para levar isso a cabo, supera todas as artimanhas e estratégias utilizadas até então. A intervenção passa por um refinamento e intensificação. O intuito agora não é apenas deixar o corpo dócil e submisso, mas acelerar ao mesmo tempo sua capacidade de produção do que interessa ao regime e o alto consumo desses mesmos produtos, desviando-o de seu destino ético, que é a capacidade de criação associada à vida. Nessa armadilha, nossos corpos passam a reproduzir também o *status quo*. Assim, “[...] apenas muda-se, criativamente, suas peças de lugar, fazendo variações sobre o mesmo” (ROLNIK, 2018, p. 164). Então, se antes eram os corpos dóceis, agora são necessários os corpos flexíveis, voláteis, criativos, conectados, maleáveis, que circulam por vários lugares, enredam-se com outros corpos pelas redes virtuais. Transitam, ou pelo menos pensam que transitam, velozmente, sem barreiras. A única certeza é que o fazem com a mesma velocidade de circulação do capital mundial. Esse, sim, sem barreiras, sem fronteiras. Então não é necessária a força bruta ou o panóptico para impor suas condições e o controle, mas a mudança da força dos desejos. “A potência do desejo é desviada de seu destino ativo criador para se transformar em potência reativa de submissão: esse é o real perigo” (ROLNIK, [201-], p. 23). São forças altamente destrutivas que vêm gerando um mal-estar generalizado, uma sensação de perplexidade, um pavor e a produção de muita angústia.

Segundo Rolnik (2018), o que vemos hoje é algo que, num primeiro momento, parece paradoxal, contraditório, que é a aliança entre neoliberalismo e neoconservadorismo extremo, porque o alto grau de complexidade e flexibilidade do atual regime de acumulação está longe do arcaísmo e rigidez das forças conservadoras. Entretanto é possível compreender os motivos que levam a essa aliança: nesse momento se fazem necessárias forças bem rudes e abrutalhadas para destruir, por fim, todas as conquistas democráticas conquistadas e fazer ruir todos os protagonistas dessas conquistas e todas as suas influências sobre a sociedade. E, de preferência, demonizando esses protagonistas.

Isso nos faz compreender – citando aqui apenas dois exemplos – o caso de Luiz Inácio Lula da Silva, que terminou seu governo como um dos presidentes mais bem avaliados da história do Brasil, que hoje é proclamado por parte da população que aprovava seu governo como um bandido de alta periculosidade e, junto com todo o Partido dos Trabalhadores, fonte de toda corrupção no Brasil. Isso nos faz compreender por que Dilma sofreu o *impeachment* por um crime não cometido, ou pelos menos que outros já haviam cometido e que não foram afastados de seus postos de comando. E isso tudo em meio aos nossos gritos: Não vai ter golpe! Como agravamento da situação, temos que considerar que essa não é apenas uma experiência

brasileira, mas de todos os governos em escala mundial, principalmente América Latina, de tendência democrática e popular. E nossa sensação é de impotência, angústia, mal-estar, adoecimento, perplexidade, assombramento.

Mas, quando somos tomados por esses sentimentos, aloja em nós a política de subjetivação guiada pelo inconsciente colonial cafetinístico. Perdemos a potência do combate da micropolítica ativa e tendemos a nos deixar levar pela micropolítica reativa ou a reduzir nossas análises à esfera macropolítica, com foco nas questões sobre a crise da democracia e do Estado de direito, ou sobre como recuperar as condições de vida democrática e resgatar esse Estado. Nesse ínterim, nossa incapacidade aflora e dá condições para que as forças regressivas e conservadoras do mal germinem.

Lazzarato (2014, p. 23) aponta que a crise que vivenciamos “[...] produz apenas sujeições negativas e regressivas (o homem endividado)”. Endividado por quê? Nesse contexto, no reino do capital e da mercadoria, o consumo passa a ser visto como uma das poucas possibilidades para a felicidade, mas o consumo endivida. Assim, o consumo também acaba por alimentar paixões tristes, e a responsabilização pelas dívidas e tristezas recai sobre cada um de nós individualmente. Em outra obra, o mesmo autor (2017, p. 27) pergunta: “O que acontece com o homem endividado na crise? Qual sua principal atividade? [...] ele paga. Ele deve expiar sua falta – a dívida – pagando sem cessar [...]”.

Como alternativa, o regime conclama as pessoas a se tornarem “empresárias de si mesmas”, o que é “[...] o objetivo do capital como máquina de assujeitamento” (LAZZARATO, 2014, p. 23). Assim, como afirmamos, “[...] com o neoliberalismo, as práticas de governo passam pelo indivíduo, pela sua subjetividade, por seus comportamentos e por seus estilos de vida” (LAZZARATO, 2014, p. 45).

Hardt e Negri (2016b) apontam que o apogeu do neoliberalismo gerou crises na vida econômica e política, mas, principalmente, operou transformações sociais e antropológicas. E, junto com os outros autores aqui referenciados, problematizam as consequentes formas de fabricação/produção de novas figuras de subjetividade. Para eles, além da subjetividade endividada criada pela hegemonia das finanças e dos bancos, o

[...] controle das informações e das redes de comunicação criaram o *mediatizado*. O regime de segurança e o estado generalizado de exceção construíram a figura oprimida pelo medo e sequiosa de proteção: o *securitizado*. E a corrupção da democracia forjou uma figura estranha, despolitizada: o *representado* (HARDT; NEGRI, 2016b, p. 21).

O mediatizado é aquele cercado por todas as mídias digitais, que é forçado a todo tempo a se exprimir, não tendo vacúolos de solidão e silêncio, para, enfim, ter algo a dizer. Exercitar o direito de não ter nada a dizer. Fazer a experiência do silêncio, para que exista o pensamento, para que se tenha algo de valor a dizer. O mediatizado fica, assim, cercado de informações mortas que sufocam o poder de criar, de pensar (HARDT; NEGRI, 2016b).

O securitizado é cercado por informações que são produzidas sobre sua vida: é o escâner no aeroporto, é a coleta de suas digitais, de sua retina, são os dados bancários, os livros que consome e a lista dos que se relacionam com os que comprou, os filmes a que assiste e a lista que é criada a partir desses filmes e que lhe é sugerido que assista, o mapeamento dos lugares que você esteve, as câmeras de segurança, o controle de suas compras no cartão de crédito, entre outros. “Nos últimos anos, as tecnologias de segurança avançaram muito, investigando atentamente a sociedade, as nossas vidas e os nossos corpos [...] A prisão começa bem antes de suas portas. Desde que você sai de sua casa [...] e até mesmo antes” (HARDT; NEGRI, 2016b, p. 33). Vivemos em um estado de exceção, sem que nos demos conta disso.

O representado é fruto da “democracia representativa”, seria um instrumento de inclusão política das populações, mas “representar significa tornar presente uma ausência, ou em realidade, um ninguém” (HARDT; NEGRI, 2016b, p. 44). Os autores ainda afirmam que junto às outras subjetividades, o representado condensa o resultado de sua subordinação e corrupção.

Reiteramos que essas “novas” subjetividades tendem a consolidar a morte da potência do vivo, do poder de criação, pulsação e singularização. Tornamo-nos reféns. Rolnik ([201-]) discute o quanto isso ainda é fortalecido pela ideia de deficiência de si mesmo, e o mal-estar transforma-se ainda em sentimento de culpa, inferioridade, autodepreciação, vergonha ou ódio, ressentimento. Então, além do consumo, o desejo conectará a subjetividade a produtos de tarja preta da indústria farmacológica, a igrejas ou terapias de treinamento da autoestima ou aos complexos discursos intelectuais. Segundo o autor, “[...] tais mercadorias são usadas como perfumes para esconder o odor infecto de uma vida estagnada” (ROLNIK, [201-], p. 20).

Os autores referenciados discutem possíveis nesse contexto. Tamanho o estrago produzido nos processos de subjetivação, é necessária uma descolonização dos inconscientes. E a descolonização dos inconscientes passa pelo terreno das relações mais íntimas e, ao mesmo tempo, das relações coletivas, comuns da multidão (HARDT, NEGRI, 2005, 2016a; ROLNIK, 2018). A efetuação de possíveis é um processo necessário. A resistência é um dos possíveis. “[...] Esta resistência deve-se abrir a um processo de criação, de transformação da situação, de participação ativa nesse processo. Nisso consiste resistir [...]” (LAZZARATO, 2006, p. 21).

Lazzarato (2014, p. 195) vai nos dizer que

[...] o capitalismo atual, com suas empresas e instituições, prescreve um cuidado de si e um trabalhar sobre si, ao mesmo tempo físicos e psíquicos, um “bem viver” e uma estética da existência que parecem desenhar as novas fronteiras da sujeição capitalista e da valorização econômica, que assinalam um empobrecimento sem precedentes da subjetividade.

O mesmo autor retoma Foucault, que discute os processos de subjetivação inter-relacionados às práticas discursivas e aos mecanismos destinados a conduzir a conduta dos homens, ou seja, a tríade sujeito-poder-saber. E é também Foucault que “[...] descreve a subjetivação como um processo imanente de ruptura e constituição do sujeito” (LAZZARATO, 2014, p. 199). Aí residem os possíveis. Por quê? Compreendemos que esse regime, essa “nova” ordem é uma construção histórica, ideológica, discursiva. Se é uma construção histórica, é uma construção humana. Se é uma construção humana, podemos intervir. Se podemos intervir, podemos crer que outros corpos, outras formas de viver, outros mundos, outras sociedades são possíveis. Um mundo sem tristeza. Nossa aposta são mundos sem tristeza – a aposta deles é o contrário. Apostam na tristeza. Porque nada alimenta mais este sistema que a nossa tristeza, porque a tristeza nos fragiliza e imobiliza. Assim, nada alimenta mais o capitalismo que a nossa tristeza. A tristeza nos impede de lutar pelo que acreditamos.

### Considerações finais

Os autores referenciados neste artigo têm apontado algumas formas de insurgir, resistir e produzir novos/outros processos de subjetivação que tendem a superar ou minimizar os efeitos perversos e destrutivos do inconsciente colonial cafetinístico. Não basta resistir macropoliticamente, “é preciso o combate pela potência afirmativa de uma micropolítica ativa – enfrentar a situação no plano da subjetividade, do desejo e do pensamento – onde o capitalismo se sustenta”. (ROLNIK, 2018, p. 35-36). Precisamos liberar a vida da cafetinagem – extração da potência de vida, do poder vital de pulsação – para poder encontrar os pontos em

que o desejo poderá perfurar as condições impostas por esse inconsciente, para neles inscrever os cortes da força instituinte (ROLNIK, 2018).

A autora nos indica, ainda, a necessidade de pensar e resistir. A ideia do pensar supõe escutar, sentir os efeitos das forças da atmosfera ambiente no nosso corpo, mas ao mesmo tempo sentir a pulsação de mundos larvares que são também gerados e fecundados em nosso corpo e anunciam o saber-do-vivo e implicar-se com esse saber, em um movimento de desterritorialização que tais gérmenes de mundo disparam. Para Rolnik, isso tem a capacidade de um contágio potencializador das subjetividades e pode nos levar a substituir a perspectiva antro-falo-ego-logocêntrica por uma perspectiva ético-estético-clínico-política.

Junto com Hardt e Negri, Rolnik apela para a construção/formação/constituição do comum, “para isso é preciso tomar para si a responsabilidade como ser vivo e lutar pela reapropriação das potências de criação e cooperação e pela construção do comum que dela depende” (ROLNIK, 2018, p. 89). Para Hardt e Negri (2016a, p. 283), a produção do comum exige a “[...] abertura à alteridade e à capacidade de formar relações com os outros, de gerar encontros prazerosos e assim criar corpos sociais com capacidade sempre maiores”, recuando das relações destrutivas e dos corpos perniciosos que essas relações produzem. Os autores apostam, assim, em um acontecimento biopolítico e retomam Deleuze, que já nos dizia que esse acontecimento é uma prática daqueles que acreditam no mundo, é o poder de não só escapar ao controle do inconsciente colonial capitalístico, como também criar um novo mundo. O acontecimento biopolítico é, assim, uma subversão ao processo de subjetivação que abala identidades e normas dominantes, remete-nos à ideia de poder e liberdade e inaugura uma produção alternativa de subjetividades.

Lazzarato (2006), nessa mesma direção, fala-nos que as singularidades individuais e coletivas, ao constituírem esses processos de subjetivação, afirmam as diferenças e a composição de um mundo não totalizável, ou seja, não desejam a ideia de um só mundo. A política agora não deve se apoiar apenas na ideia do estou contra, mas no estamos juntos. Entretanto é um estar juntos que supõe a perspectiva da multiplicidade e diferenciação, o que possibilita a proliferação de outros mundos possíveis.

Como pensar em outras formas de viver? Como libertar nossos corpos? O que pode nossos corpos? Acreditamos que precisamos pensar e viver a política como modo de criação de vida, não como algo transcendente, abstrato, mas imanente. Política como produção do comum. O que estamos vivendo precisa nos tensionar a criar outros mundos, outras formas de viver, outras escolas, outras formas de política.

Desde o início deste trabalho, discutimos os processos de subjetivação na contemporaneidade, que parece assinalar para uma dessubjetivação (PELBART, 2019), que é um processo de abandono de si, do mundo, da vida, da luta. E o que acomete nossos corpos, perpassa, invade a sociedade e nossas vidas, produzindo a patologização dos processos vividos, a melancolia e a desesperança, a desterritorialização que faz com que todos se sintam desambientados, sem lugar. Entretanto essa desterritorialização pode ser positiva, no sentido de nos encaminhar para outras direções, de nos sacudir. Pode nos levar a insurgir, resistir, burlar o sistema e todas suas formas de opressão e vigilância. Criar táticas de não só sobreviver, mas de produzir novas formas de viver. Se não for possível tocar violino, pelo menos parar para ouvir e sentir o som do violino.

Apostamos, assim, que, apesar de vivermos um momento de mais alta periculosidade, que afeta não apenas questões da ordem econômica, mas dimensões da ordem cultural e social ligadas diretamente aos nossos corpos, às nossas vidas, individuais e coletivas, aos processos de subjetivação, não podemos sucumbir. Isso é o que o regime financeirizado neoliberal espera de nós.

É decisivo, pois, que habitemos todos os lugares e especificamente os espaços onde vivemos e atuamos, com nossa alegria e vontade de criação. Que transformemos esses espaços em lugares de bons e potentes encontros, de transbordamento de afetos alegres. Nesse sentido,

é fundamental que utilizemos em nosso trabalho, em nossa vida, mecanismos disparadores de outras subjetividades, que possamos problematizar as subjetividades que estão sendo produzidas pelo regime atual e que sejam subjetividades que, no mínimo, questionem e duvidem das práticas discursivas que querem nos fazer acreditar que tudo decorre de uma ordem natural e inevitável. Temos que reafirmar que o inevitável é a vida. Vida digna. Vida plena. Vida alegre. Vida pulsante. Corpo livre! Corpo sadio! Corpo vibrante!

## Referências

HARDT, M.; NEGRI, A. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HARDT, M.; NEGRI, A. *Declaração – Isto não é um manifesto*. 2. ed. São Paulo: n-1 edições, 2016a.

HARDT, M.; NEGRI, A. *Bem estar comum*. Rio de Janeiro: Record, 2016b.

LAZZARATO, M. *As revoluções do capitalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LAZZARATO, M. *O governo das desigualdades: crítica da insegurança neoliberal*. São Carlos: EdUFSCAR, 2011.

LAZZARATO, M. *Signos, máquinas, subjetividades*. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

LAZZARATO, M. *O governo do homem endividado*. São Paulo: n-1 edições, 2017.

NEGRI, A. Biocapitalismo e constituição política do presente. In: NEGRI, A. (Org.). *Biocapitalismo: entre Spinoza e a constituição política do presente*. São Paulo: Iluminuras, 2015. p. 57-84.

PELBART, P. P. *Ensaio do assombro*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

ROLNIK, S. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROLNIK, S. *A hora da micropolítica*. São Paulo: n-1 edições, [201-].

SCHUCHTER, T. M.; AMORIM, F. L. A. Políticas de inclusão e políticas de currículo no contexto contemporâneo: das sociedades disciplinares às sociedades de controle. *Revista Espaço do Currículo*, João Pessoa, v. 11, n. 2, p. 260-275, maio/ago. 2018.

VEIGA-NETO, A. Cultura, culturas e educação. *Revista Brasileira de Educação*, n. 23, p. 5-15, maio/jun./jul./ago. 2003.

# NATUREZA, ORGANISMOS E MÁQUINAS PARA O AMANHÃ ENCONTROS INESPERADOS ENTRE ARTE, CIÊNCIA E FILOSOFIA

## NATURE, ORGANISMS AND MACHINES FOR TOMORROW UNEXPECTED ENCOUNTERS BETWEEN ART, SCIENCE AND PHILOSOPHY

Antonio Almeida da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Engendra aqui encontros (in)esperados entre Arte, Ciência e Filosofia para pensar as máquinas e os organismos para as condições do antropoceno. Experimentemos com movimentos trazidos pelas pinturas de Fernando Vicente e as experimentações de Angelo Vermeulen que produzem e ressignificam (com) outras naturezas tecno e geneticamente inventadas, pondo outras questões à contemporaneidade. Nesse diálogo contemporâneo encontramos algumas reflexões nos estudos de Simondon, Deleuze e Guattari, Haraway, entre outros que apostam em novas interfaces da natureza. Nas diferentes produções artísticas a tecnologia e a máquina não são apenas apresentadas como uma simples ferramenta. Metais, placas de silício, elementos inorgânicos e de transição, entre outras diferentes manifestações da tecnologia, são acoplados aos seres vivos e vice e versa, a serviço de uma poética. Assim, seres orgânicos e inorgânicos evoluem conjuntamente para novas interfaces do ser. É nesse cenário que nossa pesquisa inventa outras narrativas para pensar a relação entre ciência, arte e filosofia.

**Palavras-chave:** Arte-Máquina; natureza; filosofia.

**Abstract:** Here we engage in (un) expected encounters between Art, Science and Philosophy to think of machines and organisms for the conditions of the anthropocene. Let us experiment with the movements brought by the paintings of Fernando Vicente and the experiments of Angelo Vermeulen that produce and resignify (with) other techno and genetically invented natures, posing other issues to the contemporaneity. In this contemporary dialogue we find some reflections in the studies of Simondon, Deleuze, and Guattari, Haraway, among others, who bet on new interfaces of nature. In different artistic productions, technology and the machine are not just presented as a simple tool. Metals, silicon plates, inorganic and transition elements, among other different manifestations of technology, are coupled to living beings and vice versa in the service of poetics. Thus, organic and inorganic beings evolve together towards new interfaces of being. It is in this scenario that our research invents other narratives to think about the relationship between science, art and philosophy.

**Keywords:** Art-Machines; nature; philosophy.

### Introdução

O presente artigo se lança e se arrisca diante de algumas experiências de escrever com as produções contemporâneas que trazem outras abordagens sobre a máquina e a natureza, tal escrita faz parte de alguns estudos iniciados no meu Doutorado em Educação pela Faculdade de Educação da Unicamp, com a tese "Laboratórios dos despropósitos: vestígios ecológicos entre arte e ciência" defendida em 2018. Seguimos com o artigo:

Engendra uma possível natureza para as condições do amanhã, seres humano-animais, humano-vegetais estabelecem novas condições para o antropoceno. Artificialidades sistêmicas que diluem as fronteiras existentes entre ciência, ficção e arte. Uma natureza para o amanhã que pensa

---

<sup>1</sup> Professor doutor da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. E-mail: [almeida.uefs@gmail.com](mailto:almeida.uefs@gmail.com).

outros modos de existência entre humanos, animais e máquinas a partir dos encontros interfronteiriços entre arte, ciência e filosofia. Num fluxo muito acelerado, a ciência vem inventando novos dispositivos maquínicos, instaurando uma nova era placentária, e a arte contemporânea acompanha e se insere nesse cenário de forma crítica não deixando de ser inovadora e criativa.

Essas novas tecnologias, direta ou diretamente, apresentam um projeto de reconfiguração da natureza e ao mesmo tempo, de acordo com Tomaz Tadeu (2009), também da dissolução do humano.

“Estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões – e é importante saber quem é que é feito e desfeito”. (TADEU, 2009, p. 32).

Talvez o desafio maior seja criar novas formas de relação com o outro, seja qualquer outro, humano, animais, plantas, minerais e até mesmo as máquinas. Propor um pacto, uma convenção em prol de um mundo mais sustentável. Diante de uma ameaça invisível, fruto do próprio descontrole econômico e capitalista, torna-se necessário, juntar-se forças. O presente artigo também pode ser pensado em uma espécie de um manifesto onde buscam-se encontros inesperados entre aquilo que possamos chamar de natureza e seus organismos, as máquinas para pensar em um mundo mais sustentável.

Assim, buscamos perceber através da arte contemporânea algumas produções que capturam e ao mesmo tempo são capturadas pelas forças da natureza e sua relação direta com as máquinas, mas especificamente aquela que traz consigo certa apreensão poética e ao mesmo tempo subversiva entre a interface organismo-máquina. Assim, somos o tempo todo provocados pela seguinte questão: quais produções artísticas trazem abordagens inusitadas para pensar na relação interespecífica entre organismo-máquina? O que essas produções artísticas, que exploram temas como artificialismo e natureza podem contribuir para os encontros inesperados entre Arte, Ciência e Filosofia?

Diante dessas perguntas, que não terão respostas simples e tão pouco prontas, o presente artigo aposta nas indissociabilidades entre natureza-humano, humano-máquina e suas variáveis, tudo está em um complexo de fluxos que se engendram e modulam individuando-se em novos compostos, seres e coisas, onde a arte contemporânea pode trazer outras abordagens dessas relações que serão investigadas.

Uma das características mais notáveis desta nossa era (...) é o promíscuo acoplamento, a desavergonhada conjunção entre o humano e a máquina. Em um nível mais abstrato, em um nível ‘mais alto’, essa promiscuidade generalizada traduz-se em uma inextrincável confusão entre ciência e política, entre tecnologia e sociedade, entre natureza e cultura. Não existe nada mais que seja simplesmente ‘puro’ (TADEU, 2009, p. 11).

O que talvez precisamos é inventar outras configurações de existências, outros moldes para esse sujeito que vem sendo engendrado, pois, como diz Haraway (2009), o sujeito vaza por todos os lados. Nesse artigo pretendeu-se investigar quais artistas da contemporaneidade poderiam trazer outras imagens naturezas, organismos e máquinas para pensarmos em novas relações com o contemporâneo. Apostamos (nos espaços de interconexão entre arte, filosofia e ciência) nos processos de simbiose, protocooperação, metamorfoses, acoplamentos, individuações entre máquinas e humanos entre organismos e compostos inorgânicos, contudo, não podemos esquecer de mencionar que as máquinas também engendram um cenário tenebroso, produzindo deformações, mutações, num processo de anulamento da vida.

Nossos caminhos e escolhas metodológicas buscam na arte contemporânea, através das práticas artísticas, outras perspectivas e conexões improváveis ou inesperadas. E para pensar nas novas interfaces entre os corpos orgânicos e inorgânicos que estão por vir, selecionamos dois importantes artistas contemporâneos: Fernando Vicente, através das obras “Vanitas”,

“Vênus” e “Anatomías”, e as experimentações bioartísticas: “Biomond” e “Corrupted C # n # m #” de Angelo Vermeulen.

Pensamos com Deleuze e Guattari (1992) entre outros pensadores aqui apresentados, como aproximar a arte contemporânea da ciência e da filosofia. Compreenderemos, assim, que esses diferentes campos não se diferenciam a partir de uma matriz comum, o que nos permite aproximar um saber do outro são as intensas e interessantes relações de conexão. “Também há tanta criação em ciência quanto na filosofia ou nas artes. Nenhuma criação existe sem experiência” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 166).

Entre esse diálogo contemporâneo entre máquina e natureza encontramos algumas reflexões filosóficas nos estudos de Gilbert Simondon (2015), Gilles Deleuze (1974), Deleuze e Guattari (1992, 1997), Donna Haraway (2009), Tomaz Tadeu (2009), entre outros apostam novas interfaces da natureza. No bojo de novas manifestações da natureza, emergem da arte contemporânea formas não convencionais de apresentar a natureza, dando a natureza novas interfaces. Inter-Expor a natureza em conectividade, interfaces virtuais e reais. Entre mestiçagens e hibridismos instaura-se uma conjunção poética da estratificação e da conjunção entre o primitivo e o inédito, engendram novos fluxos de genes no ritmo de vida dos diferentes seres.

Como a ciência, a filosofia e arte nos ajudam a pensar as novas relações entre natureza e máquina apontando para contemporâneo novos desafios, diálogos e reflexões? Como ser afetado por esses encontros? Experimentamos na arte um modo de escrever filosofia, pensar na arte e ciências como potências abertas ao devir criativo. Essas e outras questões comporão formas de experimentar escritas, pesquisas e vida.

Pensamos aqui arriscar algumas possibilidades de experimentar derivações com os encontros entre os artistas e suas produções, tentando atravessar um pensamento com encontros com a filosofia, arrisquemos possibilidades escritas curatoriais para pensar diferentes processos de individuação que ocorrem no encontro do leitor/expectador com a obra do artista.

Também busquemos abordar reflexões bastantes contemporâneas sobre a interrelação entre as máquinas e a natureza, em Donna Haraway (2009), principalmente no conceito de cyborg e desafiamos a relacionar as noções de individuações de Gilbert Simondon (2015) com diferentes produções contemporâneas.

Arte, ciência e filosofia estabelecem diálogos e arranjos, que criam metamorfoses e deslocam as imagens para compor com as naturezas inusitadas.

Entendemos que esses encontros possam trazer novas possibilidades de abordagens e de criação, propor formas de pensar e escrever sobre a natureza, tanto no que se refere ao natural, como no que diz respeito à cultura, assim, como compreender e experimentar a vida de forma distinta, onde podemos escapar de uma dualidade de forças entre o inorgânico e o orgânico para apostar nas redes, intersecções, interconectores e simbioses entre esses.

Explorar, assim como faz Deleuze e Guattari (1997), os lugares de indeterminação e de indiscernibilidade entre os diferentes elementos, onde animal, vegetal e mineral se tornam indiscerníveis.

É sob a égide dos processos de individuação que se dá a mais íntima relação entre o orgânico e o inorgânico; já não se trata de função ou invasão, mas origens comuns, gêneses comuns. Processos múltiplos acontecem, desde a (des)constituição, (des)codificação, (des)solução e (des)feixes de informações. (SILVA, 2018, p. 40).

A relação que estabelecemos com a arte contemporânea, ciência e filosofia nos permite imaginar outros modos de pensar e conceber a natureza e criar novas reflexões com o mundo contemporâneo, tais reflexões que nos permitem conhecer mais adiante, a fazer conexões inesperadas com situações improváveis que o cotidiano apresenta.



Nesse sentido, os artistas inventam relações entre organismos e máquinas, que vão além do utilitarismo, instrumentalismo e submissão, mas de uma dupla existência. Essas práticas só se dão pela relação constante de experimentações de simbioses e conjunções entre o orgânico e o inorgânico para pensar as novas interfaces naturais e artificiais, de inventar outros arranjos, experimentar e inventar outras práticas na/para contemporaneidade através dos trabalhos de alguns artistas da contemporaneidade. Alguns artistas experimentam diálogos com a natureza e seus artificialismos, tais como: Fernando Vicente e Angelo Vermeulen, entre outros. Nas diferentes produções artísticas, a tecnologia, a máquina, não é apenas apresentada como uma simples ferramenta, metais, placas de silício, elementos inorgânicos e de transição, entre outras diferentes manifestações da tecnologia, que são acopladas aos seres vivos a serviço de uma poética e uma coexistência. Assim, seres orgânicos e inorgânicos evoluem conjuntamente para novas interfaces do ser.

Fernando Vicente nos apresenta, nas séries “Vanitas”, “Vênus” e “Anatomías”, imagens de corpos quase humanos e quase mecânicos, uma dupla captura de forças que experimentam com as forças e fraquezas humanas: a vaidade, a beleza e a vitalidade se contaminam pelas ferrugens do tempo. Modelos-máquinas mostram suas feridas deixando vaziar, tal como um pus, os excessos da forma.

Nas séries “Vanitas” e “Vênus”, as pinturas anatômicas dialogam com a dualidade entre a fusão da beleza física e a realidade científica, a vaidade exterior dos corpos deixa escapar os diagramas complexos da sua própria anatomia interior, entre fraturas e invasões da pele, o artista apresenta uma combinação bastante peculiar entre arte e ciência.

Em “Vênus”, o artista, por meio do pincel, abre o tecido cutâneo tal como um bisturi e, assim, arranca e revela as interfaces das musas da pintura clássica, descamando suas intimidades anatômicas mais internas.

Uma clássica captura de um gesto, um gesto de vaidade e de beleza, mas que não pode esconder a vulnerabilidade do corpo e da futilidade dos mundanos prazeres. Um corpo que pousa diante da câmera para uma revista de moda. Um corpo que ao fingir ser elegante acaba revelando a fragilidade e a efemeridade da vida. Entre vísceras, artérias, nervos e músculos, revela-se uma *self* de um corpo a flor da pele, sem subterfúgios. Um enquadramento faustoso que não consegue escapar da certeza da morte e da finitude da vida. A série Vanitas”e “Vênus” denunciam o insuperável diante da aparente beleza que se apresenta na exterioridade, tal condicionamento mecânico e quase automático para atender aos padrões da moda.

Para Haraway (2009), a condição cyborg está no organismo cibernético, um híbrido máquina e organismo, um criatura de realidade social e também uma criatura de ficção, é uma construção política, social, é uma matéria de opressão, alienação e uma construção social.

“Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre a ficção científica e a realidade social, onde o monstruoso, o perturbador, a realidade, a natureza antes escondida por esses padrões sociotécnicos da beleza agora vazam e já não passam despercebidos”. (HARAWAY, 2009, p. 36)

Numa forte relação entre o sensível e o inteligível, acompanhados da beleza e de um sentimento sublime desses corpos esteticamente pradonizados.

Paul Klee *apud* Lyotard (1997) “A arte não imita a natureza, cria um mundo ao lado”, paralelamente a essa afirmação, disse: “o monstruoso e o disforme têm os seus direitos, já que podem ser sublimes”. (LYOTARD, 1997, p. 102)

Nas pinturas em “Vanitas<sup>2</sup>” e “Vênus”, o artista abre meticulosamente o corpo de suas jovens modelos comparando diversos planos anatômicos numa mesma imagem. Seus altas

<sup>2</sup> Vanitas, conceito trazido pela arte seiscentista, que se estende até hoje nos nossos dias. Um estilo de arte que faz emprego de naturezas-mortas, além de o emprego de algumas expressões emocionais como: alegria, tristeza, raiva. Algumas obras trazem expressões e símbolos religiosos emblemáticos, tais como pecado, urgência, vício, vaidade,

anatômicos retratam rostos corriqueiros, retratando pessoas “reais”, além disso, seus modelos são mulheres, diferentemente dos modelos anatômicos que geralmente são homens. Diferentemente dos atlas de medicina, que trazem corpos ausentes de personalidade, o artista, nas séries investigadas, desenha e pinta mulheres que podem estar no nosso cotidiano, mulheres lindas, magras, trazendo suas roupas, penteados, tatuagens, maquiagens, joias, etc. São mulheres poderosas que ostentam beleza, saúde e vaidade.

Entre vícios, vaidades, culto à forma, luxuria e os prazeres libidinais; mulheres belas e elegantes pousam para o retrato, onde a maquiagem tenta esconder da própria finitude que é a vida. O recorte dado à pintura aos órgãos, com a precisão de um bisturi, denunciam que a vida é efêmera, que tudo é provisório, fugidios são os prazeres da vida e que o corpo e seus órgãos, uma hora apodrece, assim, a pele, a maquiagem, a tatuagem, a etiqueta já não dão mais conta de esconder.



Figura 1: “Vanitas/Três Gracias”, Fernando Vicente, 2016. – Fonte: site do artista.

A exposição de alguns órgãos na pintura traz a ideia da vulnerabilidade e a fragilidade da vida, mas, a sua presença, também, afirma que existe uma harmonia entre os tecidos, órgãos e todo corpo, isso pode se revelado através dos detalhes minuciosos na pintura que aos poucos revela ao expectador que todos somos iguais por dentro, que por dentro, apesar de nossas diferentes exterioridades, somos muito parecidos, a partir do momento que você rompe a epiderme, as exterioridades se anulam.

Essas dissecções-pinturas do contemporâneo expõem de forma científica e ao mesmo tempo artística as dicotomias entre a exterioridade e a interioridade, mas ao mesmo tempo nos faz pensar sobre esses padrões e modelos pós-humanos e maquínicos a que estamos condicionando nossas vidas. Mulheres vênus, vanitas, todas cyborgs, atendendo os padrões do mercado, prontas ao

---

que nos desvirtuam do caminho mais virtuoso e edificante. “Vanitas” (do latim, vacuidade, futilidade, algo vão, sem valor).

consumo. Mulheres máquinas de produção, que se acoplam as necessidades do mercado. Mulheres com seus tecidos vivos que se conectam sistemicamente, maquinarias que se interligam organicamente. Mulheres todas cyborgs, que ao rasgar suas peles rompem seu lado humano.

Em “Anatomías” se projeta uma sombra de máquina na forma humana, seres ciberneticamente inventados para serem produtivos e desejantes, corpos sensuais com seu erotismo cravado na pele. Corpos que produzem automatismos mecânicos através dos gestos humanos, num paralelismo entre engrenagens, motores à flor da pele e corpos humanos.



Figura 2: “Anatomías” /” Vanitas”. (montagem autoria minha). Fernando Vicente, 2000. – Fonte: site do artista.<sup>3</sup>

Fernando Vicente dispõe figuras humano-máquinas em atlas, nomeando estruturas e parte do corpo em transição, tal como um guia, um manual para melhor conhecermos essa outra existência. Os atlas “Anatomías” de Fernando Vicente nos convidam a conhecer além do mero utilitarismo das máquinas, pois, toda relação depende do conhecimento do outro para podemos melhor fruir nossas próprias relações.

Voltemos aqui a pensar sobre as relações organo-máquinas trazidas pelos autores TOMAZ (2009) e HARAWAY (2009), que apostam na indissociabilidade entre a máquina e o humano.

A série “Anatomías” revela a mecânica das belas e sexy mulheres “CyberPunks”, a beleza está na pele externa – orgânica e também no interior mecânico, com suas belas e complexas engrenagens, válvulas entre outras peças. Não estaríamos exagerando se por acaso disséssemos que o ser humano, gradativamente, incorpora características de uma máquina, ou que a máquina, por sua vez, aciona características humanas. Percebemos nas “Anatomías” uma nova simbiose entre o mecânico e o fisiológico.

Os corpos-máquinas abrem suas peles para revelar sua mecanicidade. Corpos que se rasgam como um corte de um bisturi, para dizer que todo o sistema é uma máquina só, que tudo trabalha em conjunto. Tanto nas “Vanitas”, “Vênus” e “Anatomías”, o modo cyborg se revela em diferentes camadas da epiderme, sendo externamente ou internamente.

<sup>3</sup> Fernando Vicente, 2000. Disponível em: <http://www.fernandovicente.es/>. Acesso em: 30 de abril 2020.



Assim, apresentamos as obras de Fernando Vicente, para pensar a relação entre as máquinas e a natureza, na contemporaneidade, trazendo uma abordagem ao mesmo tempo crítica e harmônica de forma inusitada. Fernando Vicente entre uma pincelada e outra mistura o sublime ao disforme, numa composição criativa e muito distinta.

Outra forma inusitada para abordar a interface entre a natureza e as máquinas está nas produções do artista, biólogo e pesquisador de sistemas espaciais **Angelo Vermeulen**, que é fundador de um coletivo transdisciplinar internacional SEAD (Space Ecologies Art and Design). Vermeulen faz parte de um coletivo de artistas, cientistas, engenheiros e ativistas que tem como objetivo remodelar o futuro através de experimentações criativas, críticas e práticas. Para esse artigo traremos dois importantes trabalhos: **Biomoddd** e **Corrupted C # n # m #**.

**Biomoddd** é um dos projetos artísticos mais conhecidos de Angelo Vermeulen, que consiste em uma série mundial de instalações interativas de arte nas quais os computadores coexistem como sistemas vivos internos. Biomoddd desafia a ideia ecossistêmica da vida orgânica, colocando em conexão máquinas e organismos para desempenharem funções de interdependência, equilíbrio e correlação. Sistemas biomecânicos agenciando ecossistemas híbridos e dinâmicos. Biomoddd é um sistema de protocooperação entre processadores dos computadores e algas.

Biomoddd vem a ser uma instalação artística que tem no seu bojo as relações estabelecidas entre a biologia, as máquinas e os seres vivos. Resumindo, a ideia é criar relações simbióticas entre plantas e computadores e acender a discussão na comunidade científica e artística sobre esses processos de relação e cooperação entre máquinas e organismos.

Por exemplo, as algas microscópicas são usadas simultaneamente para resfriar os processadores dos computadores quando esquentam, para que possam funcionar mais rapidamente, enquanto o calor gerado pelos componentes eletrônicos dos computadores é usado para criar condições ideais de crescimento para um ecossistema baseado em plantas. Ao esquentar os computadores dão um ambiente favorável para que as algas se desenvolvam, uma relação de troca constante, uma simbiose orgânico-máquina.



**Figura 3:** “Biomoddd”. (montagem autoria minha), Angelo Vermeulen, 2007. – Fonte: site do artista.

Biomodd atua com um ecossistema auto-gerador, que aposta nessa dinâmica da catalisação entre os fluxos de diferentes organismos, essa também é a dinâmica do projeto e da equipe que incluem: artistas, biólogos, cientistas da computação, designers de jogos, jardineiros, e membros da comunidade local em que o projeto ocorre.

Outro projeto que traz essa relação entre organismos vivos e máquinas é a investigação artística **Corrupted C # n # m #**, que tem por finalidade desafiar os paralelos e dialéticos entre a fisicalidade digital, infecção bacteriana e corrupção de dados e a experiência cinematográfica. “Corrupted C # n # m #” traz essa importante questão: Como o crescimento da vida orgânica na mídia digital pode causar falhas digitais nos dados dos vídeos e nas mídias? Como definimos as (inter)relações entre o natural e o artificial? Que outras naturezas se engendram nessas relações?

Angelo Vermeulen e sua equipe experimenta corromper as imagens, os dados de arquivos digitais, disco, rígido, VHS, CDROM, fitas K-7, através da contaminação pelos microrganismos e insetos.

O artista cultiva os arquivos, tal como se cultiva em placas de Petri, os meios de culturas de microrganismos. Vermeulen reutiliza os arquivos de imagens e corrompem parcialmente seus dados através das interferências dos seres vivos criando nelas distorções, intervalos, quebras nas linearidades das imagens, dando as imagens novas modulações cinematográficas.

“El individuo es la relación activa, el intercambio entre lo intrínseco y lo extrínseco” (SIMONDON, 2015, p. 58).



Figura 4: “Corrupted C # n # m #” (montagem autoria minha), Angelo Vermeulen, 2010. – Fonte: site do artista.

Em uma série de procedimentos e configurações altamente agressivas, as mídias de armazenamento, como discos rígidos, cartões de memória e fita digital, são expostas a bactérias, fungos, algas, insetos etc. As informações e os dados de vídeo que foram danificados pela ação química e biológica dos microrganismos são meticulosamente recuperados por técnicas forenses de dados, e transplantando-se para os componentes em unidades de hardware não



infectadas. O resultado são imagens parasitadas, imagens corrompidas pelos microrganismos. Como se a vida instaurasse um ruído, um fragmento no virtual e no digital<sup>4</sup>.

Para Serres, o parasita é apresentado como um ruído, que tanto pode ser destrutivo para a vida e como pode fazer nascer na vida uma nova ordem, ainda mais complexa. Para Deleuze, o ser simbiótico/parasita poderia ser definido por um grau de potência singular e, por conseguinte, por certo poder de afetar e de ser afetado. (SILVA, AMORIM e ANDRADE, 2007, p. 5637).

Corrupted C # n # m # é uma investigação artística e ao mesmo tempo xamânica<sup>5</sup> sobre a fisicalidade da mídia digital e explorando os limites do cinema experimental. Uma das últimas fases deste projeto foi a utilização das baratas entomográficas – Madagascar, em que foram transformadas em "insetos cibernéticos" capazes de interromper e danificar os dados das imagens presentes nos arquivos.

“O ruído-parasita interrompe o discurso. Todavia, tem a capacidade de provocar um sistema novo, uma ordem mais complexa, muitas vezes um sistema inverso e contraditório”. (SERRES *apud* CORREIA, 2012, p. 33).

A ideia de utilizar seres vivos (microrganismos e insetos) para criar modulações nos dados digitais cria uma nova simbiose e sincronicidade entre os seres vivos e os digitais, apontando novas diretrizes tanto para a arte do futuro, como no próprio futuro da arte.

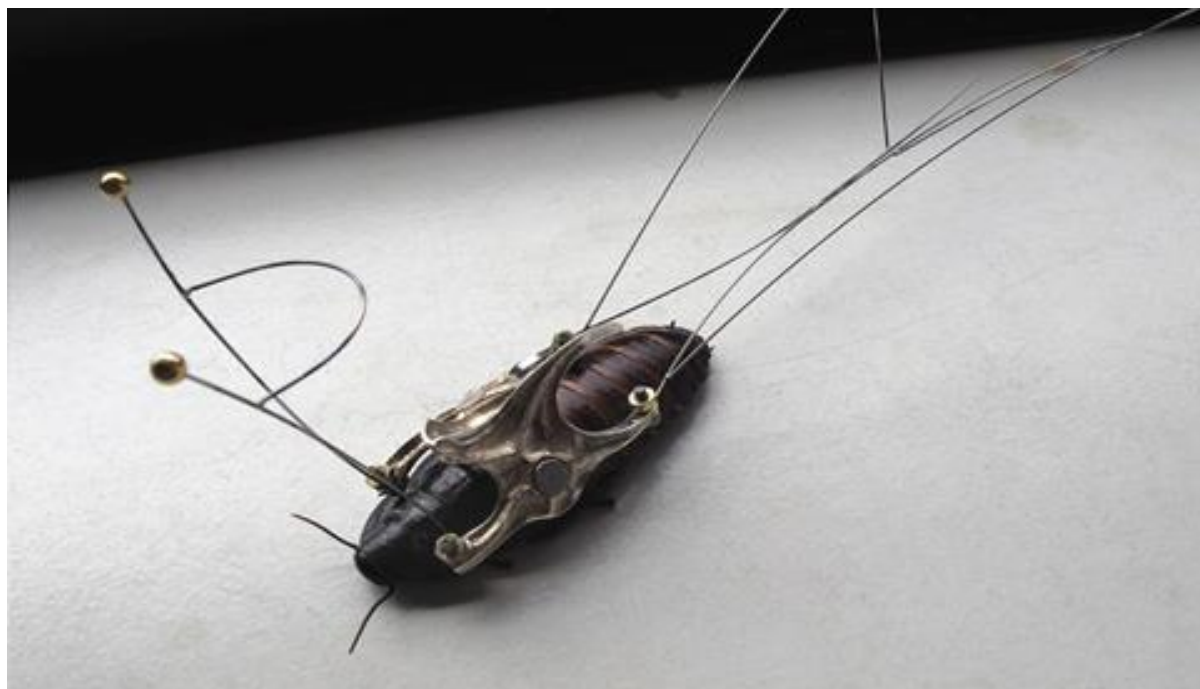


Figura 5: “Corrupted C # n # m #”. Angelo Vermeulen, 2010. – Fonte: site do artista.

Essas experimentações artísticas, entres as interfaces seres-máquinas-digitais, trazem novas vertentes para as relações entre a natureza e a tecnologia, e nessa relação interespecífica

<sup>4</sup> Ver em: <http://www.angelovermeulen.net/wp-content/uploads/2015/02/c011.jpg>.

<sup>5</sup> Xamânica, que de acordo com Simondon (2015), o primeiro tecnólogo é o xamã (uma tecnologia diferente das nossas, outros processos de individuação e modulação da imagem), que nem sempre a tecnologia que vem depois é melhor que a que vem antes, nesse sentido, os organismos primitivos-bactérias, fungos e outros microrganismos tem potenciais tecnológicos potentes e provocam individuações no outro.

entre organismos e máquinas, criam-se possibilidades infinitas de pensar novas redes de exploração e conexão entre tecnologias muito dispares.

Nesse sentido, o projeto Corrupted C # n # m # vai conhecendo e explorando as modulações entre organismos e máquinas que coexistem numa aproximação ao máximo que se encontra na relação da simbiose, do parasitismo e da protocooperação.

Um corpo uma vez infectado jamais volta ao seu estágio anterior. Em Corrupted C # n # m # as imagens quando parasitadas ou em simbiose entram em estágios de devir.

Talvez, o que possa ser interessante são as vazões e os ruídos que tal invasor provoca, trazendo ao corpo modificações, perturbações que impulsionam para uma força ativa e re-ativa. Corpo antes acomodado, seguro, conformado, agora passa a se movimentar, criar novas formas de existência. (SILVA, AMORIM e ANDRADE, 2007, p. 5638).

Os estágios de devir são estágios de individuações entre os encontros e processos dos diferentes seres. Seres orgânicos e inorgânicos nas diferentes obras de Vermeulen agenciam estágios de devires entre a máquina e a natureza, entre o orgânico e o inorgânico, dando a vida e as imagens novas modulações.

Os trabalhos Biomondd e Corrupted C # n # m # agenciam individuações, modulações, encontros e relações entre diferentes seres orgânicos e inorgânicos. Interessamos pelos movimentos de codificação e decodificação engendrados pelos parasitas e seres capazes de protocooperar, organismos que estabelecem outra ordem, que alteram padrões em diferentes estruturas, até mesmo virtuais.

O parasita é um ser agente de individuações coletivas. “Todavia, tem a capacidade de provocar um sistema novo, uma ordem mais complexa” (SERRES *apud* CORREIA, 2012, p. 33). Pura simbiose entre a natureza e a máquina, pura filosofia da relação, abrindo novos intervalos e modulações nas imagens.

O vivo vive no limite de si mesmo, sobre seu limite... A polaridade característica da vida está ao nível da membrana; é neste terreno que a vida existe de maneira essencial, como um aspecto de uma tipologia dinâmica que mantém ela própria a metaestabilidade pela qual ela existe... Todo o conteúdo do espaço interior está topologicamente em contato com o conteúdo do espaço exterior sobre os limites do vivo. (DELEUZE, 1974, p. 106-107).

Aprendemos em Deleuze, pensar a vida como uma grande multiplicidade, que se reinventa a todo momento, puro fluxo de agenciamento para pensar e explorar as modulações ao qual a máquina pode permitir, para além do que ela permite, visto que muitas vezes os microrganismos forçam aos dispositivos uma nova relação de modulação.

Nesse sentido, que os experimentos, como o Biomodd e Corrupted C # n # m #, possam trazer importantes exemplos de processos de individuações entre o objeto técnico e os seres vivos, à medida que experimentam novas interações e possibilidades de existências entre a técnica, o objeto e a natureza. Nos diferentes experimentos, o ser e a máquina é limite e ilimitado ao mesmo tempo, é atravessado por si mesmo, esparrama incompativelmente sobre si mesmo, inventando novos acoplamentos metaestáveis.

Forma y materia, realidades anteriores al individuo y separadas entre sí, pueden ser definidas sin consideración de su relación com el resto del mundo, (...) Pero el sistema energético em el cual se constituye un individuo no es más

intrínseco con relación a este individuo de lo que es extrínseco; está asociado a él, es su medio asociado. (SIMONDON, 2015, p. 60).

Ser vegetal, mineral, animal, máquina passar por todos esses reinos, trocas, fluxos, simbioses, parasitismos, ser atravessado por todas suas forças, mas sem fixar em nenhuma forma, ser todos e não ser nenhum. “Todo puede ser individuo, y nada puede serlo completamente” (SIMONDON, 2015, p. 65).

Com a individuação, o indivíduo se desfaz para habitar a informação. Nesse sentido diferentes seres se relacionam e experimentam processos de diferenciação de si mesmo e produção de novas imagens.

As diferentes obras apresentadas versam sobre esses outros modos de existência dos objetos, seres e coisas, instalam processos de individuações constantes entre as imagens e seu entorno.

As obras de Fernando Vicente nos convidam a escapar da submissão e da subordinação maquínica, e cibernética defendida por Donna Haraway entre outros autores, já as obras de Angelo Vermeulen trazem questões desafiadoras sobre as experimentações com microrganismos e insetos em mídias e seus efeitos sobre as imagens e seus fluxos internos e externos nas aproximações com as noções de individuação e modulação propostos por Simondon.

Nas diferentes produções artísticas apresentadas nesse artigo percebemos que o orgânico e os sistemas artificiais estão cada vez mais numa estreita simbiose com o tecnológico, artificial e natural na interface entre o físico, o real e o virtual, e o digital.

Ao estudar essas produções artísticas, percebemos que a tecnologia e a máquina não são apenas apresentadas como uma simples ferramenta, VHS, CDROM, placas de silício, entre outras diferentes manifestações da tecnologia, são acoplados aos seres vivos e vice e versa, a serviço de uma poética e estética. Assim, seres orgânicos e inorgânicos evoluem conjuntamente para novas interfaces do ser. É nesse cenário que nossa pesquisa inventa outras narrativas para pensar a relação entre ciência, arte e filosofia.

A arte contemporânea vem abrindo novas possibilidades de pensar a natureza, a ciência e a própria arte e seus expectadores.

O artista não é mais aquele que se expressa por meio de uma matéria, mas aquele que cria dispositivos capazes de tornar visível e sensível uma nova situação de vida e de tecnologias. Provocando o que Costa chama de ‘ultrapassagem da dimensão artística em direção ao sublime tecnológico’. (SAMPAIO, 2012, p. 94).

Nesse ensaio refletimos sobre a noção de natureza e máquina em algumas produções contemporâneas, através de diferentes e inusitadas produções artísticas, tais obras, trazem novas experiências às Ciências, Arte e Filosofia pondo-se em relação a esses campos de conhecimentos.

Pensamos que os encontros inesperados entre a Arte, a Filosofia e a Ciências podem trazer algumas abordagens e reflexões para pensarmos as naturezas e máquinas para o amanhã, de forma crítica e com novas estratégias de mediação cultural, dando possibilidades de ampliar nosso repertório cultural.

## Referências

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Trad. Luiz Roberto S. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELEUZE, Gilles., GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. B. Prado Jr. e Alberto A. Munõz. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1992.



DELEUZE, Gilles., GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.

CORREIA, António Miguel B. *Do parasitismo à simbiose: a responsabilidade ecológica em Michel Serres*. 2012. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Disponível em: [https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub\\_geral.show\\_file?pi\\_gdoc\\_id=505277](https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.show_file?pi_gdoc_id=505277). Acesso em: 01 maio 2020.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, T. (Org.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*, Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

LYOTARD, Jean François. *O inumano: considerações sobre o tempo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

SAMPAIO, Valzeli Figueira. *Arte e vida: desatando os nós - estudos e levantamento de relações nas mídias locativas*. Estágio pós-doutoral. São Paulo: Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo (ECA/USP), 2012.

SILVA, Antonio A.; AMORIM, Antonio C. R.; ANDRADE, Guilherme T. B. *Ecologias parasitas na arte: encontros (im)possíveis entre Deleuze e Michel Serres*. In: X CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE INVESTIGACIÓN EN DIDÁCTICA DE LAS CIENCIAS, Sevilla, 2017. Disponível em: [https://ddd.uab.cat/pub/edlc/edlc\\_a2017nEXTRA/01\\_Ecologias\\_parasitas\\_na\\_arte.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/edlc/edlc_a2017nEXTRA/01_Ecologias_parasitas_na_arte.pdf). Acesso em: 18 mar. 2020.

SILVA, Antonio Almeida da. *Laboratórios dos despropósitos: vestígios ecológicos entre arte e ciência*. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP, 2018. Disponível em: [http://www.repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/332709/1/Silva\\_AntonioAlmeidaDa\\_D.pdf](http://www.repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/332709/1/Silva_AntonioAlmeidaDa_D.pdf). Acesso em: 27 abr. 2020.

SIMONDON, Gilbert. *La individuación a la luz de las nociones de forma y información*. Trad. Pablo E. Rodríguez. Buenos Aires: Cactus, 2015.

TADEU, Tomaz. Nós, ciborgues. O corpo elétrico e a dissolução do humano In: TADEU, T. (Org.). *Antropologia do Ciborgue: As vertigens do pós-humano*, Belo Horizonte. Autêntica, 2009.

# COREOCARTOGRAFIA FAMILIAR, LINHAS DE FUGA E...: REFLEXÕES SOBRE CRIAÇÕES EM DANÇA COMO MODOS DE DILATAÇÃO DA VIDA

## FAMILY CHOREOCARTOGRAPHY, ESCAPE LINES AND...: THOUGHTS ABOUT DANCE CREATIONS AS WAYS OF EXPANDING LIFE

Juanielson Alves Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O ensaio põe em pensamento aquilo que denomino de *Coreocartografia familiar*, visto como um procedimento estético-poético em dança, no qual o mote poético entrelaça o corpo do intérprete criador em dança em suas relações de estranhamento e familiarização com seus processos de subjetividades. Para tal, o estudo toma como suporte teórico autores como Deleuze (1998, 1995) com conceitos de *linhas de fuga* e *cartografia* e Foucault (1984) com os conceitos de *cuidado de si* e *estética da existência*, configurando deslocamentos interpretativos para os processos criadores em dança. Argumenta-se que o intérprete criador em dança é criador e criatura dos seus processos artísticos e estéticos, enfatizando o íntimo processo de singularidade no ato artísticos poéticos em dança.

**Palavras-chave:** Coreocartografia Familiar; linhas de fuga; processo criativo.

**Abstract:** The essay brings to mind what I call family choreocartography, seen as an aesthetic-poetic procedure in dance, in which the poetic motto intertwines the body of the creative interpreter in dance in its relations of strangeness and familiarization with its subjectivity processes. To this end, the study takes as theoretical support authors such as Deleuze (1998, 1995) with concepts of escape lines and cartography and Foucault (1984) with the concepts of self-care and aesthetics of existence, configuring interpretive shifts for creative processes in dance. It is argued that the creative interpreter in dance is the creator and creature of his artistic and aesthetic processes, emphasizing the intimate process of singularity in the poetic artistic act in dance.

**Keywords:** Family Corecartography; escape lines; creative process.

### Introdução

*O fato de o homem ser uma singularidade e, como todo caso único, não se repetir, deve encorajá-lo a viver segundo sua própria lei e medida. Ele tem de mostrar por que nasceu em determinada época, e não em outra, pois, só desse modo, fará justiça a seu próprio tempo.*

Rosa Maria Dias

*Coreocartografia familiar* (SILVA, 2019) é um procedimento criado em minha pesquisa de mestrado pelo Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA, intitulada *Farinha poética: a coreocartografia familiar de um rito artístico*, e que segue sendo estruturado em meu processo de doutoramento pelo mesmo programa de pós-graduação na pesquisa, até então, denominada *Coreocartografia familiar: dispositivos metodológicos para pesquisa e criação em Dança*.

A se saber, a *Coreocartografia familiar* é apresentada como um procedimento estético-poético para pesquisa e criação em dança inspirada na *cartografia* (DELEUZE; GUATTARI,

---

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. E-mail: [juanielsonsilva@gmail.com](mailto:juanielsonsilva@gmail.com).

1995) em diálogo com os *processos de criação* (SALLES, 2006) em *dança contemporânea* (SILVA, 2005) e sua fundamentação parte do princípio de que determinadas criações em dança emergem principalmente das relações de estranhamento e familiarização de si no corpo que dança, relações estas que se dão em rede e são constituídas a partir das experiências coreocorpográficas do sujeito no mundo, isto é, seus processos de subjetividade.

Assim sendo, e como forma de ampliar as perspectivas sobre a *Coreocartografia familiar*, em minha tese de doutorado, pretendo apresentar três dinâmicas coreocartográficas, temporariamente nomeadas como: *Reapropriação da procura* que se apresenta como uma tomada de consciência sobre as potências subjetivas nos procedimentos (contra)metodológicos e nos modos de escrita das pesquisas acadêmicas em dança, principalmente nas pesquisas com fins performativos; *Reapropriação do fazer* que desvela-se a partir das experimentações corporais e composição coreográfica que tomam as escritas corporais autobiográficas como dispositivos para autonomia criativa do corpo que dança; e *Reapropriação do viver* que toma as prática em dança como modos de dilatação da vida, isto é, como estratégias para a subversão das estruturas fixas dos sistemas sócio-políticos que tendem a circunscrever os corpos dançantes.

Claro, é importante ressaltar que, esta organização não tem como intenção a separação pragmática destes processos, uma vez que eles acontecem de forma transversal e não linear, e se propõe a reafirmar o lugar da pesquisa e da criação em dança como espaço para um fluxo contínuo, aberto e de não aprisionamento do pensamento em categorias.

Dito isto, ressalto que, as considerações apresentadas neste trabalho tem como recorte/indutor alguns aspectos da terceira dinâmica coreocartográfica, isto é, a *reapropriação do viver*, pois trata-se de uma reflexão sobre como as práticas em dança autobiográficas tornam-se estratégias para a subversão das estruturas fixas dos sistemas sócio-políticos, e porque estas podem ser consideradas *práticas de si* que criam *Linhas de fuga* (DELEUZE; PARNET, 1998) e se personificam como *artes da existência* (FOUCAULT, 1984). Em outras palavras, busca-se aqui configurar deslocamentos interpretativos para os processos criadores em dança a ponto de compreender tais processos como estilizações, dilatações ou reapropriações da vida, partindo da premissa que nestes processos se assume a ideia de que para entender a natureza das relações humanas, é necessário entender primeira e primordialmente o próprio corpo, pois é este o condutor e o cerne de toda substância moral, intelectual e artística que nos (trans)formam.

Para tal, leva-se em consideração que, na ótica das proposições contemporâneas, a dança se alicerça nos atravessamentos diversos que o corpo tem nas dinâmicas que constroem nossas subjetividades ao longo da vida, isto é, a dança sonda os limites da existência e dispõe de experimentações que ultrapassam a criação por uma finalidade de contemplação que levará o artista e/ou público a uma experiência mítico-transcendental, pois na experiência dançante projeta-se de forma mais direta uma fusão entre vida e arte que tende a questionar e subverter a ordem social pré-disposta e criar novos dispositivos para entender as relações humanas e suas reverberações, principalmente, no corpo daquele que dança.

## Coreografar e cartografar: práticas de si

### Vinte e quatro

*Vinte e quatro* era um homem de vinte quatro anos, residente do vigésimo quarto andar, que em sua infância ocupava o número vinte e quatro na chamada na escola e, por incrível que pareça, quando podia, trabalhava vinte e quatro horas por dia. Porém, naquele dia seus planos não ocorreram como esperado.

Era uma tarde chuvosa, cheia de relâmpagos e trovões. A chuva era tão forte que fez faltar a energia e as redes de comunicação pararem de funcionar. Rede telefônica, internet, televisão, nada disso funcionava e, por esse motivo, a cidade inteira parou e todos os serviços foram cancelados, incluindo o trabalho de *Vinte e quatro*. Restava-lhe então, o que não lhe era nada convencional: esperar.

Já com seu dia supostamente perdido e sem poder sair de casa por conta da forte chuva que caía lá fora, *Vinte e quatro*, sentou-se de frente para a varanda e fez aquilo que lhe restava, isto é, olhar o céu se manifestando a sua frente.

Já no finalzinho da tarde, aos poucos, a chuva foi parando e a escuridão da noite rompendo as nuvens do céu. Eu diria até que as reinventando. E a noite, outrora praguejada por *Vinte e quatro* que via somente no dia a possibilidade de agenciamento da vida, agora torna-se espaço de contemplação e reapropriação de um tempo e de um modo de vida que *Vinte e quatro* não costumava usufruir, e diante daquele acontecimento, ele se indagou:

### Quanto tempo o tempo tem para pensar em si?

*Eu danço. Danço na e para diferença.  
E no estranhamento de corpos metáforas  
que outrora criei, sigo reinventando-me  
e inventando uma dança e  
e um cuidado de si.  
Juanielson A. Silva*

Da dança, como noite escura que atravessa nuvens depois de uma tarde tenebrosamente chuvosa, emerge a possibilidade de dilatação da vida. Esta que se manifesta por meio de práticas anti-pungentes, isto é, práticas que estimulam o corpo a não conformidade diante de feridas causadas pela tirania em seu uso dos poderes, promove, em seus modos de *fazer e pensar*<sup>2</sup> movimento, corpo e subjetividade um mergulho em si capaz de criar um trajeto de encontros que oportuniza transformações singulares no modo de ver e viver a vida. Por tanto, o corpo em prática dançante que toma como norte um íntimo processo de singularidade no ato criador se reinventa subjetivamente e desconstituir-se daquilo que constantemente lhe é símil, por meio do estranhamento de si e daquilo que outrora lhe foi familiar. Torna-se, então, uma máquina de estranhamentos e produção de desejos. Uma noite que rasga as nuvens.

E vale ressaltar que:

Um corpo livre para se manifestar torna-se expressão política, exercício de liberdade individual e coletiva. Mesmo num solo de dança, encontra-se ali a representação de uma coletividade, um acontecimento em que o corpo é atravessado por sensações, sentimentos, pensamentos e imagens que são coletivas (REIS, 2017, p. 118).

Desta forma, levar-se em consideração que o corpo em tais práticas mobiliza formas de pensamento que se transpõe pelos gestos. Torna-se um corpo que articula símbolos, (re)cria memórias e nutre estratégias para o desenvolvimento da autônoma do pensamento e do senso crítico, tanto diante dos próprios modos de *fazer e pensar* dança, quanto diante dos outros tipos

<sup>2</sup> Em meus escritos tenho preferido o uso dos termos *fazer e pensar* ao invés de praticar e teorizar, pois estes dois termos tomados de significações mais próximas para os artistas da dança, carregam potências singulares que talvez permitam a superação da pragmática, dicotômica e sistemática relação entre teoria e prática em dança.

de dinâmicas que se tramam a partir das relações entre os corpos em seus convívios sociais. Em outras palavras, a dança, tornando a problematização do estado das coisas sua matéria prima, permite que o artista faça da mesma um processo de reflexão e criação de si ao mesmo tempo em que faz deste processo algo a ser compartilhado, pois:

A dança pós-moderna de hoje não se interessa em apresentar corpos perfeitos, unificados pela forma, nem delineados por imperativos estéticos ou sexuais. A dança parece querer, de fato, expressar a multiplicidade corporal feita de músculos, ossos, imperfeições e qualidades do ser humano, falando de si próprios, sem disfarces e para uma plateia que se identifique com o que vê (SILVA, 2005, p. 140).

E para tal, é necessário que o artista contemple o seu íntimo em um exercício de reconhecimento, estranhamento e movimento avante diante de si, ou seja, é preciso que o artista siga caminhando. E caminhando sempre no gerúndio, *ad infinitum* - *caminhando*. Onde até mesmo as pausas são espaços para possíveis reflexões sensíveis, isto é, reflexões que nem sempre se dão nas explicações lógicas atribuídas pelo uso da razão, mas também, e talvez principalmente, pela capacidade de percepção e criação de formas sensíveis: um reconhecimento ativo das práticas poéticas como estratégias de liberdade e criação de *morais* e *práticas de si*.

E aqui, entende-se como moral, não apenas o conjunto de regras e valores propostos aos indivíduos em estatutos sociais, mas também *o comportamento real* destes indivíduos diante de tais regras e valores (FOUCAULT, 1984), a moral, ou melhor dizendo a *moral de si*, “designa-se, assim, a maneira pela qual eles se submetem mais ou menos completamente a um princípio de conduta” (FOUCAULT, 1984, p. 26).

A julgar que, é na contemplação do *comportamento real* diante da moral que nasce, ou pelo menos se estimula, a consciência sobre a conformidade, ou não conformidade, que se estabelece entre o indivíduo e as dinâmicas sociais. Pois tal contemplação estimula a indagação sobre as substâncias morais, e sobre as propostas éticas, que engendram nossos modos de viver, os regimes de poder instaurados socialmente e, conseqüentemente, sobre as formas de produções em dança, partindo da premissa que:

a fundação ou proclamação de uma ética(universal) sempre é uma operação de poder, de opressão, de controle social. Exceto, talvez no caso dessa Ética obedecer aos interesses de uma minoria oprimida (não oligárquica), e, nesse caso, sua proposta ética será a de uma ética de luta contra uma situação de marginalização e de privilégios alheios (VIDARTE, 2019, p. 26).

Logo, partindo da premissa que nossas práticas fazem parte de determinados sistemas, como é o caso da arte dentro do sistema cultural, que por sua vez, estão ligados a diversas instituições de ordem social que regulam o comportamento do indivíduo, tais como a família, a escola, o trabalho, a religião e o estado, estas práticas estão extensivamente ligados a moral e a ética de um povo. Escutar, pensar e escrever em, sobre e a partir de si, por tanto, talvez seja uma das atividades mais difíceis que o ser humano já tenha tentado desempenhar, pois indagar-se sobre suas práticas supostamente pessoais levará-o a perceber que sua subjetividade é também um processo de construção, pois faz parte de agenciamentos que extrapolam o individual e que, por consequência, pode ser regulada e circunscrita por forças externas.

Desta forma, perceber que a arte não é um empreendimento autônomo que se dá em condição insular, acarreta dois tipos de trabalho ao artista: um primeiro trabalho de responsabilidade de cunho político-social, no qual o artista deve perceber que seu projeto poético é um conjunto de comandos

éticos e estéticos, ligados a um tempo e a um espaço, o que deve levar o artista a consciência de si não apenas como criador, mas como criador-agente-social, “criador não só de obras mas modificador também de consciências (no sentido amplo, coletivo), que colabore ele nessa revolução transformadora, longa e penosa, mas que algum dia terá atingido o seu fim - que o artista “participe” enfim da sua época, de seu povo. (OITICICA. 1967, p. 165)

E um segundo trabalho de responsabilidade consigo mesmo, para torna-se capaz de perceber quando as forças transfiguradoras de suas práticas artísticas já foram neutralizadas e reduzidas ao mero exercício de reprodução de motes criativos, dissociados tanto da sua função ética de dar forma aquilo que seu tempo anuncia, quando daquilo que seu próprio corpo deseja vociferar e, por meio de um trabalho intenso de reconhecimento desse jogo de forças, superá-lo.

Para isso, o artista deve questionar-se, toda vez que se propor a criar uma obra, sobre *o que, por que, para que, com quem e por quem* a produzirá, o que deverá ocasionar também o questionamento sobre *como* a produzirá. Pois ao fazer tais questionamentos, ele toma consciência de si e de sua arte, e na inquietude diante de uma conformidade instaurada nos modos de fazê-la, pode inventar outras estratégias e criar outros caminhos para tal.

A vista disso, o processo criativo para o artista da dança, isto é, para bailarino intérprete-criador<sup>3</sup>, também é um processo de autoconhecimento, porque, durante este, “o artista se conhece diante de um espelho construído por ele mesmo. Rasurar a possível concretização de seu grande projeto(poético) é assim, rasurar a si mesmo”. (SALES, 2013, p. 134)

Por isso, é necessário questionar-se, e seguir questionando-se, diante dos modos de *fazer e pensar* dança, a partir das razões e dos modos pelos quais nos movimentamos por meio das, e por entre as práticas dançantes, não como quem deseja encontrar uma função pedagogicamente pragmática para a dança, mas na tentativa de manter-se em constante produção de desejo e estranhamento de si, agenciando um devir de outras possíveis estéticas e outras possíveis éticas, posto que, ao fazer tal exercício se criam prováveis *linhas de fuga* (DELEUZE; PARNET, 1998), isto é, *desterritorializações de si*, considerando que, “Fugir não é renunciar às ações[...] é o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 30).

E para aqueles que não fogem, que permanecem na margem, o ato de fugir magoa, já que é normalmente interpretado como uma traição.[...] é, de fato, um tipo de traição, mas a vítima não são as pessoas que ficam, mas o próprio sistema opressor: “traem-se as potências fixas” (MORAES; JARDIM, 2017, p. 26).

E uma vez que, “existe uma relação clara entre a Fuga e a Criação, que é a possibilidade que o ser humano tem de criar, trazendo coisas à existência.” (MORAES; JARDIM, 2017, p. 26), é possível pensar que, a dança, por meio do seu processo criativo, levantando questões intra-processuais e de natureza sociopolítica, torna-se prática de autoconhecimento que coadjuva a criação de *artes da existência*, isto é:

práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo. (FOUCAULT, 1984, p. 15)

<sup>3</sup> A denominação *bailarino intérprete-criador* é usualmente utilizado para o/a artista da dança que tanto cria quando interpreta suas próprias composições coreográficas.

Trata-se, portanto de uma *Coreocartografia familiar* que parte do princípio de que a criação em dança, emerge principalmente das relações de estranhamento daquilo que outrora lhe foi familiar no corpo, relações dadas em rede e constituídas a partir das experiências ‘coreocorpográficas’ do sujeito no mundo, e neste processo de desvelar a si mesmo, geram-se outras estéticas e outras éticas provenientes de uma produção de experiências que foge da submissão a potências fixas estabelecidas como verdades universais, ou melhor dizendo, que instaura um *nomadismo de vida dançante*, pois assim como Nunes (2019, p. 21):

Costumo dizer que a cartografia é muito mais do que uma metodologia de pesquisa, é um estilo de vida. Enxergar o mundo e se posicionar nele de forma cartográfica implica enxergá-lo e experienciá-lo sob outra perspectiva, isto, por sua vez, implica na criação de um modo de vida próprio e singular.

É possível compreender então que a dança, criatura e criadora de uma *coreocartografia familiar*, não cabe em caixas que se reproduzem como produtos de fabricas, pois o bailarino interprete-criador ao dilacerar suas próprias possibilidades por meio de um trabalho técnico-reflexivo de conhecimento sobre si e sobre seus modos de *fazer e pensar* dança, pode espalhar-se em linhas de vida e desconstruir os modos gélidos de pensa-la.

Em outras palavras, a prática em dança, entendidas como uma *coreocartografia familiar*, isto é, como prática que permite livrar-se do aspecto cruel da existência, é capaz de dilatar a vida e *reapropriar-se do viver*, uma vez que “embelezar a vida é sair da posição de criatura contemplativa e adquirir os hábitos e os atributos de criador, ser artista de sua própria existência” (DIAS, 2015, p. 239). Trata-se, portanto, de um processo não somente de criar obras coreográficas, mas também, ao criar tais obras, criar vidas como tal, ou seja, uma ação artística diante de si mesmo como obra de arte.

## Conclusão

Ressalto que, não há uma conclusão, tão pouco respostas já dadas e medidas codificadas, pois não me interessa fazer um bolo de receitas prontas, haja vista que, o que encontro diante de mim são caminhos a se desvelar, ou melhor, a serem inventados, sendo assim muitas questões ainda podem, e certamente vão, surgir e alterar ou reafirmar os rumos das discussões que tenho apresentado até aqui. Encontro-me, então, imerso em reflexões e possibilidades prováveis e/ou improváveis, a serem aprofundadas ao longo da pesquisa que está em andamento.

E para ser sincero, neste momento me interessam muito mais os problemas e as inquietações do que do que as resoluções, por isso não há neste trabalho uma intenção de concluir nada, mas sim uma finalidade que é apresentar considerações que serão indutoras para contínuos deslocamentos desse procedimento estético-poético em dança, a qual chamo de *Coreocartografia familiar*.

Além disso, não me interessa a formulação de um método com fórmulas e formas fechadas, pois mergulho na possibilidade da apresentação de dispositivos, pistas, caminhos e estratégias para a criação de uma abordagem em Artes/dança que me permita, assim como permita outros pesquisadores inventar seus próprios trajetos de pesquisa e criar alicerces para um pensamento artístico-acadêmico mais subjetivo e sensível, que tenha como referencial primeiro os corpos e as trajetórias de vida daqueles que fazem e pensam dança a partir de si, bem como que tenham como intenção não apenas a formulação de ideias e conceitos, mas também a reapropriação destes corpos e dessas vidas.

Por isso, gostaria de ressaltar que a *Coreocartografia familiar* pode ser considerada uma estrutura do sensível que permite a dilatação dos sentidos, da percepção, do corpo e dos

territórios da criação, isto é, um território em constante construção e transbordamento de si: um rio fluente que escorrer por entre os prédios de concreto do conhecimento e foge da lógica pragmática e sistêmica das formas de pensar epistemologias dançantes ao abrir caminhos e espaços para criação a partir de si.

Argumenta-se, portanto, a partir das indagações apresentadas neste trabalho, que o intérprete criador em dança é criador e criatura dos seus processos artísticos e estéticos, enfatizando o íntimo processo de singularidade no ato artísticos poéticos em dança, pois tomados de tais potências, torna-se corpo nômade, isto é, máquina de guerra dançante e a partir de um trabalho sensível de tomada de consciência sobre si, cria modos de se perceber-se e de agir diante daquilo que o rodeia. O que me leva a vislumbrar também que, a *Coreocartografia familiar* pode ser apontada também como uma reflexão consciente sobre os espaços que o artista/bailarino intérprete-criador ocupa socialmente. Tornando-se um procedimento para a estilização da vida e instaurando-se como um plano de agenciamento dos fenômenos entre arte e vida, isto é, um plano de pesquisa em experiência no qual suas diversas manifestações estão tão imbricadas que o *fazer* e o *pensar* em dança, que afloram dos encontros dessa coreocartografia se espalham por entre diversos territórios que excedem o fazer dança como um procedimento criativo de ordem pragmática e possibilitam vislumbrar a própria vida como uma obra de arte, isto é, a vida como uma coreografia.

## Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro, 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloisa A. Ribeiro, São Paulo: Escuta, 1998.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

MORAES, Daniel Silva; JARDIM, Alex Fabiano Correia. O que é uma linha de fuga? considerações a partir do conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa. *Caderno de estética aplicada*, n. 20, Universidade Estadual de Monte Claros (Unimontes), Monte Claros, Brasil, jan./jun. 2017.

NUNES, Kauan Amoras. *Trilogia do armário: encenação teatral como prática de liberdade no processo de estilização da vida*. Jundiaí [SP]: Paco Editorial, 2019.

OITICICA. Hélio. Esquema geral da nova objetividade. In: OITICICA. Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986. [originalmente publicado no catálogo da mostra “Nova Objetividade Brasileira”. Rio de Janeiro, MAM, 1967].

REIS, Marcelo. Porosidade do corpo na dança do século XXI. In: GOUVEIA, Célia. *Dança no século XXI* (Org.). 1. ed. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

DIAS. Rosa Maria. Arte e vida no pensamento de Nietzsche. *Cad. Nietzsche*, São Paulo, v. 36 n. 1, p. 227-244, 2015.



SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação*. 2. ed. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2006.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.

SILVA, Juanielson A. *Farinha poética: a coreocartografia familiar de um rito artístico*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará. Instituto de Ciência das Artes. Programa de pós-graduação em Artes da UFPA: Belém do Pará, 2019.

VIDARTE, Paco. *Ética bixa: Proclamação libertária para uma militância LGBTQ*. São Paulo, Editora n-1, 2019.

# UMA IDEIA DE DRAMATURGIA MENOR NO INFINITO DE *UBU REI*: APRENDER A PRATICAR UM TEATRO MENOR

## AN MINOR PLAYWRITING IDEA IN THE INFINITY OF *KING UBU*: LEARNING A PRACTICE OF A MINOR THEATRE

Renato Mendes de Azevedo Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo se propõe a realizar um deslocamento conceitual do princípio de “literatura menor”, conceituado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977), e aplicá-lo à escrita do texto teatral a partir de seus princípios constitutivos para, a partir daí, elaborar uma hipótese da própria ação de representação enquanto um possível teatro menor. Para tal, aqui serão observados possíveis devires do princípio de “menor” na obra do dramaturgo francês do final do século XIX, Alfred Jarry, em específico sua obra mais popular, *Ubu Rei* (1972, 1986, 1987 e 2007). Assim se testará o quão maleável pode ser o conceito do qual se parte e de que maneira ele se adaptaria à literatura teatral, bem como se desprenderia e reinventaria no momento em que a arte teatral transcende o escrito em seu texto pretexto e assume a materialidade do tempo do processo criativo cênico e, tanto quanto, da representação.

**Palavras-chave:** Teatro menor; teatro político; dramaturgia menor.

**Abstract:** The following article seeks to propose a conceptual shift from the principle of “minor literature”, conceptualized by the philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari (1977), and apply it to the playwriting from its constitutive principles to, from there, elaborate a hypothesis of the dramatic representation as a possible act of a minor theatre. To this end, it will be observed here the possible becoming of the “minor” principle in the work of the french playwright of the late 19th century, Alfred Jarry, specifically his most popular work *King Ubu* (1972, 1986, 1987 and 2007). In this way, it will be tested how malleable is the concept from which it starts and how would it adapt to dramatic literature, as well as how it detaches and reinvents itself in the moment when acting transcends the written in its text pretext and assumes the materiality of the time in the scenic creative process and, as much, of the representation of a play itself.

**Keywords:** Minor theatre; political theatre; minor playwriting.

*Ubu representa o grande ente, a saída da metafísica*

Gilles Deleuze

### 1. A ideia espalhada

Uma das grandes revoluções que a dramaturgia moderna ocidental passou certamente foi a derrisão escatológica de sua própria forma trazida ao papel e à cena pela pena do bufão da escrita francês, Alfred Jarry, em seu icônico *Ubu Rei*. Ao apagar das luzes do século XIX, o autor acendeu uma possível chama das muitas que inflamariam a era seguinte. Diversas são as análises dos impactos dessa obra para a literatura e para a arte dramática, e também aqui, em parte, observaremos os elementos que a constituem. Todavia o que se propõe aqui é um olhar possível para o se se pode pensar a partir de Jarry, a partir do Ubu, e para isso recorreremos à apropriação de ideias outras, alimentando o imenso ventre do grotesco protagonista com conceitos que lhe sirvam à digestão, ampliando a gigantesca espiral que nele se desenha.

---

<sup>1</sup> Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: [renatomendesdeazevedosilva@hotmail.com](mailto:renatomendesdeazevedosilva@hotmail.com).

A dupla de filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, num estudo então pouco convencional, ao filosofar sobre uma produção artística específica, criaram na obra *Kafka: por uma literatura menor* (DELEUZE; GUATTARI, 1977) o conceito que dá nome ao ensaio. A partir das entrelinhas da pluralidade do repertório do autor tcheco de origem judaica, conseguiram encontrar elementos que constituiriam uma linguagem subversiva quanto aos cânones não só da arte literária como também do próprio idioma alemão. Subversiva por se dar em dimensão local, pequena, não almejando a estrutura, mas dela fazendo uso para corroê-la, transformá-la. A literatura menor pode ser um conceito lente pelo qual podemos enxergar o *Ubu Rei*, se ousarmos olhar para Jarry da forma que Deleuze e Guattari olharam para Kafka.

Tendo sido influenciado e de alguma forma pertencido ao campo de linguagens abstratas do pensamento e da criação artística que emergiu na Europa em meados do século XX, que de certo modo se inaugura com Jarry, Kafka tem em sua obra semelhanças a seu antecessor sim, também em estética, mas, mais importante aqui, em significado. Contrapondo a arte predominante, foram ambos subversores, artistas implosivos. Nos mirando em Jarry e seu *Ubu*, podemos observar como o conceito de menor pode ser atribuído à especificidade da literatura dramática, da dramaturgia, destacada do campo amplo da literatura. Podemos observar assim e nos aquecer no fogo de uma dramaturgia menor.

Para criar e conceituar em uma ideia de dramaturgia menor podemos, como propõe o filósofo da educação Silvio Gallo num estudo da já citada obra de Deleuze e Guattari, “promover um exercício de *deslocamento conceitual*” (GALLO, 2002, p. 172). Analisar, pois, os princípios de um conceito, a priori pensado para uma determinada área, e aplicá-los a outra, tendo nisso nosso aporte metodológico. Se o deslocamento conceitual foi aplicado com sucesso para se pensar uma educação menor, é profícuo supor que ele nos levará a pistas do que seria uma dramaturgia menor e, mais adiante, o que seja um teatro menor.

## 2. Literatura menor e dramaturgia menor, um movimento contínuo

Não é de todo uma ideia nova aplicar o princípio de menor ao campo da dramaturgia ou mesmo da representação. O conceito já passara por deslocamentos nas mais variadas áreas do conhecimento, e esse alcance multilateral e criativo é justamente uma das potencialidades da filosofia que aqui nos movem à ação. Acerca de um “teatro menor”, uma busca simples pela plataforma *scholar google* trará diversas páginas repletas de títulos apontando para as mais variadas possibilidades cenológicas pouco ou nada vinculadas uma a outra. Não se encerra uma verdade única e definitiva quanto ao tema. Não se anula uma leitura do conceito teatro menor por se traçar uma proposta convincente e diametralmente oposta à primeira. Ou uma que se ramifique de outra. Ou muitas que sequer se saibam entre si. São todas possíveis linhas de fuga do território que determina as fronteiras da linguagem. O que aqui se tenta não é de modo algum pôr fim à questão, mas ao contrário, dar continuidade ao movimento de possibilidades que a literatura menor dispara ao entendimento do teatro, espiralando com as demais um movimento de uma linha de fuga sempre curva e nada finita.

Deleuze e Guattari estabelecem elementos essenciais ao conceito de menor, e que podem ser deslocados à dramaturgia de Jarry. O primeiro deles seria a capacidade de desterritorializar um idioma. Colocar a língua em um lugar onde ela não deveria estar e para o qual não está preparada, e então deslizá-la, deformá-la, usar sua elasticidade para explorar, tornando-a apta, dando a ela nova função, construindo a partir dela um novo significado, de maneira que “somente a expressão nos dá o procedimento (...). Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. No entanto, a primeira

característica é, de qualquer modo, que a língua aí é modificada por um forte coeficiente de desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25).

Transpor a língua maior, dar a elas sabores que não são seus e assim ensiná-la a saboreá-los e a reproduzi-los ainda que com estranhamento. Esta capacidade também é encontrada no *Ubu Rei*, como podemos perceber em um momento mais solitário da produção filosófica de Deleuze, no qual se dedicou a entender a constituição da ciência poética com a qual Jarry escrevia e a qual chamara “patafísica”. As semelhanças com sua própria definição de como uma língua é desterritorializada para tornar-se menor parecem evidentes.

Parece claro que Jarry não procedia de modo diferente: mas embora invocasse com frequência o grego, como o atesta a Patafísica, de preferência fazia intervir no francês o latim, ou o francês antigo, ou uma gíria ancestral, ou talvez o bretão, para descobrir um francês do futuro, (...) ‘*Isto é grego ou negro, Pai Ubu?*’ (...) Esta é a resposta: a língua não dispõe de signos, mas adquire-os criando-os, quando uma língua’ age no interior de uma língua ‘para nela produzir uma língua’, língua insólita, quase estrangeira (...). A língua tornou-se então Signo, poesia (DELEUZE, 1997, p. 111-113).

No que Deleuze chama de francês do futuro, vemos a morte do francês do presente, tornando-o passado. Lembrando que, por definição: “Literatura menor: subverter uma língua, fazer com que ela seja o veículo de desagregação dela própria” (GALLO, 2002, p. 172). A subversão desencadeada pela dramaturgia menor não apenas contrapõe o idioma francês, mas a própria linguagem artística na qual se insere, desterritorializando-a.

Trazendo outras línguas para agirem dentro e sobre a sua, Jarry parece arrancar o francês clássico de seu território, forçando-o a desbravar o novo. Não só com idiomas, como os mencionados por Deleuze, sua dramaturgia inaugura no território da linguagem teatral até mesmo palavras de baixo calão, palavrões, coisa comum até então somente ao teatro popular, profano, à rua. No cânone do idioma teatral, o artista introduz a língua da escatologia. Com a fala inaugural de sua mais reconhecida obra, metamorfoseado em seu protagonista, Jarry profere ao território da literatura dramática: “PAI UBU – Merdra!” (JARRY, 1987, p. 37).

Ao sair do território, no entanto, é preciso cuidar para que a língua não desenvolva uma nova fronteira. A dramaturgia menor não desterritorializar a língua por vontade ou gosto, mas por necessidade e justiça. Por não ter mais como agir ou para onde ir que não a sufoque a não ser para fora dos limites. Voltando a Kafka:

Kafka define, nesse sentido, o beco sem saída que barra aos judeus de Praga o acesso à escritura e que faz da literatura deles algo impossível: impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira. Impossibilidade de não escrever, porque a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela literatura (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25).

Se escreve e se desenvolve em um idioma novo feito do velho, mas em movimento constante. Não se estabelece como linguagem maior, por não firmar um lugar de sua fala, mas justamente sustentar-se nos riscos de lugar nenhum. A dramaturgia de Jarry é menor por não pisar em solo firme jamais, por não ser possível de habitar o território da linguagem pré-estabelecido, e desse movimento não deve estabelecer um piso novo e estável, mas continuar o caminho. Sobre o não lugar dentro do idioma impossível em que cria, Jarry dirá que:

a cortina se abre revelando um cenário que pretende representar Lugar Nenhum, com árvores ao pé das camas, neve branca num céu muito azul, mais ainda porque a ação se passa na Polônia, país lendário e desmembrado o suficiente para ser Lugar Nenhum ou, pelo menos, de acordo com uma verossímil etimologia franco-grega, bem longe, um lugar interrogativo (...). Lugar Nenhum fica em toda parte e, antes de mais nada, o país onde nos encontramos. É por essa razão que Ubu fala francês (JARRY, 2007, p. 33).

A arte da dramaturgia menor está então presente na capacidade de criar lugares impossíveis, mesmo onde é impossível criar lugares, e então saltar deles, para que não se solidifiquem, mas se esguíem como a própria língua. Jarry se torna o dramaturgo de Lugar Nenhum, por fazer do idioma francês aquilo que não é possível ao francês realizar. Para ele, todo lugar é a Polônia, porque a Polônia não é em parte alguma, mas sempre um desterritório novo a se desbravar com o instrumento criador que é a língua.

Como segunda característica essencial a uma dramaturgia menor temos na obra a sua dimensão política. Isso não significa que o conceito de menor se aplicaria necessária ou somente a peças de agitação e propaganda ou obras de temática voltada para os conflitos político sociais. Estas podem tanto pertencer ao campo do maior quanto do menor, mediante outros fatores. O que se tem aqui é como os sujeitos releem a si, e se agenciam no campo relacional. Sobre o entendimento de política no conceito de menor: “que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26). A política a qual o menor se remete se dá em duas instâncias, micropolítica e macropolítica, sendo a segunda sempre proveniente de como a primeira se desdobra.

Se há essa dimensão política no *Ubu Rei*, é uma questão à qual cabe recorrermos às primeiras conceituações de teatro político, que retomam o período entreguerras, para sanarmos. O encenador alemão revolucionário Erwin Piscator não esconde sua preferência pela arte como meio para o discurso macropolítico, e é desse modo que ajuda a edificar o que viria a ser chamado teatro épico. Entretanto, antes dessa forma mais explícita de arte como veículo da ideia se estabelecer, ele lança alguns olhares acerca de estéticas mais ou menos potentes do ponto de vista político. Enquanto os naturalistas se utilizavam de causas ideológicas e lutas populares como pano de fundo para seus enredos, tentando usar o idioma do teatro burguês para propor uma revolução contra a burguesia, foi o meio de romper e cindir a linguagem por meio da estética que os dadaístas propunham que chamou sua atenção: “verifiquei a existência de cisões cada vez mais nítidas. O dadaísmo tornara-se perverso. A velha posição anarquista contra a burguesia bitolada, revolta contra a arte e as demais atividades intelectuais, passara a ser mais grave, quase já se revestindo da forma de luta política” (PISCATOR, 1968, p. 38).

Se o nome do movimento só viria anos após sua morte, não é exagero, ou sequer novo, ousar enxergar uma emergência do dadaísmo enquanto ideia e espírito na obra de Jarry. Acerca do *Ubu Rei*, a crítica e pesquisadora das vanguardas teatrais, Sílvia Fernandes, afirmaria que “é uma obra precursora de algumas das linhagens teatrais mais significativas do século XX, como o Dadaísmo, o Surrealismo e o Teatro do Absurdo e, mais recentemente, a performance” (FERNANDES, p. 11). Soma-se a ela o autor da primeira tradução brasileira que temos de *Ubu*. Notório homem de teatro (e de teatro político), tempos antes de assumir quaisquer bandeiras micropolíticas que o tenham acompanhado pelo final de sua vida, Ferreira Gullar opta pela companhia do crítico Otto Maria Charpeaux, que determinaria de maneira maiúscula que “Jarry é, na verdade, o Grande Precursor do Dada” (CHARPEAUX, 1972, p. XV). Desse modo, podemos estender a enunciação de Piscator à dimensão política da obra do poeta patafísico.

Na micropolítica, a personagem do Pai Ubu provoca o público em sua própria subjetividade, fazendo-o se deparar com seu próprio grotesco, em suas relações pessoais, sociais e, por que não, para consigo também. “É como se o dramaturgo depurasse e, em seguida, ampliasse os perfis humanos mais perversos com uma lente paródica, para devolver aos espectadores seu duplo monstruoso” (FERNANDES, 2007, p. 13). A leitura que se faz a receber *Ubu* diante de si é absolutamente subjetiva. Sobre as múltiplas visões traçadas a partir de sua criatura, que a princípio fora concebida como uma sátira de seu antigo professor de física, o criador brincou diante de seu público que: “as senhoras e os senhores têm a liberdade de ver no senhor Ubu as múltiplas alusões que quiserem, ou um simples fantoche, a deformação jocosa de um dos seus professores” (JARRY, 2007, p. 30). Não se limita, pois, a uma sátira de uma única figura de autoridade, mas parte disso para se tornar um símbolo, uma abstração a ser captada pela subjetividade do espectador que a significa em si.

Em decorrência dessa relação micropolítica que se estabelece com *Ubu*, temos o alcance macropolítico dessa obra, ou seja, a instância em que essas relações de si e para com as relações e possíveis agenciamentos cotidianos passam a mirar, questionar e eventualmente combater o âmbito institucional, estrutural da política. Talvez evitando o horror de olhar para si de maneira crítica em busca do grotesco, talvez partindo da leitura crítica de si para transformar ou destruir o amplo campo social, ou talvez ora um ora outro, diversos foram os comentários que viram na obra de Jarry um potente atentado poético contra o sistema social:

Para outros críticos, como Bert Cardullo, a criação da personagem do tirano quase no princípio do século XX foi profética, especialmente levando em conta que ele sobrevive à revolta na Polônia graças à sua selvageria, que pode ser comparada aos “massacres, genocídios e holocaustos das gerações subsequentes”. Maurice Nadeau manifesta opinião semelhante quando compara a figura de Ubu ao burguês de seu tempo, por sintetizar traços como a covardia, a ferocidade, o cinismo e o desdém por todos os valores, o que o torna um “protótipo de uma classe de tiranos e parasitas” (FERNANDES, 2007, p. 13).

Podemos ver pois o alcance da espiral de *Ubu* desde a proximidade, no campo da micropolítica, até o mais distante, na macropolítica bem como o caminho linear nada reto que expande de um ao outro. Quanto a um entendimento do próprio Jarry de que qualquer ideia de transformação proposta pela via política viria antes e durante acompanhada de uma revolução nos costumes, no campo social, no âmbito das relações e da personalidade, fazendo jus ao que se pretende enquanto projeto de mundo, Deleuze nos lembra que “o próprio Ubu se converterá em anarquista para melhor fazer-se obedecer” (DELEUZE, 1997, p. 106). Se revela o caminho espiral que se faz do micro ao macro, da anarquia à autoridade, do como é preciso continuar o movimento, seguir a reinvenção, para não se encerrar em um novo território, uma nova fronteira, uma nova tirania. Eis pois a dimensão política dada na dramaturgia menor.

O terceiro e último ponto característico que deslocaremos da literatura menor para nossa ideia de dramaturgia menor é o caráter de coletividade que a obra deve ter para se inserir neste conceito. A qualidade coletiva é a instância em que a criação artística não diz respeito só a seu autor, ou não expressa somente o caráter desse autor, mas comunica e inflama de tal forma o seu próximo que este se apropria e potencializa a expressão artística. Uma literatura é coletiva quando ela “é a literatura que produz uma solidariedade ativa” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 27).

Pensem então de maneira espiral, contornando até antes mesmo do recebimento da obra pelo público. Este, pelas críticas e leituras demonstradas enquanto analisamos o teor político de *Ubu*, já vimos que permite a apropriação e recriação em direções múltiplas. Mas na própria tecitura da dramaturgia em questão não estava só Jarry, mas uma força coletiva de autores em

seu entorno, produzindo uma riqueza coletiva nada simbólica, mas literal. Fernandes nos conta de quando o escritor que consolida e assina o texto teve contato com uma obra já iniciada, muitas vezes escrita e reescrita por um sem número de estudantes revoltos com o mesmo professor que inspirara a sátira de Jarry, agindo em solidariedade insurrecta: “Na verdade, o texto resulta da colaboração entre estudantes do liceu de Rennes, dedicados a satirizar, em esquetes de crueldade adolescente, um detestado professor de física” (FERNANDES, 2007, p. 13). Pode-se supor que ao dar uma forma dramática oficial à troca coletiva de seus pares, Jarry individualizaria, ao invés de coletivizar, o potencial de *Ubu*. Decerto não é o que pensa Cacá Rosset, encenador responsável por sua primeira montagem brasileira: “O grande mérito de Jarry foi o de não haver modificado a essência da mitologia escolar, produto de uma criação coletiva de várias gerações (...), mantendo toda a crueldade, a ingenuidade, a insolência, a transgressão, a escatologia e o sentido de subversão da infância” (ROSSET, 1986, p. 13).

Portanto a coletividade acompanha esta obra antes mesmo de seu autor concebê-la, dobrando a linha reta do tempo, fazendo-o curvo, ecoando a solidária riqueza coletiva por onde se espalha e multiplica. Ler *Ubu* é somar-se a todos os seus pré autores, dando continuidade a Jarry.

Ainda em torno da ideia de coletividade na dramaturgia menor, não se poderia deixar de lembrar que toda dramaturgia existe no sentido de provocar o drama, ou seja, a ação. Mas diferente do que se tinha até então, do texto teatral como um manual a ser seguido, um território a ser explorado, um jeito certo de se fazer uma “peça bem-feita”, Jarry cria um verdadeiro desmanual, um Lugar Nenhum a ser desfeito, não reproduzido, jamais obedecido. Charpeaux define a tarefa de encenar *Ubu* como algo que quase extrapola o próprio campo das artes cênicas, uma subversão daquilo que o teatro deveria ser: “um verdadeiro *happening* é um ato aparentemente absurdo pelo qual se pretende perturbar um ato sério e cerimonioso de outros para torna-lo também absurdo, desmascarando-o e denunciando-o (...). Cada representação, passada, presente ou futura de *Ubu-Roi* é um *happening*” (CHARPEAUX, 1972, p. XVII).

A dramaturgia menor é, portanto, um chamado à perturbação de sua própria cerimônia. Uma proposta pretexto ao que seria uma performance acontecimental que por aqui convencionou-se sob o estrangeirismo *happening*. Seria estéril exercer a execução do manual dramático em *Ubu*. E é. Executar *Ubu* é executar ao Pai Ubu e a seu autor, no sentido de condená-los à morte. A dramaturgia menor é a criação coletiva do porvir, e ao aceitar seu desafio artístico deve-se somar-se a seus autores em caráter de coletividade, solidariedade ativa.

Assim sendo, *Ubu* texto é incompleto até que se torne *Ubu* ação, acontecimento, e a dramaturgia menor não se encerra em si, fazendo-se necessário que ela própria seja desterritorializada e tornada um teatro menor.

### 3. Da dramaturgia menor ao teatro menor, seguindo com a curva:

A partir de *Ubu* e da ideia colocada de uma dramaturgia menor, podemos entender como essência do fenômeno teatral o acontecimento. A escrita e leitura da dramaturgia, o processo criativo, o ensaio, tudo seria pretexto e estaria a serviço do momento do exercício da ação cênica durante o encontro artístico. Diferentemente das outras formas de arte, o teatro não existe parado no tempo, mas em movimento, um movimento criador. Assim, enquanto a dramaturgia menor trata-se de uma literatura dramática menor, portanto apenas uma curva no conceito de literatura menor; aqui podemos ousar deslocarmos mais adiante a ideia, pensando como se daria a prática de um teatro menor, pensando-o como momento, tempo matéria.

Se a dramaturgia menor se propõe a desterritorializar o idioma no qual é escrita, o teatro menor deve traçar linhas de fuga possíveis do próprio território da linguagem teatral canônica. A qualidade do instante na qual nos fiamos torna o momento do encontro, da

ação, o elemento constitutivo do teatro. Quando o teatro se afirma enquanto cena. Sua encenação. Por si, tal linha acaba por contrapor e escapar ao primeiro cânone que encontramos quanto a fronteiras na língua do teatro, tal qual perdurava no período de Jarry: “Sem dúvida a encenação tem efeito sobre os ânimos, mas ela em si não pertence à arte da representação, e nada tem a ver com a poesia. A tragédia existe por si, independentemente da representação e dos atores” (ARISTÓTELES, 2007, p. 38). Se na concepção maior que desde Aristóteles se consagrara, o teatro existe independentemente da representação e dos atores, a partir de Jarry são justamente essas as duas partes indispensáveis do fenômeno cênico. Um teatro que se faça com *Ubu* existe a partir da ação e não vive senão em movimento. É, portanto, um teatro menor e desterritorializante do modelo aristotélico.

Mantendo oposição e insubmissão ao cânone grego, é comum que ao opor forças a Aristóteles, *Ubu* negue também a seus campeões. Sobre a obra de seu conterrâneo, o filósofo grego elegerá em Sófocles a obra ideal do teatro que aqui chamamos de maior: “O mais belo dos reconhecimentos é o que sobrevém no decurso de uma peripécia, como acontece no *Édipo*” (ARISTÓTELES, 2007, p. 47-48). Se o *Édipo Rei* é a mais bela obra da escrita trágica, *Ubu Rei* é a mais grotesca do garrancho cômico, e é assim que se impõe, sua antítese. Mirando com a lente deleuze-guattariana, possibilitamos ver *Ubu* como o *Anti-Édipo* primitivo. O simples de *Ubu* nos surge como alguma hipótese do acontecimento, menor, que invade com sua língua a língua do *Édipo*, trazendo-a para o fora, o não lugar.

Certamente pode parecer comum a ideia de que o teatro, enquanto fenômeno, não corresponde à literatura, quando muito parte dela para uma proposta de jogo cênico, e que é no encontro entre artista e público que este se dá em sua real potência. Tanto quanto, a ideia de teatro pensada por seus praticantes se opor e reinventar aos baluartes de Aristóteles ou mesmo às grandes teorias do teatro político não é raro. Tal entendimento decorre do território em que hoje habita a arte teatral. Embora haja sim diversos coletivos que realizam seus processos com o caráter de reprodução da dramaturgia predeterminada, não há como negar que grande parte da tendência contemporânea se dá muito mais pela experiência das relações e dos encontros, de corpos que se atravessam e recriam em arte do instante, em poetização do momento. No entanto, no chão histórico que percorremos, podemos perceber que há um devir *Ubu* no que hoje concebemos enquanto linguagem performática. Há uma emergência comum que leva a uma quebra da separação simbólica entre representação e ação quotidiana, cena e sociedade, na dimensão política em que essa desterritorialização se dá. Se hoje se confronta os paradigmas da arte da representação, levando a artesanias cênicas ao próprio estilo de vida, ao rompimento com a relação ordinária com o dia-a-dia, sem dúvida sentia-se algo análogo, um viés que se repete agora em espiral, nos passeios de um Jarry ébrio em sua bicicleta, entoando em falsete versos de seu *Ubu Rei* pelas ruas da *belle époque*. “Como observa André Breton, a partir de Jarry a distância entre arte e vida será contestada, para terminar negada em seus princípios” (FERNANDES, 2007, p. 24).

Um teatro menor, pensando com Jarry, deve sempre buscar habitar Lugar Nenhum. Para isso é preciso desterritorializar o desterritório. Não se deve de forma alguma se encerrar em uma linguagem pronta. Não transformar a espiral em círculo, aprisionando o movimento e trazendo-o de volta ao mesmo lugar estando do mesmo tamanho. Um teatro menor escapa por entre as brechas da sua definição, nem por isso perdendo sua essência ou aquilo que o torna menor, em verdade, muito pelo contrário, sendo justamente esse escape e essa resignificação a sua característica básica. *Ubu* se desdobrou, foi desdobrado, girou e girou. Quiçá a própria arte de não definir os limites da arte precise ser resignificada, e a performance precise de um novo acontecimento, um velho *happening* que a tire do lugar, que invada sua língua lhe ensinando novos sabores, que a negue em seus princípios, que a torne o veículo de desagregação dela própria e desencadeie uma nova volta.



#### 4. Considerações finais – ruir as ruínas

*A paixão pela destruição é uma paixão criativa*  
Mikhail Bakunin

“Não haveremos demolido tudo se não demolirmos inclusive as ruínas” (JARRY, 1986, p. 11). É num movimento espiralado, seguindo em frente de maneira que contorna todo o seu trajeto já feito, e que retorna a um ponto pelo qual já passou, talvez seu completo oposto, porém agora maior e já a alguma distância, e que quando retornar ao ponto de partida estará ainda maior e mais distante, porém sempre próximo, que visitamos não o final, mas a epígrafe de *Ubu Rei*, sua premissa básica, para iniciar está última volta em nosso andar, que leva a um fim sempre reticente. Destruir as ruínas. Escaparmos ao teatro maior de maneira a criar sua própria destruição simbólica numa ideia constante derrição, sempre faminta por mais como é o Pai Ubu. Ao deparar-se com a ruína, não parar por aí, devorá-la também, destruir-se a si, desterritorializar-se. Destruir pela necessidade de criar. Criar por uma necessidade artística de destruir. Arruinar o teatro não deve bastar. É preciso levá-lo para o bolso, como faz o Pai Ubu com cada inimigo que aniquila. Como a literatura menor apreende a língua maior e dela faz uso para desagregá-la, assimilar, compreender e devorar as técnicas e os cânones do teatro maior para escapar de suas fronteiras.

A experiência de Jarry denota a emergência de um teatro menor. Ainda hoje é possível aprender com ele não a reproduzi-lo, mas a destruí-lo como ele se propôs a aniquilar o teatro maior. Tanto quanto a dramaturgia menor, o teatro menor não é um fim em si, mas um mote, uma provocação de movimento, um chamado à criação. “Ubu é um work in progress” (ROSSET, 1986, p. 12). Uma criação coletiva, um trabalho por fazer, sempre fiado no porvir, porém não uma obra em construção, mas em destruição, uma destruição coletiva. Não cabe aqui uma destruição ignorante, alienada ou niilista. Da mesma forma com que Kafka dominou o alemão e suas formas, o romance e o conto, para reconfigurar as bases do idioma alemão e da arte literária, ou da mesma forma com que Jarry bebeu do grego e do latim, do palavrão e do absinto, para tirar o teatro francês do teatro e da França, é preciso compreender o teatro maior, dominar suas técnicas e encontrar nelas próprias a sua ruína, e então destruí-las criando. Certo que, em Jarry, “A anarquia é a bomba ou a compreensão da técnica” (DELEUZE, 1997, p. 106). Que seja a partir dele tanto quanto.

Encenemos, reencenemos e desencenemos o *Ubu*, pois. Não (somente) no texto, mas no que ele tem a nos ensinar. Nas práticas coletivas que se pode pensar a partir dos agenciamentos e das experiências, não caindo no erro de territorializá-lo, criando um novo cânone. A curva da espiral não se encerra, não chega nem se pretende chegar a um ponto final, um paradigma. Num teatro menor, a própria jornada da descoberta, a negação e a destruição, mas também a proposta e o advento são o que move a criação. Não há um modelo, porque os modelos são as ruínas. O próprio caminho criativo revelará qual a forma deve ser criada, como o próprio desenvolvimento de uma sociedade deve revelar sua organização, seu meio de vida.

Um teatro menor não se dá com atores e atrizes futuros, a serem preparados. É o que se dá e o que se faz com os elementos humanos que se tem, desenvolvendo sua prática. Um teatro menor não é o ensaio de uma utopia, um olhar ao longe, para o infinito. Ele é a própria prática da infinitude. É o teatro criado no presente que percorre o caminho infinito. Infinito como a espiral da gigantesca barriga de *Ubu*. Infinito, gigantesco sim, mas nunca maior...

#### Referências

ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

CHARPEAUX, Otto Maria. Happening Ubu. In: JARRY, A. *Ubu Rei ou os poloneses*. Trad. Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. p. IX-XVIII.

DELEUZE, Gilles. Um precursor desconhecido de Heidegger, Alfred Jarry. In: DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 104-113.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 25-42.

FERNANDES, Sílvia. Prefácio. In: JARRY, A. *Ubu Rei*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Peixoto Neto, 2007. p 9-27.

GALLO, Sílvio. Em torno de uma educação menor. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 27 n. 2, p. 169-176, jul./dez. 2002.

JARRY, Alfred. *Ubu Rei ou os poloneses*. Trad. Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

JARRY, Alfred. *Ubu Rei*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Max Limonad, 1986.

JARRY, Alfred. *Ubu Rei*. Trad. Theodomiro Tostes. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

JARRY, Alfred. *Ubu Rei*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.

PISCATOR, Erwin. *Teatro político*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

ROSSET, Cacá. Prefácio. In: JARRY, A. *Ubu Rei*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Max Limonad, 1986. p 11-14.

# COMO IMAGENS CINEMATOGRAFICAS COM REDES DE CONVERSACOES PODEM MOVIMENTAR CURRICULOS E FORMACAO DE PROFESSORAS?

## HOW CINEMATOGRAPHIC IMAGES WITH CONVERSATION NETWORKS MOBILIZE CURRICULA AND TEACHER TRAINING?

Sandra Kretli da Silva<sup>1</sup>

Marlucy Alves Paraíso<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta fragmentos de uma pesquisa que buscou compor encontros com professoras para pensar a força das imagens cinematográficas em redes de conversações na movimentação de currículos. Problematisa como professores/as inventam processos de resistências às tentativas de padronização de currículos, realizando uma cartografia dos fluxos e forças engendradas no encontro de redes de conversações de professoras com imagens cinematográficas para pensar possibilidades de criação de linhas de vida para os currículos e as escolas. Argumenta que os encontros com as imagens cinematográficas seguidos de redes de conversações possibilitam a expansão de forças intensivas que acionam múltiplas sensações e provocam rupturas nos clichês e nas imagens dogmáticas do pensamento, potencializando a coletividade na invenção de novos modos de subjetivação e de resistências às redes de poderes que tentam aprisionar as forças inventivas que atravessam os cotidianos escolares.

**Palavras-chave:** Imagens-Cinema; redes de conversações; invenções curriculares.

**Abstract:** This paper presents excerpts of a study, which endeavored to hold meetings with teachers to think about the force of cinematographic images in networks of conversations in the mobilization of curricula. It questions how teachers create processes of resistance to the attempts of standardizing curricula, realizing a mapping of the flows and forces engendered in the meeting of teacher conversation networks with cinematographic images to think possibilities to create lines of life curricula and schools. It points out that encounters with cinematographic images followed by conversation networks enables the expansion of intensive forces that prompts multiple sensations and provoke ruptures in clichés and dogmatic images of thought. Thus, they potentialize the collectivity in the invention of new modes of subjectification and inventive resistances to the networks of powers, which try prevent inventive forces which cross everyday school.

**Keywords:** Cinema-Images; conversation networks; curricular inventions.

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta II do Departamento de Teorias e Práticas Educacionais na Universidade Federal do Espírito Santo, professora do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) e do Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação (PPGMPE) da Ufes; membro dos grupos de pesquisa GECC/UFGM e do grupo Com-Versações/Ufes; pesquisadora PDJ/CNPq. E-mail: [sandra.kretli@hotmail.com](mailto:sandra.kretli@hotmail.com).

<sup>2</sup> Professora Titular da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais e do Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social da mesma faculdade; fundadora e atual coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Currículos e Culturas (GECC); bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq, nível IC. E-mail: [marlucyparaiso@gmail.com](mailto:marlucyparaiso@gmail.com).

## Introdução

*O destino do sonhador é duvidar.*

Milton Hatoum

Milton Hatoum, no livro *Um solitário à espreita*, oferece-nos uma crônica intitulada *Um sonhador*. Conta a história das moças vaga-lumes, contadoras de histórias, que traziam palavras para um povoado. “As palavras não curam, mas são uma trégua no desamparo, melodia na solidão” (HATOUM, 2013, p. 222). Ressalta, também, que são as histórias das moças vaga-lumes que fazem as crianças sonharem. Em seguida, descreve outros fragmentos de um sonho que o levou a recordar uma frase inesquecível da sua vida: “o destino do sonhador é duvidar”. Assim como as moças vaga-lumes que fazem as crianças de um povoado sonhar, desejamos que as imagens-cinema utilizadas como disparadoras das redes de conversas de professoras em processo de formação, seja fluxo de luz, jorro da diferença nas escolas, inspiradoras de sonhos e de invenções de vidas. Sonhos que nos fazem duvidar das inúmeras “verdades” fixadas para as escolas.

Este artigo apresenta fragmentos de uma pesquisa que buscou compor encontros com as professoras de dois centros municipais de educação infantil (Cmeis), localizados na capital do Espírito Santo, Vitória, fazendo “usos” de imagens cinematográficas para movimentar o pensamento e expandir a força das conexões e das combinações que movimentam as invenções curriculares. As reuniões com as professoras aconteceram quinzenalmente, durante um semestre. Participaram da pesquisa cinquenta e duas professoras, seis pedagogas e quatro pesquisadores. As reuniões tiveram como elemento disparador para *as redes de conversações* (CARVALHO, 2009) curtas-metragens e animações.

As redes de conversações se constituem em trocas de experiências vividas e compartilhadas, que se alimenta “[...] pela participação ativa, que combina em si duas dimensões: a poética da participação e a sociabilidade, articulando vozes, assuntos, em participação criativa” (CARVALHO, 2006, p. 282). A força dos encontros com as imagens-cinema provoca o desalojar do pensamento, fazendo circular a multiplicidade e a diferença que mobiliza os processos de subjetivações. Assim, nesse enredamento de conversas amplia-se os vínculos, o engajamento e a confiabilidade do grupo que se potencializa em busca de resistências coletivas aos processos de padronização do trabalho docente para inventar novas experimentações e invenções curriculares.

Um dos curtas exibidos para as professoras durante a cartografia foi a animação produzida na Malásia *Changing Batteries*, que significa, *Trocando as Baterias*. As imagens desse curta possibilitaram que as professoras, movidas pelos *afectos* e *perceptos* constituídos a partir do encontro com as imagens, problematisassem as relações sociais na atualidade e a necessidade de ativar a energia coletiva para expandir as redes de solidariedade, os processos de resistências e as inventividades curriculares nos cotidianos escolares.

Afecto, entendido com base em Spinoza (2008), que significa afecção corporal que pode aumentar ou diminuir a potência de agir, e pode variar conforme as intensidades dos encontros. Se os encontros são bons, eles trazem alegria e isso expande a potência. Se os encontros são ruins eles trazem tristezas e reduzem a força intensiva (SPINOZA, 2008). Percepto, por sua vez, é diferente de percepção. O percepto “[...] consiste numa atmosfera que excede as situações vividas e suas representações” (ROLNIK, 2018, p. 53). Os perceptos, não são as interpretações das imagens, mas manifestações de sensações, sentimentos, emoções e inquietações causadas pelas afecções dos signos artísticos no corpo.

O argumento desenvolvido neste artigo é o de que os encontros com as imagens cinematográficas, seguidos de redes de conversações, favorecem a expansão de forças que recarregam e impulsionam a coletividade na/da escola, e potencializam movimentos

curriculares e processos de formação inventiva que criam resistências às políticas educacionais que tentam padronizar e regular o trabalho docente e os currículos escolares.

O *currículo* aqui é entendido como corpos coletivos (CARVALHO; SILVA. DELBONI, 2018, p. 208), que atua como potência de ação coletiva no cotidiano escolar, “[...] tomando seus intercessores como hipótese principal de que essa ‘potência’ depende fundamentalmente da capacidade de indivíduos e grupos se colocarem em relação para produzir e trocar conhecimentos”. Os movimentos inventivos curriculares se constituem, portanto, em redes de conversas que emergem das afecções causadas pelas imagens-cinema. São esses fluxos de forças que provocam a desterritorialização nas prescrições curriculares, proporcionando as dúvidas, as problematizações e, assim, aberturas para reinvenção da escola.

A *formação inventiva*, por sua vez, é aquela que não segue padrões e nem normas das diretrizes curriculares ou da formação inicial. A formação inventiva se dá tendo como tema e conteúdo da formação as próprias dúvidas, sensações, problematizações, concepções, angústias e compreensões das professoras. Não está vinculada a disciplinas específicas, mas sim com problemas e questões que emergem do encontro das professoras com as imagens cinematográficas e pesquisadoras. Trata-se de uma formação que se envolve com a invenção de novas formas de ser e de estar no mundo, porque é impossível pensar em invenção sem pensar as suas implicações políticas (KASTRUP, 2012). Uma formação que se movimenta engendrada às redes de afectos que emergem dos encontros, das conexões e das forças das imagens cinematográficas em redes de conversações.

No cinema, as imagens são signos. O cinema faz nascer signos que lhes são próprios, mas, uma vez criados, eles voltam a irromper em outro lugar. Os cineastas fazem cinema, assim como nós, nos constituímos cineastas dos nossos tempos (DELEUZE, 2010). De que maneira nos colocamos diante do mundo? Como cineastas do nosso mundo, que imagens de escola temos produzido? Paraíso (2015, p. 55), inspirada no devir-artista da fada Docine, personagem criada por Hernán Letenier, afirma que:

[...] um currículo, apesar de ser constituído de muitas formas, pode perfeitamente ser feito da mesma matéria dos sonhos, dos filmes e da vida. Para isso é necessário fazer muitos cortes nas formas que aniquilam as forças; deformar as regras; arriscar; seguir o movimento da vida; atentar às sensações nossas e de nossos/as alunos/as. Um currículo, livre das formas que aprisionam, trabalha com a diferença para encontrar os desejos dos diferentes, para enfatizar as suas dinâmicas, reforçá-las e problematizá-las.

As imagens exibidas na animação “Trocando as baterias” possibilitaram o encontro com o *intempestivo* e a compreensão da *importância da amizade* e das relações que ativam a potência das redes de afectos e afecções no espaço escolar para revitalizar o trabalho coletivo, as resistências coletivas e as invenções curriculares. O *intempestivo* é o inusitado, aquilo que causa estranheza, provoca inquietude, pois desestabiliza as formas vigentes. É o imprevisível, que provoca abertura para os possíveis, para as invenções. A abertura que as imagens desse curta provocou na pesquisa foi pensarmos em maneiras de fazer uma poética da docência, uma docência mais autônoma e inventiva que se constitui por meio dos encontros, numa política da amizade e da solidariedade.



Imagem 1: Um robô para lhe fazer companhia e lhe ajudar nos afazeres diários

Fonte: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=286&v=O\\_yVo3YOfqQ&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=286&v=O_yVo3YOfqQ&feature=emb_logo)

O curta dirigido por Shu Gi, Casandra Ng, JiaHui e Bahareh Darvish, conta a história de uma senhora idosa que recebe de presente do seu filho um robô e um bilhete com as justificativas de sua ausência. No bilhete, havia uma explicação de que o robô serviria para fazer companhia e ajudar a mãe nos afazeres diários. Naquele momento da pesquisa, ainda não havia o Coronavírus<sup>3</sup> no ar, porém, as professoras afetadas pelas imagens da animação, expressaram a respeito de outros vírus que desgastam a força coletiva da escola: a *falta de interação e de diálogo*. Ressaltam, ainda, a importância das relações cotidianas e das trocas de experiências para a expansão do trabalho coletivo. Uma professora diz:

A gente se enrola com tantas coisas e interagimos tão pouco. Aí a gente manda um presentinho, né? Aí, nos deparamos com a mesma ideia de mercadoria, vamos sendo descartados, como se a gente não tivesse mais utilidade, um presentinho basta. Dou um robô para a minha mãe e um celular para a criança. Assim, ninguém cuida de ninguém!!!

A professora destaca a importância de pensarem a lógica do mercado que tomou conta das nossas vidas. Com o consumo desenfreado, os materiais, assim como a vida, tornam-se descartáveis. O filme *vidas descartáveis*, dos diretores Alexandre Valenti e Alberto Graça, também foi ressaltado para nos lembra das condições precárias que os trabalhadores/as têm sido submetidos/as.

Uma outra professora fala sobre como estamos cada vez mais vinculados uns aos outros e ao mesmo tempo pouco sensíveis aos problemas dos outros: “Gostei muito da cena em que o robô cuida da senhora e de quando ela cuida dele! O que faz uma relação! Como estabelecemos vínculos até mesmo com máquinas. Como nossas relações são diferentes, dinâmicas, muda o tempo inteiro, por isso a vida é invenção”.

<sup>3</sup> Coronavírus é uma família de vírus que causam infecções respiratórias, que provoca a doença chamada de coronavírus (COVID-19). O COVID 19, causou milhões de mortes no mundo, além de medos e necessidades de isolamento para evitar a proliferação do vírus.



Imagem 2: Um cuidando do outro

Fonte: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=286&v=O\\_yVo3YOfqQ&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?time_continue=286&v=O_yVo3YOfqQ&feature=emb_logo)

As narrativas<sup>4</sup> dessas professoras possibilitaram a problematização das políticas de centralização e de padronização curricular, que tentam aprisionar e engessar os processos inventivos das escolas. A força das políticas de avaliação em larga escala, que atende, principalmente, aos grandes investidores de materiais didáticos, também, foi questionada. Mas, a força do intempestivo da amizade fez vazar a sensação de aprisionamento, trazendo fôlego para a luta cotidiana que fortalece a autonomia docente e o trabalho coletivo.

Uma professora diz:

*A caixa que chegou de presente para a senhora idosa, me lembra o tanto de prescrições, livros didáticos e apostilas que são enviadas para as escolas, sem, ao menos, perguntar o que realmente as escolas estão precisando. Fiquei pensando com esse filme na coisificação do humano. O que fazemos quando somos colocados nesse lugar de coisa? Eu tenho uma criança que não quer entrar nas brincadeiras com os colegas, não interage, não se suja, recusa a participar das experiências. Aí fomos conversar com a família e perguntamos como ele era em casa. Eles disseram que era quieto também. Perguntamos se eles levavam a criança para passear, brincar. Eles perceberam que estavam interagindo pouco com o filho. Nós não temos todas as respostas, mas os caminhos vão aparecendo. Quando conversamos com os pais, com as colegas, a gente vai encontrando formas de ir resolvendo as questões cotidianas.*

A nossa intenção, ao levar as imagens-cinema para esses encontros, era apostar que o signo artístico do cinema mobilizasse o pensamento das professoras. O nosso desejo era possibilitar um *signo* que forçasse as professoras a inventar novas ideias para as escolas e para

---

<sup>4</sup> As narrativas de professoras aparecerão entremeadas ao texto sem identificação de nomes, por entendermos que as imagens e as narrativas são agenciamentos coletivos de enunciação que nos fazem pensar e que potencializam as resistências coletivas e os processos de invenções curriculares.



os currículos. Propiciar, portanto, a possibilidade de novos desejos coletivos por meio das composições. Nesse contexto, problematizamos: O que as imagens possibilitam pensar a respeito do trabalho docente? De que energia os nossos corpos necessitam para enfrentarmos os desafios cotidianos e driblarmos as tecnologias de governo<sup>5</sup>?

As imagens da animação *Changing Batteries* como elemento disparador de *redes de conversas*, possibilitaram que as professoras verbalizassem sobre a complexidade do mundo e a importância da autonomia docente. Juntas perceberam quantas experiências são criadas todos os dias na escola, por meio dos encontros entre professoras e crianças, criticaram ainda, os currículos que se constituem para atender as demandas das datas comemorativas e, por fim, afirmaram que o que faz o corpo vibrar no cotidiano são as fabulações, as inventividades das crianças, a amizade e a arte do trabalho docente.

Sobre isso uma professora disse:

*Vi hoje na televisão uma reportagem de uma criança que alfabetizou o vendedor de picolé que trabalhava em frente a sua escola. Ele ficava há mais de 30 anos naquele mesmo lugar e somente essa menina se sensibilizou para ensiná-lo a ler. A emoção daquele senhor me afetou muito! Nesse mesmo jornal, apareceu uma mãe que perdeu a paciência com o filho e o abandonou no terminal. São nesses extremos que vivemos. A vida é muito complexa.*

Uma outra professora entrou na conversa e disse:

*É muito difícil, parece que vamos nos acostumando com essas coisas. Pensei na ideia dos robôs. Parece que estamos nos relacionando com robôs e como robôs, tamanha rigidez, tamanha dureza. O robô do filme parece mais humano que nós. Hoje eu estava conversando com um pai que pensou em tirar o filho da escola, devido ao processo de exclusão que a criança está vivendo nessa escola, pelo conjunto de pessoas que são insensíveis a experiências dessas crianças. Comenta-se sobre o filho do outro, mas não se deixa afetar pelo filho do outro. Estamos nos tornando cada vez mais individualistas, eu... eu... eu...*

Assim, problematizamos a respeito dos afectos alegres, que acreditamos expandir a potência de ação coletiva, pedindo que verbalizassem sobre os encontros em que percebem que agem com mais autonomia, sobre os encontros que fazem o corpo vibrar. Dentre as diversas narrativas, uma professora destaca a força da amizade:

*O que faz a gente acreditar na educação é escutar dos pais os efeitos do nosso trabalho diário. Quando vemos as produções das crianças. Outro dia, eu fiquei de longe, observando as crianças no parquinho. E vi um menino que há pouco tempo não saía de perto de mim. Ele começava a explorar mais a escola. Ele parecia acompanhar o movimento de um colega, onde um ia o outro seguia. Fiquei tão feliz de ver, como um amigo favorece o crescimento do outro.*

Ao cartografar o que se passa entre os corpos, foi possível perceber que: as professoras desejam compor de forma mais coletiva, gostam de fabular com as crianças, mas que ainda se sentem pressionadas pela demanda de pais e dos dispositivos que chegam nas escolas para

<sup>5</sup> Entendemos tecnologias de governo como as múltiplas formas e estratégias de se conduzir condutas, de si ou dos outros, de indivíduos ou populações.



formatar as práticas educativas. Assim, apontam a necessidade de mais *espaçostempos* para trocar experiências, dividir as problematizações, ampliar os vínculos e as amizades.

Uma professora desabafa:

*E essa história de livro didático na educação infantil? E tem gente que vem me dizer que isso é bom? Bom pra quê, bom pra quem? Gente, eu tenho horror a isso!!! Quem vai ter força pra barrar essa loucura? Temos que nos juntar aos movimentos, levar argumentos para discutir essa ideia lá na SEME<sup>6</sup>.*

Nos encontros de professoras com as imagens, presenciamos narrativas de indignações, tais como: “[...] é muito triste, quando trazemos uma questão para ser encaminhada e não temos escuta. Por exemplo, no início do movimento de greve dos professores, não tivemos apoio. Para negociar a reposição dos dias nos sábados foi tão difícil definir ações”. Silêncios, narrativas de medos e tristezas, que se alternavam com os relatos de conquistas e de alegrias das conquistas e experimentações coletivas.

Nas redes de conversações, emergiam os *agenciamentos coletivos de enunciação*, isto é, as conexões, os fluxos de devires, os agenciamentos de desejos que contagiavam o coletivo a se renovar e se reinventar. No momento em que uma problematização era apresentada, surgiam relatos das diversas experimentações vivenciadas pelo coletivo, assim, a formação inventiva produzia resistências inventivas e novos movimentos curriculares.

Cada encontro apresentava uma peculiaridade, pois cada espaço, entendido aqui como lugar praticado (CERTEAU, 1994), se apresenta com a sua singularidade. O cotidiano escolar é campo micropolítico que consiste na criação de agenciamentos intensificadores dos processos de singularização, que produzem uma energia do desejo que movimenta indivíduos e grupos, possibilitando processos de desterritorialização, reterritorialização e criação. Nesse encontro com o filme *Trocando as baterias*, as professoras percebem o quanto precisam umas das outras, o quanto incomoda ver que as pessoas têm se tornado insensíveis aos problemas do outro e destacam a importância de expandir as redes de solidariedade nos cotidianos escolares.

Para Deleuze e Guattari (2012), não há território sem aberturas, linhas de fuga, vetores de saída. A desterritorialização ocorre por meio dos movimentos criados pelos agenciamentos na operacionalização das linhas de fuga e a reterritorialização se constitui como novos agenciamentos maquínicos de corpos e coletivos de enunciação. As imagens atuam como disparadoras de aberturas e linhas de fuga para novos processos de subjetivação. Vale ressaltar que, sempre que houver movimento de desterritorialização, haverá movimento de reterritorialização, ou seja, esses processos são indissociáveis.

Percebemos, portanto, que o encontro com as imagens do curta *Trocando as baterias* em redes de conversações a quebra dos clichês que carregam alguns regimes de “verdades” para a escola. A circularidade de novas problematizações, possibilitou pensar questões importantes para a constituição do comum e da coletividade, que se constitui e se enriquece na e com a experiência, desnaturalizando *praticasdiscursivas* por meio do encontro do pensamento com a diferença, que possibilita pensar outros possíveis para a educação.

Como afirmam Hardt e Negri (2016), entendemos comum à riqueza do mundo material, ar, água, os frutos da terra, a natureza, os conhecimentos, os códigos e toda a herança da humanidade a ser compartilhada. Para eles, “[...] uma democracia da multidão só é imaginável e possível porque todos compartilhamos do comum e dele participamos. As políticas neoliberais em todo o mundo têm buscado privatizar o comum, transformando os em produtos culturais. É necessário resistir as privatizações da informação e das ideias. A problematização apresentada

<sup>6</sup> Secretaria Municipal de Educação.

pela professora de que *estamos agindo com robôs e como robôs*, possibilita pensarmos que processos de subjetivações têm se delineado nos espaços escolares. As professoras, por exemplo, ao questionarem a chegada dos livros didáticos na educação infantil, a reagirem às políticas de avaliação padronizada, a se recusarem parar as experiências com as crianças para cumprir as formalidades do Dia das mães, criam resistências e começam a entender a importância de se unirem em busca do bem comum.

Ao se recusarem agir como robôs e serem colocadas como robôs, se colocam em um movimento, denominado por Hardt e Negri (2016, p. 8) devir-príncipe, que quer dizer “[...] o processo em que a multidão aprende a arte do autogoverno e inventa formas democráticas duradouras de organização”. Assim as professoras expressam que desejam para a escola um corpo que pulsa e que vibra com as invenções das crianças, um corpo autônomo, que se modifica, cotidianamente, por meio da força de seu coletivo.

Uma professora diz: *“Eu fiquei menos impactada com a morte da velhinha do que quando o robô coloca a bateria e fica esperando o corpo voltar a vibrar. Acho que me impacta mais a morte em vida e, se não cuidarmos, é isso que produziremos com as nossas relações”*.

Ao perguntarmos sobre o que faz o corpo vibrar na escola e o que podemos fazer para expandir a força de ação coletiva, algumas professoras expressam suas percepções. Uma delas responde:

*O que faz o corpo vibrar são as relações. Vibramos com a alegria das crianças, com as atividades, com as brincadeiras, com tudo aquilo que acontece na escola, com as miudezas do cotidiano, [...] com o besouro que a criança encontra no parquinho e quer aprender as características daquele inseto. As conversas com os pais, mesmo na porta, mesmo correndo.*

Uma outra complementa: *“Precisamos acreditar no nosso trabalho, não deixar que a falta de sensibilidade tome conta, não deixar coisas chatas ‘sugar’ a nossa energia. A relação com as crianças é pura vibração. Deixar-nos contagiar com essa energia”*.

O movimento criado com a pesquisa em espaços de formação de professoras, tendo as imagens cinema como disparadoras de processos de desterritorializações, reverberou em relações mais solidárias e acolhedoras, que criticam as atitudes individualistas e competitivas que atravessam o mundo e, conseqüentemente, as práticas docentes – fruto das políticas educacionais que premiam os professores que respondem melhor as formas de governo – e, que experimentam novas invenções curriculares. Gallo (2016, p. 42), pensa o cotidiano escolar como “[...] o entre-lugar da educação maior, aparelho de estado estratificante e segmentador e da educação menor, máquina de guerra nômade, alisadora de linhas de fuga”. Do mesmo modo, acreditamos que as imagens cinematográficas com redes de conversações potencializam os cotidianos escolares liberando linhas de fuga para abertura de processos mais solidários na constituição de uma docência inventiva.

As lutas atuais não se dão em torno da natureza das instituições, mas da forma desejável de vida, como afirma Pelbart (2017). As insurreições emergem a partir de uma combinação de coragem, determinação, confiança em si, sentido estratégico e energia coletiva. Essa *energia coletiva* destacada por Pelbart, foi se constituindo nos encontros de formação cada vez que uma professora contava as suas experiências com as crianças, explicando como delineava as suas artes de fazer e de nutrir (SILVA, 2015). Uma energia que contagiava aquelas que ainda estavam com receios de se expressar, de contar as suas experiências curriculares. Uma energia que incitava a problematização de “supostas” verdades, que desestabilizava crenças, lançando aberturas nos corpos que foram produzidos para serem dóceis, mas que, no encontro com outros corpos, puderam se reinventar e se abrir para os movimentos inventivos curriculares.

As imagens cinematográficas com redes de conversações, funcionaram nessa pesquisa como impulsionadoras de redes de amizade e de solidariedade, ampliando a potência de ação coletiva, mobilizadora da formação inventiva e das invenções curriculares. Assim como as moças-vagalumes, contadoras de histórias que faziam as crianças da vila sonharem, desejamos que as professoras possam renovar sempre os seus sonhos e os sonhos das crianças. Sonhos mobilizadores de dúvidas, de novas problematizações e com desejo de construir novas maneiras de ser e de estar no mundo

## Referências

- CARVALHO, J. M. Redes de conversações como um modo singular de realização da formação contínua de professores no cotidiano escolar. *Revista de Ciências Humanas*, v. 6, n. 2, p. 281-293, jul./dez. 2006.
- CARVALHO, J. M. *O cotidiano escolar como comunidade de afetos*. Petrópolis, RJ: DP et Alii; Brasília, DF: CNPq, 2009.
- CARVALHO, J.; SILVA, S. K.; DELBONI, T. O currículo como corpos coletivos. *Revista Currículo sem fronteiras*, v. 18, n. 3, p. 801-818, set./dez. 2018.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano 1: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DELEUZE, G. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.
- GALLO, S. Em torno de uma educação menor: variáveis e variações. In: BRITO, M. R.; GALLO, S. (Org.) *Filosofia da diferença e educação*. São Paulo: Livraria da Física, 2016. p. 15-46.
- HARDT, M.; NEGRI, A. *Bem estar comum*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- HATOUM, M. *Um solitário à espreita: crônicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- KASTRUP, V. Conversando sobre políticas cognitivas e formação inventiva. In: DIAS, R. O. *Formação inventiva de professores*. Rio de Janeiro: Faperj, Lamparina, 2012.
- PARAÍSO, M. A. O currículo entre formas e forças. *Revista Educação*, v. 38, n. 1, p. 49-58, jan.-abr. 2015.
- PELBART, P. P. Aos nossos amigos. In: RAGO, M; GALLO, S. *Michel Foucault e as insurreições: é inútil revoltar-se?* São Paulo: CNPq, Capes, Fapesp, Intermeios, 2017.
- ROLNIK S. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: Editora N-1, 2018.
- SILVA, S. K. Cartografias das artes de fazer e de nutrir. *Revista Instrumento: R. Est. Pesq. Educ.*, Juiz de Fora, v. 17, n. 1, p. 11-20, jan./jun. 2015.

SPINOZA, B. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

# O AMOR E AS RELAÇÕES AFETIVAS NA CONTEMPORANEIDADE – UMA PROPOSTA ÉTICA, ESTÉTICA E POLÍTICA

## LOVE AND AFFECTIVE RELATIONS ON CONTEMPORANEITY – AN ETHICAL, AESTHETIC AND POLITICAL PROPOSAL

Josiane Cristina Orlando de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** Na contemporaneidade vivemos um modo característico de produção da subjetividade, a saber, a subjetividade capitalística. Tal subjetividade afeta a maneira como produzimos afetos e relacionamentos em nossa vida. Torna-se necessário compreender estas afetações e agenciar novos modos de experimentar o amor em sua potência. Apresentamos uma proposta baseada na ética de Espinosa, na estética da existência de Foucault e na micropolítica de Deleuze e Guattari.

**Palavras-chave:** Amor; subjetividade; capitalismo.

**Abstract:** On contemporaneity we live a characteristic way of subjectivity production, namely, the capitalistic subjectivity. This subjectivity influences how we produce affections and relationships in our lives. Becomes necessary comprehend those affectations and agency new ways of experiencing love in its potency. We presente a proposal based on Espinosa's ethical, Foucault's aesthetics of existence and on Deleuze and Guattari's micropolitics.

**Keywords:** Love; subjectivity; capitalism.

*Então o amor anda impossível? Nem tanto.*  
Suely Rolnik

O que pode o amor? O que pode um corpo afetado pelas intensidades do amor?

Iniciamos este artigo com o objetivo de refletir sobre questões referentes à potencialidade do amor e sobre modos possíveis de experimentá-la nos relacionamentos afetivos da contemporaneidade.

Atualmente vivemos modos de produção de afetos e relacionamentos ainda calcados no modelo romântico europeu iniciado em meados do século XVIII. Sabemos que o Romantismo, enquanto movimento artístico, político e filosófico influenciou intensamente a noção de amor da época, estabelecendo o ideal do amor romântico.

Ainda hoje não é incomum lidarmos com a ideia de que o amor é um sentimento natural e espontâneo, que chega sem aviso e sem motivo, arrebatando os corações apaixonados; ou ainda, que seja possível encontrar a tão sonhada “alma gêmea”, a “metade da laranja” que está por aí e que, em algum momento, se apresentará como o verdadeiro e único amor. Ademais, espera-se que desse encontro possa constituir-se, também, a tão desejada “família feliz”, sendo o ápice da união do casal e a concretude do projeto comum de felicidade.

Todos esses ideais fortemente introjetados pela sociedade europeia e, difundidos para o restante do ocidente, ainda interferem diretamente na compreensão que temos a respeito do amor e dos modos de experimentá-lo e vivenciá-lo em nossos relacionamentos afetivos.

Entretanto, o amor, assim como qualquer outro sentimento, é passível de ser experimentado de acordo com cada época, cultura ou sociedade, ou seja, o amor e os modos de amar não são naturais, pois obedecem aos interesses e determinantes de cada período histórico.

---

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo (FFCLRP), Uberaba. E-mail: [psi.josianesouza@gmail.com](mailto:psi.josianesouza@gmail.com).

Tais ideais românticos sustentam o que o psicanalista Jurandir Freire Costa defende como sendo o “credo amoroso”, a saber, o amor enquanto sentimento universal e natural, surdo à voz da razão e condição *sine qua non* da máxima felicidade.

Segundo Costa (1998), a busca incansável pela experiência desse amor romântico tem gerado, ao longo dos tempos, uma enorme frustração àqueles que não conseguem, e até mesmo aos que acreditam ter conseguido, pois de qualquer modo, temem pela sua efemeridade.

Sentem-se ainda mais “frustrados” porque a sociedade lhes imputa um ‘fracasso pessoal’, de não saberem encontrar o seu objeto ideal de amor e de não poderem vivenciar um ato humano tão simples, universal e sublime; um algo ‘aparentemente ao alcance de qualquer pessoa razoavelmente adulta, madura, sem inibições afetivas ou impedimentos culturais’ (Costa, 1998, p. 35).

Deste modo, não é difícil chegar até os consultórios de psicologia inúmeras queixas relacionadas às questões amorosas, como autoestima baixa, insegurança, pavor da solidão, depressão e vários outros sofrimentos emocionais.

Os adoecimentos emocionais encontram sua causa no sistema neoliberal vigente, pois o neoliberalismo ao intitular o indivíduo como empreendedor de si mesmo, diante de uma sociedade que exige cada vez mais competências, atribui exclusivamente a este, a responsabilidade pelo seu sucesso ou fracasso, seja econômico ou emocional. Encontrar um amor e construir a família feliz e também empreendedora que formará o capital humano desejável ao desenvolvimento da economia e do mercado, passa a ser imperativo, e quando não alcançado, o indivíduo só pode culpar a si mesmo.

Segundo Takeuti (2015), o colonialismo europeu não se deu somente a níveis político e econômico, mas principalmente ao nível da produção de subjetividade. Alicerçada pelas ideias de Foucault a respeito dos dispositivos de poder na construção do projeto de Modernidade, a autora defende que o colonialismo europeu enquanto colonialidade de poder englobou todas as esferas da vida, inclusive a subjetividade e os modos de amar.

Cabe realçar que não pretendemos deter nossa análise na relação entre o colonialismo europeu e o projeto de modernidade<sup>2</sup>, ou mesmo sobre os dispositivos de poder foucaultianos lembrados pela autora, e sim nos apoiarmos na sua ideia de “colonialidade do amor”.

[...] o essencial disso que chamo de colonialidade do amor, isto é, a ideia de que aí há tanto mais o domínio da razão, do cálculo e dos interesses econômicos, quanto menos o domínio da emoção pura, da sentimentalidade e da espontaneidade, como os idealistas do amor romântico fazem crer (Takeuti, 2015, p. 69).

O amor colonizado, então, funciona como modelo dominante para as relações afetivas, se configurando como forte aliado aos interesses neoliberais e capitalistas de nossa época.

Segundo Guattari, a “máquina capitalística produz (...) aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. (...)” (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 22).

Ao capitalismo interessa apenas a expansão econômica, estando as mercadorias subordinadas a este objetivo, portanto, tanto os objetos de consumo quanto a própria subjetividade, se tornaram meios indispensáveis para sua expansão, lembrando, nesse sentido, a afirmação de Guattari e Rolnik (2005) de que a subjetividade atualmente é mais valiosa do que o petróleo.

---

<sup>2</sup> Takeuti (2015) explicita que tal relação vem sendo discutida pelos teóricos da perspectiva decolonial na América Latina.

A hegemonia do capitalismo atual alcança não só a dimensão da produção da economia mundial, mas também a produção da subjetividade para conservar sua reprodução. Este sistema é o que Guattari chama de Capitalismo Mundial Integrado (CMI).

Para Baremlitt (2006), o Capitalismo Mundial Integrado está no âmago da produção de subjetividades, produzindo acentuadamente subjetividades assujeitadas e adormecendo a produção de subjetivações livres e mutativas.

A produção dominante de subjetividades reprodutivas e antiprodutivas que correspondem a essa configuração mundial, não podem senão ter como seu eixo principal a servidão a esse Amo, ou sua descartabilidade para esses fins. As subjetividades que empiricamente chamamos “individuais”, “de grupo”, “de organização”, de “classe” que sirvam para esses fins, tem toda a liberdade constitucional para entrar no jogo para o qual foram feitas, e podem fazê-lo respeitando as regras do mesmo, ou desrespeitando-as, sempre que tenham poder e a astúcia suficiente (BAREMBLITT, 2006, p. 16).

O capital, no interior da própria produção, produz subjetividades faltosas, desejos eternamente insatisfeitos, capturando o desejo no íntimo teatral e familiar, operando pela via da privatização da subjetividade, na medida em que “ (...) acarretam menos numa publicização do privado do que numa privatização do público: o mundo inteiro se passa em família, sem que se tenha que deixar a sua televisão” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 332).

Este funcionamento do capital tem, conforme Guattari e Rolnik (2005), reduzido a experiência amorosa a uma apropriação do corpo, imagem e devir do outro, não o sentindo como companheiro de partilha, mas como uma propriedade privada, da qual se toma posse.

Para Guattari e Rolnik (2005) a influência do capital no modo de amar na atualidade tem alcançado dois extremos: o primeiro é o da relação especular, o apego excessivo que gera simbiose familialista sufocante e tóxica, e o segundo são as máquinas celibatárias, sem territórios fixos, que vivem de desterritorializações ou intensidades puras que fragilizam e se desmancham no ar.

Podemos dizer que o primeiro modo de amar citado por Guattari e Rolnik, se refere ao amor romântico colonizado, em que na tentativa exaustiva de garantir a felicidade e o sucesso do casal, são lançados mecanismos de apropriação, sujeição, apego e dependência que, por sua vez, geram intensos estados de insegurança, ciúmes e medo.

O exemplo do amor livre, tão comentado e vivido atualmente, principalmente na era das redes sociais, se aplica facilmente ao segundo modo de amar elencado pela autora. O outro, encontrado na prateleira dos inúmeros aplicativos, é descartável. O encontro se torna uma aventura no campo das sensações, mas não permite memória e nem história, pois “a fila anda” e logo adiante há a possibilidade de mais um gozo fútil e passageiro.

Amor livre enquanto máquina celibatária, pois neste caso não é um modo de amar que pressuponha a liberdade, mas ao contrário, um tipo de amor livre de consistência, livre de composição de territórios, livre de pouso que permita voos potentes.

Guattari e Rolnik (2005) alerta que ambos os modos extremos de amar e se relacionar são perigosos, pois enfraquecem os agenciamentos do desejo e até mesmo a produção de novos territórios de vida.

Sobre essa questão, Rolnik (1989) destaca que o desejo é atravessado por três linhas, as quais denomina “linhas da vida”. A primeira delas é a dos afetos invisíveis e inconscientes, que escapam e criam linhas de fuga, que não significam fugir do mundo, mas fugir, desmanchar territórios e criar outros possíveis. A segunda linha é a da simulação, que se encontra entre a primeira e a terceira linha, ou seja, entre as linhas de fuga criadas pelos afetos e as linhas de territorialização. Esta segunda linha, por funcionar de modo ambíguo e intermediário, tende a gerar angústia.

Pelo fato de a ambigüidade ser inerente a essa linha, e por isso mesmo insuperável, há sempre uma angústia pairando no ar. Angústia que tem uma face ontológica (medo de a vida se desagregar, de ela não conseguir perseverar, medo de morrer); uma face existencial (medo de a forma de exteriorização das intensidades perder credibilidade, ou seja, de certos mundos perderem legitimidade, desabarem, medo de fracassar); uma face psicológica (medo de perder forma tal como vivida pelo ego, medo de enlouquecer) (ROLNIK, 1989, p. 49).

A terceira linha, como já mencionado, é a das reterritorializações, do retorno aos territórios a nível visível e consciente. Retorno ao plano de consistência, à terra firme.

Rolnik (1989) realça que toda produção do desejo no campo social se dá a partir do emaranhado de tais linhas, pois são imanentes umas às outras.

Entretanto, há um perigo iminente caso haja estagnação em uma das linhas.

Diante do modo de amar desterritorializante das máquinas celibatárias, que seria a primeira linha ou linha dos afetos, e do modo de amar romântico e colonizado que gera simbiose, que seria a terceira linha de reterritorialização, em que se pode transitar vez ou outra, nos deparamos com um profundo sofrimento emocional gerado pela ideia de insucesso amoroso. A culpa e a insegurança, acompanhadas de uma autoestima fragilizada, despotencializam os afetos, enfraquecem o corpo e impedem a experimentação de novos territórios do desejo e do amor. Encontramos aí a segunda linha, a da simulação.

E então, nos perguntamos: será possível não estagnar em nenhuma linha? Será possível um modo diferente de amar? Uma nova suavidade no amor? Talvez, um primeiro ponto na busca por respostas seja ressaltar que, para a esquizoanálise, o desejo não é constituído pela falta, pois para Deleuze e Guattari (1996), o desejo é processo, produção da realidade no social, daí a denominação produção desejante. Não falta para o sujeito o objeto, mas o sujeito é que falta ao desejo, pois é este que o produz, não havendo, pois, sujeito determinado, mas sempre em produção na realidade social.

O exemplo do amor cortês, citado pelos autores em *Mil Platôs* vol. 3, é paradigmático a esse respeito, pois a postergação dos amantes não pode ser interpretada como a lei da falta, senão por um desejo que preenche a si próprio, incitando a criação de um corpo sem órgãos por onde passam intensidades capazes de diluir o eu e o outro, em virtude das singularidades não egóicas, pois “(...) se o desejo não tem o prazer por norma, não é em nome de uma falta que seria impossível remediar, mas, ao contrário, em razão de sua positividade, quer dizer, do plano de consistência que ele traça no decorrer do seu processo” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 26).

Para Deleuze e Guattari (1996), a dimensão processual do desejo incita o funcionamento da vida na contramão dos modelos hegemônicos e da tirania da moral para a criação de um modo de vida ético, estético e político da existência.

Na parte III de “Ética”, Espinosa (1983) desafia pensar nas possibilidades do que pode um corpo, e sua resposta se encontra na experiência, pois segundo o autor, é somente na experimentação que o corpo encontra sua potência. Espinosa provoca e impulsiona à reflexão ao afirmar que do corpo nada sabemos, não sabemos do que o corpo é capaz, pois são infinitas suas possibilidades de composições e decomposições a partir dos encontros com outros corpos. Os encontros entre corpos são os eventos que os afetam, produzindo aumento ou diminuição da potência de agir ou da energia vital, daquilo que os impulsiona a manter sua condição de existência.

Os afetos para este filósofo são as afecções do corpo, capazes de aumentar ou diminuir nossa potência de agir. O que pode um corpo? Um corpo pode afetar e ser afetado. Segundo Espinosa (1983), as afecções surgem do nosso encontro com o outro e com o mundo, encontro esse que provoca uma alteração em nossa potência, fazendo-a aumentar ou diminuir. Se for um



bom encontro, se houver produção de alegria, a afecção nos leva a experimentar uma maior potência de agir no mundo. Por outro lado, se for um encontro que produz afetos tristes, essa potência de afetar e ser afetado, de agir no mundo, diminui.

Deleuze (2002) adverte, inspirado em Spinoza, que o bom é quando o encontro provoca uma composição em nossos corpos, e mau quando ele provoca uma decomposição.

Definir os seres pelo seu poder de serem afetados, pelas afecções de que são capazes, pelas excitações a que reagem, aquelas a que permanecem indiferentes, aquelas que excedem o seu poder e os adoecem ou matam. Desse modo, obter-se-á uma classificação dos seres por sua potência, ver-se-ão quais os que convêm com outros e quais os que não convêm, quem pode servir de alimento, e quem é social com quem, e sob quais relações (DELEUZE, 2002, p. 53).

Tentar produzir bons encontros em um mundo que nos comunica um turbilhão de afetos tristes diariamente é, para Espinosa, uma questão de ética. Deleuze (2002) defende a necessidade de produção de bons encontros, de associação com pessoas que despertam afetos alegres em nós, que aumentem nossa potência de agir e, com efeito, que possamos também afetar de modo positivo.

Segundo Deleuze (2002) experimentar é lançar-se ao acontecimento, pois não sabemos do que um corpo é capaz senão pela experimentação.

Portanto, no amor, é preciso reconhecer o outro como diferente, como possuidor de espaços desconhecidos, sem querer invadi-los ou conquistá-los, pois não se pode apropriar-se dos devires do outro.

Em consonância com a proposta ética de Espinosa, está a estética da existência de Foucault. A estética da existência pensada como uma ética do cuidado de si, que se efetua em atos e ações para consigo e para com os outros, está implicada diretamente na produção inventiva de si (novas formas de subjetivação), fazendo da sua própria vida uma obra de arte, assim como também está implicada na capacidade de transformação do mundo que o cerca.

As "artes da existência" devem ser entendidas como as práticas racionais e voluntárias pelas quais os homens não apenas determinam para si mesmos regras de conduta, como também buscam transformar-se e modificar seu ser singular, e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e que corresponda a certos critérios de estilo. (FOUCAULT, 2001, p. 198-199)

Com a estética da existência e as técnicas de cuidado de si, Foucault nos leva a refletir sobre a necessidade de afirmação da singularidade, de maneiras singulares de cuidar de si e dos outros, inclusive no encontro amoroso, buscando criar novos modos e estilos de se relacionar, dotados do direito à diferença, da capacidade de resistir e escapar dos dispositivos de captura que aprisionam em modelos e identidades hegemônicas.

É preciso compreender que sempre haverá modelos de dominação que tentarão doutrinar e padronizar os modos de viver, de amar, de estudar, de trabalhar, mas ao aceitarmos a vida e a subjetividade como obras em constante processo, permitiremos a libertação através da substituição da moral pela ética, fazendo da vida uma obra de arte.

Deslocar as afetações dos encontros da moral para a ética, também implica modificar o modelo político e o formato das relações sociais.

Para Deleuze e Guattari (1996), são os agenciamentos do desejo que produzem o real. É o agenciamento entendido enquanto conexão e simbiose que constitui as relações entre os corpos e os enunciados. Assim, o desejo é pensado na esfera da produção, como elemento essencial na produção da própria realidade, e não ao nível da representação de um sujeito desejante.

Portanto, a subjetividade pensada sob o prisma da esquizoanálise é sempre produzida por uma época, por um sistema de relações, ou por uma cultura, e tende, assim, a ser reprodutora de modelos dominantes, ou seja, a subjetividade é atravessada por diversos fatores de subjetivação como instituições, objetos técnicos, saberes etc.; em constante produção e reprodução social.

A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação. Os processos de subjetivação, de semiotização - ou seja, toda a produção de sentido, de eficiência semiótica - não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias intrapsíquicas, egóicas, microssociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser tanto de natureza extra-pessoal, extra-individual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim sistemas que não são mais imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e produção de ideia, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.) (GUATTARI; ROLNIK, 2005. p. 31).

Em outras palavras, a subjetividade é produzida coletivamente, mas não como a somatória de subjetividades individuais, e sim a partir de agenciamentos coletivos de enunciação que se acoplam e se individualizam. A individuação da subjetividade, diferente da individualização, é o processo que permite a produção de singularização, rompendo padrões dominantes que serializam e individualizam.

Para se pensar os agenciamentos coletivos de enunciação no capitalismo contemporâneo, Guattari e Rolnik (2005) desenvolveu a noção de micropolítica. O objetivo é compreender como se interpelam os planos molares e moleculares num determinado campo social e de que modo tais entrecruzamentos são capazes de produzir ou reproduzir modos de subjetivação dominantes.

A macropolítica está ligada aos movimentos molares, estratificados e serializantes, cujo principal efeito seria a reprodução e hegemonia dos modelos dominantes. Já a micropolítica está atrelada aos processos moleculares e inventivos, buscando lançar mão de movimentos instituintes e minoritários.

A este respeito, referencia-se Barembly (2006) ao elucidar que não é possível estabelecer uma separação radical entre o que é macro e micro, pois ambos coexistem intrinsecamente, podendo ser separados somente de modo artificial para serem estudados. Ou ainda, parafraseando Deleuze e Guattari (1996, p. 99): “Em suma tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica”.

Deleuze, na entrevista Controle e Devir (2013), afirma que não há nada de universal no capitalismo a não ser o mercado, e que não existe qualquer Estado que não esteja totalmente comprometido em gerar riqueza e miséria, e principalmente produzir subjetividades enquanto misérias humanas.

Para o autor, os processos de subjetivação em indivíduos ou coletividades são potentes na medida em que escapam aos saberes e práticas instituídos e dominantes, e se efetivam através de uma espontaneidade rebelde. E atrelado aos processos de subjetivação, suscita o conceito de acontecimento<sup>3</sup> e a importância de se aproveitar os momentos em que ele vem à superfície para

---

<sup>3</sup> "Em todo acontecimento, há de fato o momento presente da efetuação, aquele em que o acontecimento se encarna em um estado de coisas, um indivíduo, uma pessoa, aquele que é designado quando se diz: pronto, chegou a hora; e o futuro e o passado do acontecimento só são julgados em função desse presente definitivo, do ponto de vista

se criar novos modos de resistência frente ao império do capital e toda perversidade adjacente, pois Deleuze (2013) afirma que uma sociedade se caracteriza por suas linhas de fugas, ou seja, pelo que escapa, que foge, que não está codificado porque é inventivo e é a própria resistência.

Deste modo, em contrapartida aos modos de amar influenciados pelo capitalismo, propomos uma nova suavidade no amor, marcada pela ética da produção de bons encontros, pela estética do cuidado de si e pela criação política de novos modos de subjetivação.

O filósofo Luiz Fuganti, em relação aos modos de vida, vai dizer:

[...] é no modo de vida que está o segredo de qualquer coisa. A pedra de toque da liberdade, da escravidão, do pensamento, da submissão à sabedoria, está sempre no modo de vida. O modo de viver é simultaneamente ético e estético. Ele cria regras éticas, que podem até ser regras morais, e ao mesmo tempo ele expressa um modo da energia ou do desejo atravessar o corpo que faz do corpo e da alma uma expressão estética, uma obra de arte. Ou um trapo (FUGANTI, 2001, p. 2).

Deste modo, pensar uma proposta ética, estética e política para os encontros afetivos, é pensar o amor enquanto acontecimento, onde os encontros corpóreos se passam na superfície sem que sejam superficiais, porque é na superfície que os corpos se encontram e se afetam produzindo acontecimentos que geram desvios e mudanças de sentido.

É necessário fazer escapar os pensamentos e os modos de vida da representação do mundo, das repetições e clichês da memória. O ato de pensar enquanto singularização é raro, mas permite aproximar a existência dos processos criativos e revolucionários.

Encontrar uma nova suavidade no amor é, portanto, criar uma outra relação com o corpo, fugir de todos os modos de subjetivação que implicam a vontade de poder sobre o corpo do outro. É produzir e experimentar a leveza do amor, sem que tal leveza também se confunda com o descompromisso das máquinas celibatárias.

Amar com suavidade é criar e experimentar devires, que assim como Deleuze e Guattari (1997) já afirmaram, não são da ordem da imitação ou da filiação, e sim do contágio. Encontrar uma nova suavidade é deixar-se contagiar pelos devires moleculares e minoritários, como um devir mulher, um devir animal, um devir criança, e amar com a inocência e o cuidado de um passarinho que ama e é amado por uma flor.

## Referências

BAREMBLITT, G. *Trabalho e subjetividade*. Belo Horizonte: Fundação Gregório Barenblitt/Instituto Félix Guattari, 2006.

COSTA, J. F. *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

---

daquele que o encarna. Mas há, por outro lado, o futuro e o passado do acontecimento tomado em si mesmo, que esquiva todo presente porque está livre das limitações de um estado de coisas, sendo impessoal e pré-individual, neutro, nem geral nem particular, eventum tantum...; ou antes que não tem outro presente senão o do instante móvel que o representa, sempre desdobrado em passado-futuro, formando o que convém chamar de contra-efetuação. Em um dos casos, é minha vida que me parece frágil demais para mim, que escapa num ponto tornado presente numa relação determinável comigo. No outro caso, sou eu que sou fraco demais para a vida, a vida é grande demais para mim, lançando por toda a parte suas singularidades, sem relação comigo nem com um momento determinável como presente, salvo com o instante impessoal que se desdobra em ainda-futuro e já-passado." (ZOURABICHVILI, F. O vocabulário de Deleuze, Rio de Janeiro, 2004).

DELEUZE, G. *Spinoza: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Ed. Escuta, 2002.

DELEUZE, G. Controle e devir. In: DELEUZE, G. *Conversações*. 3. ed. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 213-222.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2010.

ESPINOSA, B. *Ética*. 3. ed. São Paulo: Abril, 1983.

FOUCAULT, M. *Ditos e escritos*, vol. 3. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FUGANTI, L. *A formação do pensamento ocidental: aula 1 de 29/3/2001*. Disponível em: <http://escolanomade.org/2016/03/18/aula-1-introducao/>. Acesso em: 23 maio 2019.

GUATTARI, F., ROLNIK, S. *Micropolíticas: cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2005

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

TAKEUTI, N. Amor, nem tão demasiadamente humano nem demasiadamente desumano. *Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)*, v. 22, n. 38, p. 63-86, 10 out. 2015.

# INVOLUÇÃO E OS CURRÍCULOS COTIDIANOS: A EFEMERIDADE DE UMA VIDA - CORPO

## INVOLUTION AND EVERYDAY CURRICULA: THE EPHEMERITY OF A BODY - LIFE

Letícia Regina Silva Souza<sup>1</sup>

Tamili Mardegan da Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** Trata-se de uma pesquisa interessada nos acontecimentos produzidos por uma docência-nômade nos territórios movediços da educação e que tem como um de seus principais objetivos pensar os processos de composição-encontro dos corpos que, em meio aos movimentos curriculares, têm a involução como potencializadora da própria vida. Para tanto, defende que as práticas-políticas se realizam por meio das experiências vivenciadas cotidianamente por educadores nos mais diversos-complexos territórios do ensino público, na efemeridade de uma vida-corpo, que rompem com o instituído. Interroga, portanto, os currículos tecidos rizomaticamente, na tensão entre molar e molecular, nos quais são experimentados os diferentes modos de existência, articulados aos processos de subjetivação. Apostando na pesquisa com os cotidianos, cartografa o caráter reacionário dos fazeres docentes que compõem na defesa de que, ao (in)voluírem, os professores traçam linhas de fuga e permitem que a educação seja aerada com possibilidades outras de se pensar os currículos.

**Palavras-chave:** Cotidianos; involução; currículos.

**Abstract:** This research focuses on events produced amongst nomadic teaching that takes place in non-static territories of education. It aims at thinking processes of composition and encounters of bodies whose lives are potentialized by involution amongst curricular movements. It argues that the ephemerality of teacher's everyday experiences in public schools give birth to a wide range of political practices, which, for their turn, mine practices that have been traditionally institutionalized. It assumes that different modes of existence emerge from molar-molecular tensions of rhizomatic curricula through processes of subjectivity. Also, it infers that daily political practices require a non-hierarchical methodology. Thus, cartography is carried out in order to trigger thinking about everyday life practices to suggest that lines of escape are traced as teachers go through involution processes and provide education with unpredicted possibilities to problematize curricular relations.

**Keywords:** Everyday life; involution; school curricula.

### Introdução a uma escrita-ensaio

Infinidades. Corpos. Cenas. Linhas. Traços. Palavras. Pontos. Rascunhos. Gestos. Sombras. Cores... Que juntos compõem os fluxos cartográficos experimentados na efemeridade de uma vida-corpo.<sup>3</sup> Palavras, pontos, vazios que, fugazmente, num dado momento, são pensados como a última cena e o último corpo de, e... Uma vida na imanência dos seus devires, naquele instante, que estavam apenas num interstício de tempo, de vida e de desejo. Última fórmula.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. E-mail: [le.reginna@gmail.com](mailto:le.reginna@gmail.com).

<sup>2</sup> Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. E-mail: [tamilimardegan@hotmail.com](mailto:tamilimardegan@hotmail.com).

<sup>3</sup> O uso do hífen ligando duas ou mais palavras é uma aposta estética de composição e de intensificação do que queremos expressar. Desta forma, alternaremos as posições desses termos e de outros ao longo da escrita para despistarmos as possibilidades de hierarquias ou de sequencialidade, mas preservamos os sentidos próprios de cada palavra.

Escrever não é tarefa fácil, assim como não é simples pesquisar. São atitudes que se assemelham na maneira pela qual ambas demandam uma procura constante, mas que nem sempre está associada ao encontro. As buscas pelas palavras e pelos problemas jogam os corpos em rumos incertos, tirando-os da terra firme e lançando-os em um mar estranhado. Diante do momento de partida, se torna intrínseca nos corpos dos escritores-pesquisadores a necessidade de se lançarem em uma escrita e em uma pesquisa que permitam o desprendimento do cais. A segurança, que outrora pensávamos ter, de pouco serve quando você se encontra em alto mar. As certezas ficaram lá trás. Pesquisar é preciso.

Para aprender a respeito desse novo modo de vida, em que o termo pesquisador se torna não só um substantivo, mas principalmente um adjetivo, é preciso mudar os rumos. Desaprender, desprender, estar sensível aos signos, usar o instinto e inventar problemas (DELEUZE, 2006), por meio deste aprender com a escrita-pesquisa-ensaio. E tecendo uma literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 2017) dentro da maior, na marginalidade e na resistência. Gaguejante. Vivendo na insubmissão de uma pesquisa que se torna uma prática-política, na qual não há problema em não se ter respostas prontas para todos os problemas, pois o objetivo não é responder às questões, mas, antes, sair delas (DELEUZE, PARNET, 1998).

A conexão do sentimento de incompletude do ensaio-escrita que aqui propomos, demonstra as aberturas dos movimentos imanentes possíveis pelo devir-pesquisadora e devir-professora e devir-corpo e devires... num processo que provoca um reterritorializar, de novo e sempre. Ritornelo. Um movimentar-se sem que seja preciso sair do lugar, provocando um retorno sempre diferente de quanto se partiu. Territórios múltiplos, espaços-tempos (ina)habitáveis, que traçam as linhas cartográficas, juntos às cenas produzidas pelos corpos em seus diferentes processos de involução.

Dessa maneira, estamos na defesa do conceito de um devir que é involutivo, pois preferimos chamar de involução essa forma de evolução que se faz entre heterogêneos e, sobretudo, carregada pela condição de que não se confunda a involução com uma regressão.

No devir não há passado, nem futuro, e sequer presente; não há história. Trata-se, antes, no devir de involuir: não é nem regredir, nem progredir. Devir é tornar-se cada vez mais sóbrio, cada vez mais simples, tornar-se cada vez mais deserto e, assim, mais povoado. É isso que é difícil de explicar: a que ponto involuir, é evidentemente, o contrário de evoluir, mas também, o contrário de regredir, retornar à infância ou a mundo primitivo. Involuir é ter um andar cada vez mais simples, econômico, sóbrio [...]. Involuir é estar ‘entre’, no meio, adjacente. [...] (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 24-25).

Logo, sentiremos, neste contexto, que a involução é criadora. Que, em outras palavras, “[...] involuir é formar um bloco que corre seguindo sua própria linha, entre os termos postos em jogo e sob as relações assinaláveis” (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 20). Partimos deste pressuposto conceitual de se pensar os acontecimentos que reverberam o involuir dos devires-docentes, ou seja, o devir-ilimitado torna-se o próprio acontecimento, “[...] com todas as reviravoltas que lhe são próprias, do futuro e do passado, do ativo e do passivo, da causa e do efeito” (DELEUZE, 1974, p. 21).

Para Deleuze (1974), o acontecimento “deve ser querido”, pois os acontecimentos se efetuam em nós, nos esperam, nos aspiram e nos “fazem sinal”. E será em meio às práticas-políticas docentes cotidianas que, sendo produzidas entre uma docência-pensamento nômade, tensionarão o espaço estriado na tentativa de criar novos espaços lisos. No acontecimentalizar dos seus efeitos e suas experiências produzirão currículos cotidianos em involução, na efemeridade de uma vida-corpo.

Em meio às práticas-políticas cotidianas, que são produzidas entre uma docência *e* um pensamento nômade, vemos serem inventados novos/outros possíveis que fazem da pesquisa uma escrita inquietada *na dimensão propriamente micropolítica do texto que é a sua natureza cartográfica* (ROLNIK, 2007). Assim, apostamos no que é tecido pelos sujeitos de forma tão potente e, de certa forma, tão anônima, nos territórios complexos desse mapa infinitivo que é o campo educacional, o que nos provoca a estranhar qualquer ideia que parta da simplificação dos processos: não há como descomplexificar o cotidiano ou reduzi-lo a um lugar fixo. Falamos de cotidiano(s), ora no singular, ora no plural. Multiplicidade.

Pensar com Deleuze e Guattari (1992) o singular distintamente do particular, se mostra como algo único, não generalizável e que não se sujeita a nenhum processo de unificação pela semelhança ou pela equivalência, não podendo por isso mesmo ser representado. E, embora não se possa generalizar o singular, pode-se repeti-lo e essa repetição é sempre uma recriação, ou seja, o aparecimento de um novo singular. Logo, *toda criação é singular* (DELEUZE; GUATTARI, 1992), uma a possibilidade de se conceber um movimento que vai de singular a singular, sem passar pelo geral. O universal, nesse caso, não é o geral, ao contrário, se diz da repetição diferencial do singular.

Desejamos forçar o pensamento... Pensar é o deslocar-se, é a ruptura, é o atravessamento com as verdades advindas do fora. Propomos o *fora* como um devir de forças que subtraem a história, dando ao pensamento sua tendência inatural e geográfica. Por que, então, se referir a tal pensamento como intempestivo? Devido à experimentação que entrelaça o ato de pensar, se fazendo antagônica aos pensamentos instituídos pelas verdades absolutas e determinadas pelo consenso sócio-político a qual somos parte e nele (re)existimos cotidianamente.

Nos hiatos e nas rupturas existem combinações que desmembram ou abraçam e percebemos que isso faz parte do rizoma-educação. São linhas de intensidade que se arrebentam em todas as direções, escapam da perseguição totalizadora e fazem contato com outras raízes, seguindo outras direções para se tornar o pesadelo do pensamento nivelado. Esse *intermezzo* é a nossa aposta para experienciarmos os fluxos rizomáticos que estão por dentro das estruturas.

### **Inquietude de pesquisar *com***

Pesquisar com os cotidianos (FERRAÇO, 2003) nos têm feito pensar constantemente a respeito da vida e das vidas que os compõem. Vidas de uma vida... Cotidianos que se manifestam no vivido, porque falam da própria vida. Ao mesmo passo, nos permitem ensinamentos, especialmente, a respeito da educação pública, nos provocando a pensar o quanto ainda é preciso aprender e se inquietar sempre e a todo momento, entre idas e vindas. Como é provocativo se imaginar um pesquisador que, ao mergulhar nesse vivido, se torna uma vida que também faz parte do que está sendo pesquisado ou do que se pretende pesquisar.

A pesquisa com os cotidianos é uma perspectiva metodológica que concebe a educação por meio dos cortes e recortes que podem provocar tensão nas estruturas e nas formas molares de se conceber os currículos em seus fluxos, possibilitando-nos “[...] desterritorializar o inimigo através da ruptura interna de seu território, desterritorializar-se a si mesmo renunciando, indo a outra parte... Uma outra justiça, um outro movimento, um outro espaço-tempo” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 14).

A cotidianidade da educação é múltipla, carregada de sentidos e nuances. Lidamos com o incontrolável, com o caótico, com o imprevisível, mas também com o molar, com o fixo e com o instituído. É uma coisa e outra. Desejamos encontrar uma melodia que componha e perpasses transversalmente por entre os interstícios de traduções e experiências dos corpos. Tudo se desfaz num espaço movediço, incerto e inconsistente. Problematisamos, portanto, por meio

das pesquisas com os cotidianos e os referenciais antifundamentalistas, as cenas-corpos que potencializam *um* currículo e os currículos.

A pesquisa com os cotidianos está atravessada por diferentes movimentos que agem "[...] abrindo brechas que desafiam o instituído" (FERRAÇO, 2005, p. 9), o que, a nosso ver, proporciona a dimensão de complexidade para a educação em que investimos, ou seja, complexo por ser tecido junto ao cotidiano vivido (FERRAÇO, 2005). Em meio às práticas-políticas de currículo e compondo com o que está proposto tradicionalmente nos documentos prescritivos, estão as microações que nos ajudam a sustentar a ideia de complexidade da educação (FERRAÇO, 2006).

Nas problematizações enredadas de uma pesquisa que trata das vidas-corpos, a vivacidade das múltiplas práticas educativas cotidianas e as redes de currículos negligenciadas pelos sistemas educacionais são discutidas por Ferraço (2011, p12), que ao trazer a potência do currículo realizado nos propõe que:

[...] a intenção de ajudar a pensar na potência dos diferentes e múltiplos currículos que estão sendo realizados cotidianamente pelos educadores e pelos alunos, em diferentes contextos escolares, mas não são tidos como legítimos e/ou dignos de importância, uma vez que burlam, escapam, transgridem as metodologias e conteúdos propostos pelos discursos governamentais.

Na perspectiva da micropolítica, buscamos situar as discussões no plano das afecções e das relações intensas vivenciadas nos contextos da educação e da pesquisa. Quando não há a captura dos microprocessos de desejo, quando se escapa e revoluciona cotidianamente, as máquinas produtivas capitalísticas funcionam mal, entram em colapso e conseguimos, nas ações molecularizadas, a possibilidade de não usar um só modo de referência (GUATTARI; ROLNIK, 2017), ou seja, “A questão da micropolítica é a de reproduzirmos (ou não) os modos de subjetivação dominante” (Ibidem, p. 155).

De maneira semelhante, com Deleuze e Guattari (2011, p. 61-62), pensamos não ser possível separar árvore (macropolítica de concepções molares) e rizoma (micropolítica de concepções moleculares), porque ambos estão relacionados pelos movimentos transversais. Não há polarização quando tratamos dessas multiplicidades:

Não se trata, no entanto, de opor [...] as máquinas molares e moleculares, segundo um dualismo que não seria melhor que o do Uno e do múltiplo. Existem unicamente multiplicidades de multiplicidades que formam um mesmo agenciamento, que se exercem no mesmo agenciamento: as matilhas nas massas e inversamente. As árvores têm linhas rizomáticas, mas o rizoma tem pontos de arborescência.

Assim, consideramos que “As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudomultiplicidades arborescentes” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 23), o que mostra o desejo de, a partir do múltiplo, produzir sentidos para os detalhes cotidianos enredados nas totalidades do que é instituído. Falamos, então, de multiplicidades que se encontram e explodem em produções curriculares, expressando a inexistência de um pivô para o currículo.

Combatendo a totalidade falida dos currículos oficiais e a sua desejada unicidade hegemônica, evidenciamos os currículos tecidos cotidianamente, os quais produzem aprendizagens e performances, entre o caos e a ordem. Os corpos-cenas ocupam e falam de diferentes lugares, divulgam e/ou ocultam o que nos faz bem. Duvidamos. Isso diz respeito aos efeitos dos agenciamentos em que nós, pesquisadores-professores, não somos mais nós mesmos, mas estamos sempre sendo ajudados, aspirados, multiplicados (DELEUZE; GUATTARI, 2011).



Somos muitos, somos únicos, individuais-coletivos. Um plano de composição espinosano em que um corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: nesse afetar e ser afetado, o que também define um corpo na sua individualidade (DELEUZE, 2002). E, com o passar do tempo, percebemos que são inúmeros os questionamentos que surgem no sistema maquínico desse viver-ser involutivo de uma professora. Esses cotidianos nos tocam e fazem pulsar o desejo de um experimentar aguçado, bem como de uma escuta potente e um olhar sensível que se constitui nos cotidianos em seus diferentes espaços-tempos. E, ainda, nesse pesquisar, perceber que só olhar não basta, é preciso farejar, preparar o corpo, sentir o pelo arrepiar, como um animal à espreita em busca da sua caça (DELEUZE, 2005).

Esse cotidiano nos apresenta um currículo provisório, emaranhado de histórias vividas e significativas, constituídas pelas relações de força e de composição dos corpos. Assim, diante das infinitas forças do cotidiano, nos deparamos com aqueles devires da pesquisa que nos sacodem e nos trazem de volta, nos remetendo ao novo. Diferença e repetição. Como diriam Deleuze e Parnet (1998, p. 10), "Devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo, seja ele de justiça ou verdade".

Por concebermos o currículo para além de uma mera lista de objetos e habilidades, percebemos o processo educacional como um rizoma, sem início ou fim, um movimento que germina pelo meio, "[...] o meio e não o começo nem o fim, a grama que está no meio e que brota pelo meio, e não as árvores que têm um cume e raízes. Sempre a grama entre as pedras do calçamento" (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 20).

Dessa forma, nos movemos em direção a uma metodologia inacabada, aberta, que vai se entrecruzando durante todo o processo, sem desejar previsões. Cartografar. Pesquisar *com* e não *sobre*. Essa é a proposta metodológica que assumimos. Assim como o escopo desta pesquisa, uma metodologia efêmera, buscando uma geografia que vai se constituindo em meio, no meio, com o meio. Um risco assumido para defendermos um modo um tanto quanto anti-hegemônico de pesquisar aquilo que não cabe em protótipos da tendência cientificista moderna hegemônica.

A pluralidade que aqui se faz presente é a da vida cotidiana, que não cabe em único referencial, em uma única teoria, em uma única verdade; nem em uma prática metodológica ou cotidiana. [...] Aceitamos o risco que ela nos traz, de jamais permitir conclusões e fechamentos, de jamais permitir afirmar uma certeza metodológica ou epistemológica, porque acreditamos no plural, no múltiplo, no dinâmico, no permanente móvel e não aprisionável, seja a vida cotidiana de todo praticante, seja na produção acadêmica (FERRAÇO; PEREZ; OLIVEIRA; 2008, p. 16).

Diante disso, pesquisar com é apostar que conceitos e problematizações são possíveis mas, ao mesmo tempo, admitir que não existem verdades únicas ou absolutas e nem as queremos fazerem existir. O cotidiano acontece em meio às situações corriqueiras, ao que está sendo feito, nos entrelaçamentos das redes de relações nos diferentes tempos-espacos vividos. Pesquisar com é a alternativa para superar as tentativas de engessamento das práticas sociais e para admirar a complexidade afeta à cotidianidade.

### **Por um currículo involutivo**

Nessa perspectiva, vemos serem inventados novos/outros possíveis que fazem da pesquisa uma escrita inquietada: "Essa constitui a dimensão propriamente micropolítica do texto, sua natureza cartográfica" (ROLNIK, 2007, p. 13). As fragmentações, as rupturas e as descontinuidades são deslocamentos intensificadores das produções curriculares e se tornam

para nós mais uma possibilidade na discussão do caráter unificador do currículo nacional pautado na temporalidade, na estabilidade e na sequencialidade. Quando falamos em um currículo vivo, tecido por sujeitos vivos, fazemos interrupções nas linearidades harmoniosas e admitimos que às redes curriculares cabem as complexificações que lhes são inerentes.

Devido ao poder impositivo do que é construído nas escalas das macropolíticas, apostamos nas lutas minoritárias e micropolíticas de um currículo também entretecido nas multiplicidades dos detalhes cotidianos, imperceptíveis aos olhos de quem arquiteta os grandes projetos educacionais, tão gelados e distantes do que é vivido coletivamente na educação. Dessa maneira, com Deleuze e Guattari (2011), sublinhamos a não-oposição e o não-dualismo entre rizoma e árvore, estriado e liso, menor e maior, prescrito e inventado, nômade e sedentário. Essas composições tecem as redes curriculares e constituem nosso espaço-tempo de pesquisa, até porque,

[...] será que nós não restauramos um simples dualismo opondo os mapas aos decalques, como um bom e um mau lado? Não é próprio do mapa poder ser decalcado? Não é próprio de um rizoma cruzar as raízes, confundir-se às vezes com elas? Um mapa não comporta fenômenos de redundância que já são como que seus próprios decalques? Uma multiplicidade não tem seus estratos onde se enraízam unificações e totalizações, massificações, mecanismos miméticos, tomadas de poder significantes, atribuições subjetivas? (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 31).

Ousamos assumir as fragmentações como intensidades e, colocando sob suspeita o pseudo-equilíbrio proposto pelos currículos vigentes, evidenciamos que as rupturas são linhas de fuga revelativas de que o rizoma-educação não supõe qualquer processo de significação ou de hierarquização. Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer e pode retornar nas suas próprias linhas ou em outras: linhas de segmentaridade e de estratificação, mas, ao mesmo tempo, que aparecem como linhas de fuga e de desterritorialização de cada vida-corpo.

Enquanto docentes produzimos, por muitas vezes, práticas-políticas curriculares que, provocadas pelos planos de uma ciência régia em suas formas e forças rígidas, vão metamorfoseando e atravessando e produzindo afecções na composição-encontro dos corpos. Em tal composição, na efemeridade da vida, são experimentados os diferentes modos de existência, articulados aos processos de subjetivação que imanentemente resistem ao instituído, cartografando, assim, práticas-políticas docentes que compõem em defesa daquilo que acreditamos e sentimos. Afinal, os movimentos (in)voluntários são compostos pelas linhas molares e pelas moleculares, pelos espaços lisos e pelos estriados, pelos territórios/desterritórios/reterritórios, pelas macro-micro políticas, isto é, pelos dispositivos que coexistem num fluxo contínuo de se (re)pensar a docência-nômade.

Movimentos (in)voluntários, que quando experimentados e sentidos, nos localizam no avesso de uma vida que estávamos territorializados a viver, ou seja, um diferente modo de existência. Avesso de uma vida? O que seria o avesso de uma vida? Talvez, linhas de fugas dos modelos que carregamos dos processos formativos pautados na ciência régia, seria um bom argumento para as indagações que nos atravessam. Pois, “[...] há sempre uma corrente a qual as ciências ambulantes ou itinerantes não se deixam interiorizar completamente nas ciências regias reprodutoras” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 43). Acreditamos que práticas-políticas docentes que rompem com o instituído estão sendo produzidas pelas ciências ambulantes ou itinerantes, ao passo que, “[...] nas ciências ambulantes ou nômades, a ciência não está destinada a tomar um poder [...] porque subordinam todas as suas operações às condições sensíveis da intuição e da construção, seguir o fluxo de matéria, traçar e conectar o espaço liso” (Ibidem, p. 41).

Um emaranhado de tensões, inquietações, contratempos que uma vida-corpo se encarrega de agenciar a existência, em meios aos pontos, fios e interstícios. Enfim, são múltiplos e diferentes currículos que, na sua complexidade, desafiam em seguir os fluxos de uma vida imanente que apostamos e escolhemos a viver. Isto é, trata-se sempre de liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto (DELEUZE; GUATTARI, 1992).

Pertencentes as múltiplas e diferentes redes de modos de produções curriculares por meio de uma vida-corpo. Pautamos esta escrita-ensaio no pesquisar pelo viés de uma ciência nômade, na tentativa de subverter a ciência régia, esta pautada na educação-pedagogia-escola nos modelos hegemônicos e clássicos de se pensar e fazer educação. Ao contrário, quando entendemos os possíveis e efêmeros movimentos de uma vida-corpo é que pensamos numa concepção de ciência-nômade, tendo como intercessão Deleuze e Guattari (2012b, p. 27), “Bem mais, essa ciência nômade não pára de ser ‘barrada’, inibida ou proibida pelas exigências e condições da ciência de Estado.” Tal pensamento passa a ser uma experiência de resistência ao presente, fundada na vocação política, em meio a um estilo minoritário de viver. E aqui podemos provisoriamente apresentar este pensamento intempestivo como uma experiência do fora, colocando em evidência seus traços nômades, seu caráter revolucionário, para problematizar e visibilizar o conceito que queremos defender, uma vida-corpo em sua efemeridade.

Problematizar currículos que atravessam vidas-corpos nos fluxos dos acontecimentos, dos desejos, das afecções e do caos em sua transitoriedade, provocando alterações das linhas que desejamos cartografar, com uma intensidade de forças nos movimentos de idas e vindas, encontros e desencontros, chegadas e partidas... Uma vida-corpo... Currículo(s)...

Desta maneira, desejamos pensar com as práticas-políticas curriculares que acontecem em escolas públicas na sua complexidade, pois acreditamos que as múltiplas relações em diferentes espaços-tempos são os possíveis para os movimentos da composição de um vida-corpo em um currículo involutivo. Inspirados por tais problematizações é que somos convidados a apreender os movimentos que tensionam os conflitos entre uma vida-corpo-vida provenientes das linhas imanentes aos acontecimentos que bordam com outros fios, sentidos, cores e vidas que incorporam vidas em seus processos de subjetivação de uma vida-corpo.

### **(Im)possibilidades de concluir**

Os espaços-tempos de ensinar-aprender-ensinar são aqui considerados como interstícios em que as negociações culturais ocorrem. Novas formas de ver as configurações da escola e seus currículos são possíveis aí e o conhecimento invisibilizado pode cortar o conhecimento régio, em movimentos de trocas intensas e de complexas hibridizações que transformam continuamente uma vida-corpo. Diante disso, as rupturas fazem as estruturas vazarem e “Por isso, o mais importante talvez sejam os fenômenos fronteiros onde a ciência nômade exerce uma pressão sobre a ciência de Estado, e onde, inversamente, a ciência de Estado se apropria e transforma os dados da ciência nômade” (DELEUZE; GUATTARI, 2012b, p. 28).

Como zonas imanentes, as fronteiras são lugares de devir e afirmam a potência da ruptura. Linhas que se quebram e conectam novamente em qualquer ponto, desfazendo a mesmice e fazendo fugir... Docência... Nomadismo... Inquietude... Por isso, as linhas de fuga são tão interessantes: elas desorganizam os modelos estruturais e criam novos espaços-tempos, perfeitamente improgramáveis e inéditos, que se abrem à descoberta de mundos.

São essas fugas criativas e perigosas que potencializam esta pesquisa, que intensificam o sentir, forçando-nos a pensar diferente. Currículo constituído na imanência, na transversalidade, em qualquer lugar, em qualquer tempo, cotidianamente. Aspiramos ver validados os conhecimentos que são tecidos em uma escala menor e que se propagam de forma assustadora, porque eles são

simplesmente agenciamentos que não fixam lugares e que só podem ser apreciados no minúsculo, nos detalhes. Portanto, propomos a possibilidade de um pensamento da diferença, que permita que as fronteiras sejam esfumaçadas. Assim, por mais que se queira separar, é impossível impedir os acontecimentos cotidianos. Estamos falando de sujeitos orquestrados por um devir-corpo, que pouco se importam com o que os outros pensam deles ou para eles. Composições.

Currículos tecidos por professores em suas mais diversas docências-nômade, que usam o instituído para reinventar novos e outros modos de fazer educação pública, aliando molar e molecular na defesa da sua própria prática-política, que não está escrita ou impressa nos grandes arranjos das políticas curriculares. Um devir-involutivo que nos conduz à percepção de vidas-corpos que não podem ser engessadas ou transformadas em números, quantitativos, índices. São invencionices únicas-múltiplas de um conhecedor que resiste e arma sua trincheira para defender seu território, que nem sempre é seu.

Um inegável convite de um mover-se ao contrário, andar na contramão, de ousar considerar uma temporalidade (des)contínua, permitindo-nos, em nosso devir-pesquisador(a), uma verdadeira desterritorialização de conhecimentos, pensamentos, sentidos e pulsações para que possamos, revisitar os nossos vazios que, de certa maneira, habitam algumas tensões, crenças e experiências que coexistem com outros mundos, em nossos corpos e que produzem diferentes cenas. Que corpo é esse? Ou, que corpos são esses? O que podem esses corpos nos currículos cotidianos das escolas? Não temos respostas. Mantemos as perguntas.

## Referências

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

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

DELEUZE, Gilles. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista concedida a Claire Parnet. Escrito por Bernardo Rieux. Paris: Éditions Montparnasse, 2005. Disponível em: <http://stoa.usp.br/prodsubjeduc/files/262/1015/Abecedario+G.+Deleuze.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2020.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*, vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI. *Mil platôs*, vol. 4. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI. *Mil platôs*, vol. 5. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. Eu, caçador de mim. In: GARCIA, Regina Leite (Org.). *Método: pesquisa com o cotidiano*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 157-175.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. Currículo, formação continuada de professores e cotidiano escolar: fragmentos de complexidade das redes vividas. *In: FERRAÇO, Carlos Eduardo (Org.). Cotidiano escolar, formação de professores (as) e currículo*. São Paulo: Cortez, 2005. p. 15-41.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. Os sujeitos das escolas e a complexidade de seus *fazeressaberes*: fragmentos das redes tecidas em pesquisas com o cotidiano. *In: GARCIA, Regina Leite; ZACCUR, Edwiges (Org.). Cotidiano e diferentes saberes*. Rio de Janeiro: DP et Alli, 2006. p. 151- 179.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. Apresentação: currículo e imagem e narrativa e rede e experiência e diferença e/ou sobre conversas, encontros e devires. *In: FERRAÇO, Carlos Eduardo (Org.). Currículo e educação básica: por entre redes de conhecimentos, imagens, narrativas, experiências e devires*. Rio de Janeiro: Rovel, 2011. p. 11-16.

FERRAÇO, Carlos Eduardo; PEREZ, Carmem Lúcia Vidal; OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Diferentes abordagens, temas e modos de ser da pesquisa nos/dos/com os cotidianos. *In: FERRAÇO, C. E.; PEREZ, C. L. V.; OLIVEIRA, I. B. (Org.). Aprendizagens cotidianas com a pesquisa: novas reflexões em pesquisa nos/dos/com os cotidianos das escolas*. Petrópolis: DP et Alli, 2008. p. 15-21.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 12. ed. 4. reimp. Petrópolis: Vozes, 2017.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

# DEVIR-VEGETAL: EXPERIMENTAÇÕES COM UM CORPO – PLANTA – ESCRITA

## BECOMING-PLANT: EXPERIMENTS WITH A BODY – PLANT – WRITING

Gabriela de Sousa Tóffoli<sup>1</sup>

Kátia Maria Kasper<sup>2</sup>

**Resumo:** Este texto traz um recorte dos processos de uma pesquisa de mestrado concluída em 2019, envolvendo a cartografia (ROLNIK, 2007) de hortas urbanas em Curitiba e a criação de modos de vida minoritários. Composições com um corpo planta que se decompõe a todo momento parecendo desvelar um flerte e abrir à criação deste inventário botânico afetivo. Fotossintetizar. Alterar formatos, brincar. Aproximar-se dos modos de existência vegetal, numa experimentação de escrita convocando saberes outros que vêm habitar um desejo de escrita vegetal, inumana. Permeável. Disponível. E no ato de instaurar, fazer ver, autorizar existências que estão em potência de criação (LAPOUJADE, 2017). Interessam os processos de diferenciação em movimento molecular. Experimentações de estados vegetativos de escrita. Tempos vegetais. Microrganismos tomando conta de um corpo-planta-escrita e imprimindo os tons de cinza amarronado, pontos brancos e bolor.

**Palavras-chave:** Vegetal; corpo; escrita.

**Abstract:** This text presents an outline of the processes of a master's research completed in 2019, involving the cartography (ROLNIK, 2007) of urban vegetables gardens in Curitiba and the creation of minority ways of life. Compositions with a plant body that decomposes all the time seeming to reveal a flirtation and open itself to the creation of this affective botanical inventory. Photosynthesize. Change formats, DIY. Approaching the modes of plant existence, in a writing experiment, summoning other knowledge that comes to inhabit a desire for vegetal, inhuman writing. Permeable. Available. And in the act of establishing, making visible, authorizing existences that are in the power of creation (LAPOUJADE, 2017). Interest the processes of differentiation in molecular movement. Experiments of vegetative state's writing. Vegetable times. Microorganisms taking care of a body-plant-writing and printing the shades of brownish gray, white dots and mold.

**Keywords:** Vegetable; body; writing.

---

<sup>1</sup> UFPR. E-mail: [gabrielatoffoli@gmail.com](mailto:gabrielatoffoli@gmail.com).

<sup>2</sup> UFPR. E-mail: [katiakasper@uol.com.br](mailto:katiakasper@uol.com.br).

## INVENTÁRIO BOTÂNICO AFETIVO



*Lavanda*

### **Lavanda**

A força e a fluidez de uma onda

## Malva



Ela se punha a correr alguns quilômetros quando aquela coisa a arrebatava, um vai e vem do estômago ao peito

Só-corria

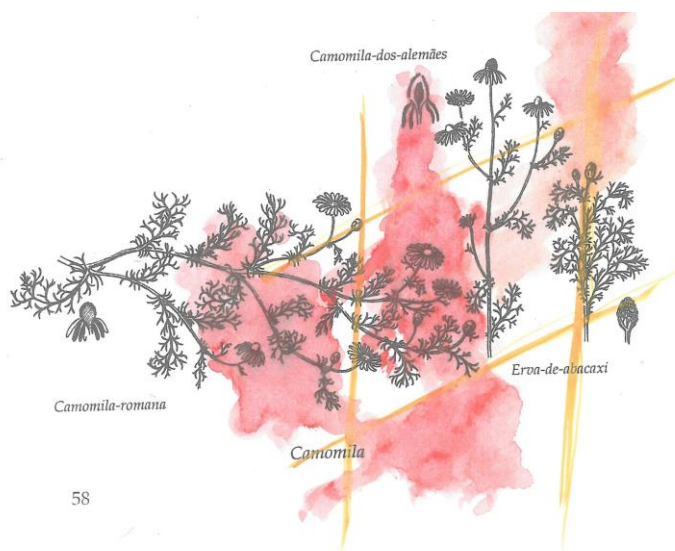
vai e vem vai e vem vai e vem vai  
e vem vai e vem vai e vem vai e vem  
vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem  
vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem  
e vem vai e vem vai e vem vai e vem  
vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem  
vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem



vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai  
e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem  
vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai  
e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem e vai e vem e vai  
vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai  
e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem  
vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai  
e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem  
vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e  
e vem vai e vem vai vem vai e vem vai e vem vai e vem vai e vem

## Losna

Era virada em estrelas. As vezes sentia que sua pele se confundia com aqueles pontos refletidos. Mesclada com o céu mantinha-se parada, estática, respiração controlada pra não balançar. Os pés enraizavam o chão à espera do vento. Era um dia quente e nenhuma brisa alcançava nenhum pêlo.



## Camomila

Usava muito preto diziam  
Quase sempre aquela distinção  
de quase madame  
O que ninguém sabia é que  
sozinha ficava nua  
O luto na máquina de lavar  
exalava odores juvenis

## Urtiga

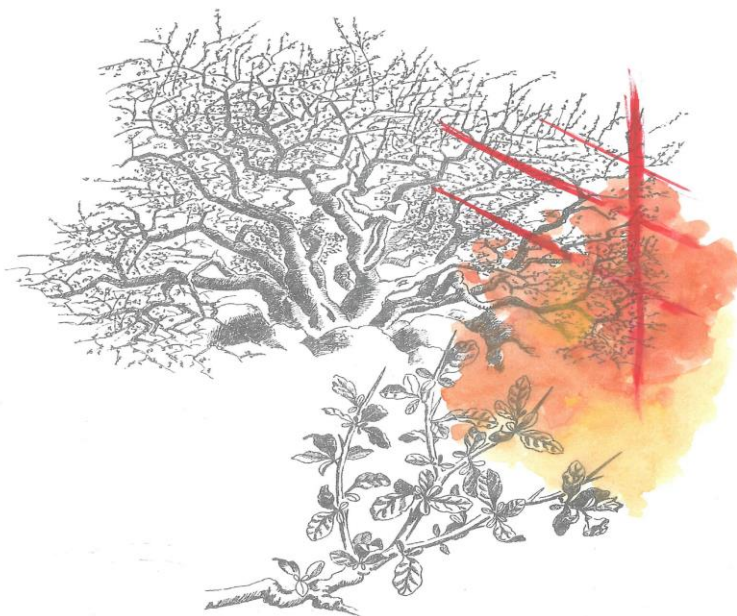
Pra que serviam os pés  
pensava?  
mais atrapalha do que ajuda  
Tropeçando viveria mais perto  
do chão?



*Urtiga*

## Mirra

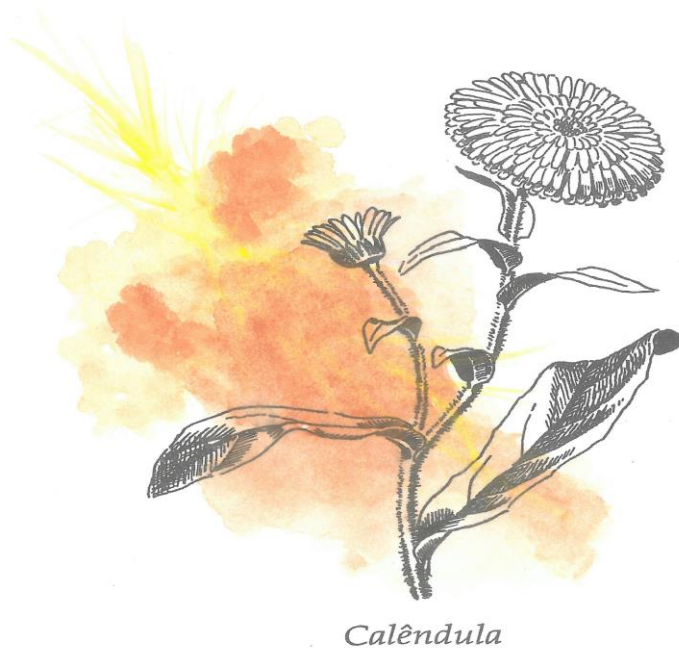
Tinha uma amiga  
quando criança  
ela quase lembrava o  
nome  
Distraída  
sua filha descalça  
dançava na mesa da  
sala



*Mirra*

## Valeriana

Nos sábados colocava a mesma  
música  
Usava panos de prato no chão  
Cozinhava a mesma lasanha  
Acabava sozinha com o vinho  
dormia  
limpa



## Calêndula

Chovia o dia todo  
E a multidão em procissão  
formava um estranho ser com  
costas de guarda chuva  
Preto  
Um quase aracniano  
acompanhava a senhora num  
caixão





*Pimenta-de-caiena*

---

**Pimenta de caiena**

Abria-se em pétalas  
daquelas flores de cactos que na noite se escondem  
Se recolhendo no mistério

## Cavalinha

Meia perna dentro, meia fora,  
meias nove fora, uma brincadeira

Água em pingos grossos, arranha a  
pele  
E escorre em tosco rio inventado

Mãos para fora, protegendo uma  
escrita seca de corpo molhado  
Anfíbio esse lugar  
Ela não obedece a gravidade  
sobe e toma todo o corpo  
folhas e a tinta

manchas

encharcada inspiração

escorre

ir pingando até não sobrar mais  
nada

algumas guelras e respirar no fundo

quem sabe  
um mar surge pelas pernas

caldos, caldos, caldos

água no nariz, espirros

respiro  
respiro  
respiro

guelras

Altemar Dutra no rádio

A metamorfose segue

O que separa e o que invade?

Impermeáveis

“ cavalos”.



Você merece essa fome

Raízes emergem das veias do pé

Os braços se movimentam delicados  
Com receio de quebrar as novas radículas

A coluna dói

De um rasgo na pele emergem brotos

É primavera afinal

Tomates a chuchus  
Bromélias a margaridas

Costelas de adão

Sem permissão

a cada vértebra surjo verde

É preciso rasgar a pele

Você merece essa fo

Banhos botânicos

### Angélica



Ela gostava da janela  
Quando escrevia, juntava a poltrona  
ficando com os joelhos abaixo do  
parapeito.  
O caderno no colo fazia suar as coxas.  
Orvalho.  
Era tudo sobre água, no fim.

Tinha um horizonte dividido em cenas  
e planos. Escrevia morta de medo da  
distinção exploratória. Da totalização  
dos seus horizontes e sensações  
Os tomates ao longe exibiam sua  
madures.

Saiu correndo  
Para inspiração  
A insônia viria dos tomates, ela  
previa.





### **Sálvia**

Às vezes experimentava coisas estranhas  
Deitava no tapete e fechava olhos e ouvidos  
Seu coração fazia tanto barulho  
que ela despertava do sono vegetal  
Como é que o mar acolhe os rios que  
chegam depois de um grande percurso, ein?



### **Erva doce**

Desde menina fazia suas próprias vassouras de piaçava. Sua mãe chamava a pobre planta de vai-tudo. Ia até o caule e puxava as fibras que iam soltando. Amarravam as pequenas vassourinhas e depois tudo junto virava um grande feito.

A fibra era a que melhor varria as folhas secas na varanda

Vai ver é porquê elas já se conheciam.



### **Erva cidreira**

Como é que pode  
numa só existência  
um tanto de mundo?





## Salsa

O gato de estimação morreu quando ela tinha uns 8 pra 9 anos. O pai denunciava no olhar uma preocupação com a pobre menina.

Sugeri um ritual.

Enterrariam o bichano no quintal e plantariam uma árvore no lugar.

Não sei bem precisar, mas todos os meses, durante um bom tempo ela levava novelos de lã e enrolava nos galhos, deixando um pedacinho solto pra balançar no vento



*Manjerona*

### **Manjerona**

Foi num domingo, à tarde. No quintal de uma casa no Bom Retiro. Do portão de ferro ela avistava aquela que seria a condutora da experiência. Uma meia dúzia de gatos pingados sentados nas almofadas dispostas na grama.

Aquela mulher, saia longa, blusas soltas, um pano no cabelo comprido, fazendo uma tiara.

Ela pensou em ir embora, algumas vezes.

Um: - oi, pode entrar! Acabou com seu plano de fuga.

## Verbena

Parecia que a vó é que sabia das coisas. O vô, era meio bobo. Só conseguia se comunicar com piadas e anedotas. Acho que se tirasse o chapéu marrom da cabeça esquecia como é que se fala com gente.

A vó curava dor de barriga, dor no dente, cistite, verme, alergia, asma, bronquite, unha encravada, inflamação, bicho de pé, joelho ralado, artrite, artrose  
dor de amor

insônia

Insônia

Insônia

Insônia

Insônia

Insônia



*Verbena*



### **Arruda**

Era bem clichê, ela sabia. Mas ir encontrar o pequeno bosque ao lado da escola era a melhor rota de fuga. Cronometrava no relógio, 10 segundos antes de tocar o sinal.

Corria

E escondida no bosque imaginava feliz como seria ficar sem fazer nada ali até o meio dia. O silêncio era necessidade pra não ser apanhada e ela aprendeu a sussurrar com as plantas.

11h59,

fumava o último cigarro e seguia rua acima.





### **Hortelã**

A onda  
furiosa  
estoura na pedra

- estardalhaço mineral –

Exausta  
em vazante  
revela

MARÉS

mais profundas



## Referências

- COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- COCCIA, Emanuele. *A virada vegetal*. Trad. Felipe A. V. de Carli. São Paulo: N-1edições, 2018.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. Aurélio G. Neto; Célia P. Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Trad. Aurélio G. Neto; Célia P. Costa *et al.* São Paulo: Editora 34, 1996.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt, Campinas: Papirus, 1990.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia C. Leão. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1edições, 2017.
- MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. Trad. Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. 2. ed. Porto Alegre, Sulina: Ed. UFRGS, 2016.
- ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1edições, 2018.

# DESDOBRAMENTOS, RESSONÂNCIAS, CONTÁGIOS... AS PRODUÇÕES DAS CRIANÇAS SOBRE O PAPEL E SEUS CORTES-FLUXOS DESEJANTES E FABULADORES

## DEVELOPMENTS, RESONANCES, CONTACTS... CHILDREN'S PRODUCTIONS ON PAPER AND ITS DESIRING AND FABULATING CUT-FLOWS

Camilla Borini Vazzoler<sup>1</sup>

**Resumo:** O que enuncia uma criança quando desenha? É de comum acordo que os desenhos das crianças fazem parte da rotina dos centros de educação infantil, e, pensando na potência desses registros, buscou-se problematizar a força dos desenhos das crianças por meio de uma aula-acontecimento com um personagem do folclore brasileiro. Desse modo, visou-se movimentar o pensamento em movimento com as fabulações criadas pelas crianças nos seus processos de criação desejante e imanente. Ao usarem lápis colorido e papel, produzem e criam mundos, fabulam outros modos de pensar, criam cortes-fluxos, pois algo passou pelo seu corpo, e, ao criarem, a virtualidade atualizou-se em traços intensivos impressos em um papel. A potência deste texto está nos desenhos das crianças e na maneira como as professoras se afetam com as forças que elas produzem, ao pintarem o mundo, criando desdobramentos, ressonâncias e contágios...

**Palavras-chave:** Criança; fabulação; desenhos.

**Abstract:** What does a child say when he draws? It is common agreement that children's drawings are part of the routine of early childhood education centers, and thinking about the power of these records we seek to problematize the strength of children's drawings based on an event-class with a character from Brazilian folklore. In this way, we aim to put thinking in motion, with the fabulations created by children in their desiring and immanent creation processes. When using colored pencils and paper they produce and create worlds, they fabulous other ways of thinking, they create cut-flows, because something has passed through your body, and when creating, virtuality has been updated in intensive lines printed on paper. The power of this text is in the children's drawings and how we are affected by the forces they produce when painting the world, creating developments, resonances and contagions...

**Keywords:** Child; fabulation; drawings.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo. *E-mail:* [camillavazzoler@gmail.com](mailto:camillavazzoler@gmail.com).

## Desdobramentos...



Figura 1 - Cortez-fluxos fabuladores – Fonte: Arquivo pessoal

Difícilmente encontramos um centro de educação infantil que não se utilize do desenho como possibilidade de registro das atividades pedagógicas produzidas por crianças e professoras. Os riscos, traços, rabiscos e desenhos são produzidos quase que como uma atividade rotineira, seja para representar uma história, uma atividade de algum momento, seja para desenhar em um momento livre. É comum, por exemplo, encontrá-los pendurados pelas paredes. Podem ser produzidos com uma finalidade pedagógica específica ou simplesmente como um “passatempo” durante a rotina diária; também são muito utilizados como ferramenta avaliativa, compondo os portfólios e fazendo parte os relatórios. É inegável, portanto, como os desenhos das crianças compõem as práticas cotidianas nos centros de educação infantil.

Sim, as crianças desenhavam, rabiscavam, criavam traços, imaginavam, fabulavam...

Podem até parecer que aqueles traços ou rabiscos digam pouca coisa, ainda que seja um emaranhado de cores que nada dizem. No encontro com esses desenhos, podemos debruçar-nos em uma descrição literal do pensamento das crianças, buscando para isso que elas traduzam o que representaram nas folhas de papel. Há também a possibilidade de forçar as crianças a desenhar o que indicamos ou vislumbramos. Pode ser que, ao visualizarmos um desenho, sejamos atravessados pelo desejo de classificação entre o “bonito” ou o “feio”.

Sim, há um desejo por entender os desenhos das crianças.

A questão que se apresenta, desse modo, é como temos pensado os registros das crianças nos centros de educação. Em quais os momentos os utilizamos? Por que os utilizamos? Qual a

força do desenho em nossas práticas pedagógicas? Como as crianças se expressam por meio dos registros pictográficos? Estamos atentos e sensíveis às suas enunciações artísticas? É possível pensar o desenho como um signo aprendente?



Figura 2 - Desdobramentos... – Fonte: Arquivo pessoal

Com base nessas indagações, é importante afirmarmos que, em relação às produções das crianças, não buscamos descrições, classificações, nomenclaturas, traduções ou qualquer dispositivo que anseie por captar o pensamento das crianças que, neste caso, se impressa por meio do desenho. Não nos interessa “pedagogizar” ou “psicologizar” os desenhos; não temos a pretensão de elucidar os porquês elas desenharam ou como desenharam; não nos compete catalogar as formas desenhadas; não queremos determinar uma terminologia para os registros; ou ainda perguntar por que traduzam seus desenhos, para que escrevamos do lado o que aquela intensidade representa. Nada disso nos interessa.

A aposta que fazemos aqui é pensar que os traços artísticos expressam uma força, um fluxo, uma intensidade, uma linha de fuga, os quais podem indicar caminhos aprendentes, máquinas desejantes que forçam o pensamento na erupção de outros modos de produção que são “[...] cortes-fluxos de onde o desejo irrompem, que são a sua produtividade e que sempre implantam o produzir do produto” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 55).

Sem dúvida, os desenhos expressam uma força. E quem pode engaiolar um fluxo intensivo em uma descrição? Nesse sentido, objetivamos movimentar o pensamento com as fabulações criadas pelas crianças nos seus processos de criação desejante e imanente. Ao usarem lápis colorido e papel, produzem e criam mundos, fabulam outros modos de pensar, criam cortes-fluxos, pois algo passou pelo seu corpo, e, ao criarem, a virtualidade atualizou-se em traços intensivos impressos em um papel.

No encontro das crianças com os acontecimentos, os signos artísticos, os lápis e os papeis, há *desdobramentos* que derivam ao infinito.

## Ressonâncias...



Figura 3 - Afecções, o que pode um corpo? – Fonte: Arquivo pessoal

O que pode uma criança? Quais fluxos e linhas desejantes atravessam o caos em uma sala de aula? Devendo, as crianças produzem processos imanentes de composição, cortes-fluxos desejantes que ressoam em processos criativos, fabulativos, criam mundos e aprendizagens, as quais não podem ser catalogadas ou registradas de modo redundante ou universal, pois cada criança produzirá ressonâncias variadas sobre os acontecimentos que experiencia. Nesse sentido, podemos perguntar, com Spinoza (2007), o que pode um corpo.

Deleuze (2017) afirma, a partir de Spinoza, que o poder de um corpo é a natureza e os seus limites, no que concerne ao seu poder de ser afetado. Para tanto, devemos considerar que a potência de um corpo corresponde a dois aspectos que definem a sua existência: o movimento e o repouso, em composição com a sua constante relação entre os corpos, possuindo, assim duas, faces inseparáveis: o afetar e o ser afetado.

Desse modo, entendemos, apoiados Spinoza (2007), que a potência de um corpo é um princípio tanto de ação quanto de afecções. “Dessa conjunção segue, por exemplo, que uma das características que definem os corpos mais complexos e potentes é, justamente, a aptidão para ser afetado de diversas formas ao mesmo tempo” (MERÇON, 2009. p. 41).



Figura 4 – Intensidades... – Fonte: Arquivo pessoal

Reconhecemos, assim, a potência que há na capacidade de os indivíduos se colocarem em relação, a fim de que produzam conhecimentos, desejos, afetos e afectos. Corpos vibráteis em composição com as intensidades de outros corpos, agenciando formas e forças coletivas. Quando falamos em corpo, fazemos menção ao corpo intensivo que, nas interações com outros corpos, ativa produções de experiências estéticas, cria modos de existência, processos de subjetivação. Forças que operam no campo das sensações. Intensidades que movimentam pensamentos.

Entendemos que o pensamento nasce no corpo, quando esse deixa afetar-se por um signo. Para tanto, o corpo físico também tem fundamental importância, uma vez que ele precisa estar vivo para agenciar sentidos. Essa é a grande beleza que envolve os processos de construção da coletividade, pois, ainda que os corpos físicos permaneçam “inertes”, podem ser atravessados pelos afetos.

Assim, dizemos que o corpo não é restritamente um sujeito, mas também uma força com outros sentidos de vida e de existência, que, no encontro com outras forças, produzem potência. Embora um corpo se mostre aparentemente despotencializado, endurecido em suas ações e pensamentos, insensível ante as miudezas da vida, ele pode, no encontro com um signo (uma coisa, uma música, uma poesia, um cheiro, um corpo, uma cor...), ser afetado por outra forma de existência, e, então, esse pensamento se move. Há aí o rompimento da ideia do pensamento racional, preconcebido pela ciência moderna hegemônica que, por vezes, delimita o corpo à sua dimensão orgânica. Esse corpo vivencial se entrega às paixões afectivas e busca agora construir outros sentidos de vida. Agencia máquinas desejantes.





Figura 5 - Cortes-fluxos... – Fonte: Arquivo pessoal

As ressonâncias produzidas pelas afecções dos corpos produzirão processos aprendentes singulares mediante os processos de subjetivação, nos quais a fabulação/criação produzirá cortes-fluxos desejanter no caos. Por esse motivo, não apostamos na ideia de representação ou descrição do que as crianças desenharam, para nós, pensamos que a produção de um desenho diz muito mais que traços, cores e formas; elas exprimem um certo modo de pensar, são virtualidades que se atualizam na produção de modos diferenciais de se colocar no mundo e movimentar o pensamento, na produção de máquinas desejanter. Diante disso, lançamos a seguinte questão: O que enuncia uma criança quando registra uma intensidade em fluxo?

Com Deleuze (2007) pensamos em *pintar com as forças* do mundo, o registro não se limita a reproduzir ou a inventar formas, e sim captar/exprimir a força, ou seja, quando desenharmos, há uma tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis. “A força está em relação estreita com a sensação: é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, na forma de uma onda, para que haja sensação” (DELEUZE, 2007, p. 62).

Na atualização da sua força-pensamento, as crianças criam linhas de fuga, fabulações, cujas intensidades que circulam em meio as expressividades vão traçando outros possíveis e fazem cortes nos fluxos de produção.



Figura 6 - Ressonâncias... – Fonte: Arquivo pessoal

Assim, na composição entre as crianças e com os adultos, o plano virtual atualiza-se traçando mapas intensivos por meio de vetores ainda não pensados e vividos. São *ressonâncias* que se atualizaram mediante as falas, registros e relações singulares das crianças com personagens virtuais.

### Contágios...

Quando afetados por signos intensivos, as crianças pintam com as forças do mundo, produzem cortes-fluxos desejantes no caos e enunciam as intensidades que atravessam os seus corpos. Como descrever essa intensidade? Como registrar um afeto? Como desenhar um cheiro, um som, uma fabulação?

Os desenhos que compõem este texto referem-se a registros pictográficos produzidos pelas crianças após uma aula em que tiveram um encontro inesperado com um personagem folclórico e uma poção mágica<sup>2</sup>. As intensidades que passaram pelos seus corpos criaram um desejo imanente pela composição, investigação e fabulação. Elas foram contagiadas pelas intensidades de um acontecimento e desejaram pintar com as forças do mundo.

Um encontro entre corpos, cortes-fluxos desejantes que produziram *desdobramentos* e *ressonância* e *contágios*...

2 O planejamento para aquela turma consistia em experienciar e conhecer o folclore brasileiro por meio das histórias do Sítio do Pica Pau Amarelo, de Monteiro Lobato. Nesta aula, a Cuca presenteou a turma com uma de suas poções mágicas, a qual quimicamente consiste em construir uma escala de pH utilizando extrato de repolho-roxo e outros materiais de fácil acesso, como álcool, vinagre de álcool e detergente líquido transparente. Quando o extrato de repolho-roxo entra em contato com os líquidos incolores, ele muda de cor, o que torna essa poção mágica para as crianças e nos oferece possibilidades de criação, investigação e fabulação.





Figura 7 – Conexões, contágios, intensidades... – Fonte: Arquivo pessoal

Em uma tarde, aparentemente comum em um centro de educação infantil, adentramos a sala com o grupo de crianças de 3 anos e encontramos uma mesa com vários copos cheios de líquidos transparentes, parecendo água, e um imenso caldeirão. Atentas àqueles objetos, as crianças questionavam-se e suspeitavam que uma certa feiticeira com cara de jacaré poderia ter visitado o Centro de Educação Infantil. Resolvemos arriscar-nos e experimentamos misturar os líquidos para ver o que aconteceria. A cada nova mistura, uma cor diferente! Como um líquido transparente poderia se tornar roxo? Rosa? Verde?

Com olhares curiosos, as crianças analisavam cada etapa do experimente. Investigavam cada movimento da professora. Trocavam opiniões sobre as possíveis soluções daquele mistério. Analisavam os cheiros e as cores dos líquidos. Articulavam o pensamento no desejo de desvendar aquele fato extraordinário.

Uma criança destemida resolveu tocar o líquido mágico com um dedo. Até que, de súbito, o feitiço fez efeito! A criança transformou-se em um lobo! Espantadas e simultaneamente maravilhadas, as outras crianças tentavam entender aquele novo movimento, perguntavam o que estava acontecendo. Mas não tinha jeito, o lobo só uivava! Parecia que o feitiço ainda não estava completo! Algumas galinhas começaram a cacarejar. Um dragão apareceu! E agora o que fazer? Como podemos resolver esse feitiço? Uma das crianças solicita que as demais voltem ao normal.

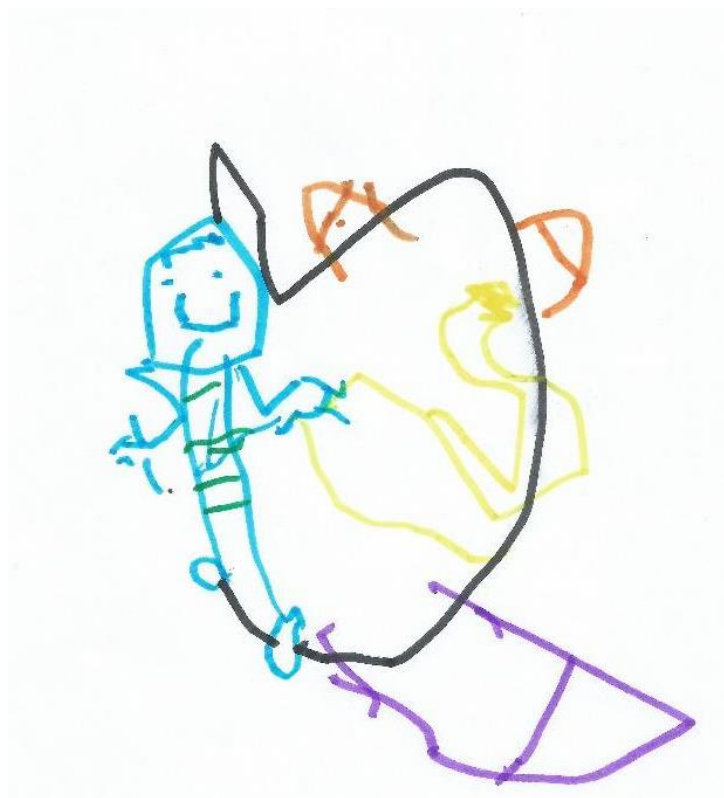


Figura 8 - O virtual... – Fonte: Arquivo pessoal

As fabulações criadas naquele turbilhão de agenciamentos davam passagem a afetos e afecções que afirmam a vontade imanente das crianças por processos de criação, investigação e fabulação. As hipóteses criadas derivavam ao infinito. Havia crianças que ansiavam por maior contágio aquelas intensidades, já outras buscavam a manutenção do *espaçotempo*. Assim, os corpos anunciavam os processos de corte-fluxo e a maneira como as intensidades virtuais os afetavam. A fabulação, assim, percorre caminhos inimagináveis, e o virtual se atualizará no encontro entre os corpos intensivos, por isso “[...] cada virtual tem uma maneira que lhe é própria de aceitar ou de negar aquilo que o exprime inadequadamente; ele se torna mais preciso tanto nas afirmações quanto pelas negações sucessivas que o cercam e fazem dele um ser problemático” (LAPOUJADE, 2017, p. 40).

Sendo assim, nos encontros com os agenciamentos, cada corpo intensivo vibrará de uma infinidade de maneiras e, com isso, produzirá cortes-fluxos nas máquinas desejantes. O que conta são as intensidades e os processos de produção imanente do pensamento. O que nos interessa nos processos curriculares com as crianças são as forças que elas agenciam, cujas linhas cortam o caos produzindo desdobramentos, ressonâncias e contágios. A potência está justamente em entender esses fluxos, e, ao experienciá-los com as crianças, produzir processos de aprendizagens diferenciais que busquem na diferença possibilidades de criação e fabulação curricular.



Figura 9 - Afecções... – Fonte: Arquivo pessoal

Com as crianças, portanto, fabulamos soluções para decifrar o destemido feitiço. Até que uma criança fez uma sugestão: E se misturássemos todos os feitiços? Sugeriu outra: Poderia dar certo? Envolvemo-nos com as crianças nessa solução. Enquanto um grupo desejava resolver o problema criando pelo feitiço da feiticeira com cara de jacaré, outras ansiavam em permanecer transformadas em dragão, galinhas e cachorro. Dentro do caldeirão, jogamos todos os líquidos coloridos e o forte cheiro daquele superfeitiço trouxe as crianças de volta.

As crianças vibravam diante da inusitada solução.

A partir do feitiço da Cuca, muitos foram os desdobramentos. A curiosidade e a investigação da mudança de cor de cada copo tomavam conta daquele *espaçotempo*. A vibração dos corpos ansiava por desvendar aquele mistério fabuloso. Muitos foram os argumentos, algumas queriam procurar a destemida feiticeira, outras queriam tomar o superfeitiço, havia aquelas que pareciam não entender o que havia acontecido naquela manhã, buscando a manutenção e a negação daquela aula-acontecimento. Mas uma coisa nós professoras sabíamos: aquela aula provocou nos corpos possibilidades que não era possível descrever. Diante do deslocamento, decidimos pedir que registrassem o que aconteceu perguntando: O que a Cuca poderia fazer com o feitiço?<sup>3</sup>

<sup>3</sup> É importante considerar que o planejamento daquela aula não consistia em culminar em desenhos produzidos pelas crianças. Tal ferramenta de registro foi utilizada pela intensidade que foi experienciada naquela aula-acontecimento.

Mas como pintar uma sensação? Como representar um uivo? Um cheiro? Um som? Uma sensação que passou pelo seu corpo? Desafiamos as crianças a expressar aquela experiência singular em um papel, pois elas continuavam em produção desejante. Quando o desejo cresce e transborda, ele cria, e as crianças continuam em fabulação, em invenção. Investigando o acontecimento singular, elas pensavam e *pintavam as forças* daquele feitiço, imprimiam no papel os desejos daquela intensidade vivida em seus corpos, em seus fluxos e cortes.



Figura 10 - Conexões... – Fonte: Arquivo pessoal

Se “[...] toda máquina é o corte de fluxo em relação àquela com que está conectada” (DELEUZE, GUATARRI, 2010, p. 55), os desenhos das crianças funcionam para que problematizemos as máquinas desejantes criadas por elas nos fluxos e cortes, na produção de uma produção. Ou seja, no encontro com a produção de “poções mágicas”, as crianças criaram outras conexões de uma máquina que produziram fluxos em outra a ela conectada, processando, assim, um corte, uma interrupção dos fluxos.

A tarefa da pintura está definida como a tentativa de tornar visíveis as forças que não são visíveis. O mesmo vale para a música, de esforçar-se por torna sonoras as forças que não o são. É evidente. A força está em relação estreita com a sensação: é preciso que uma força se exerça sobre um corpo, na forma de uma onda, para que haja sensação (DELEUZE, 2007, p. 62).



Figura 11 - Desdobramentos, ressonâncias e contágios... – Fonte: Arquivo pessoal

A força deste texto está nas máquinas desejantes das crianças em seus desenhos intensivos e na maneira como podemos pensar as suas produções. Suas criações e fabulações auxiliam-nos a problematizar a definição de que máquina desejante “[...] é o seu poder de conexão ao infinito, em todos os sentidos e em todas as direções” (DELEUZE, GUATTARI, 2010, p. 514).

Desse modo, o convite que fazemos com este texto é afetar-se pelos desenhos das crianças. Depois de conhecer o que atravessou esse grupo de crianças de 3 anos, observe, sinta, fabule e invente com os desenhos que compõem este texto, pois essas *conexões* anunciam a potência das crianças, ao *pintarem com as forças do mundo*. E quem pode definir a força fabulativa de uma criança?

## Referências

DELEUZE, G. *Espinosa e o problema da expressão*. São Paulo: Ed 34, 2017.

DELEUZE, G. *Lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2007.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo*. São Paulo: Ed 34, 2010.

LAPOUJADE, D. *Existências mínimas*. São Paulo. Editora n-1, 2017.

MERÇON, J. *Aprendizado ético-afetivo: uma leitura spinoziana da educação*. Campinas: Alínea, 2009.

SPINOZA, B. *Ética*. Trad. Tomaz T. Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.



# DELEUZE, ESPINOSA E NÓS: ACERCA DO TRATADO DA ETOLOGIA

## DELEUZE, ESPINOSA Y NOSOTROS: SOBRE EL TRATADO DE ETOLOGÍA

Mateus Verdú<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente ensaio tem como pensamento dominante uma possível leitura da história da filosofia a partir de Deleuze, sobretudo no que concerne aos investimentos interpretativos do filósofo, ao ler Espinosa e sua filosofia de diferenciação da *Ética* e a *moral* – tema recorrente na teoria central espinosista que tem como pressuposto a necessidade de um *Tratado da Etologia*. Operar (n)essa diferença é abrir escuta aos questionamentos, bem como as provocações levantadas por eles e, a partir daí, vislumbrar caminhos na atualidade acerca dos problemas que implicam na questão “que pode o corpo?”, sujeito ao poder de ser afetado. Veremos que dirimir esses conceitos é tarefa indispensável frente a posição da elaboração do *Tratado da Etologia* como o estudo das interações entre velocidade e lentidão dos corpos e a taxonomia da capacidade afetiva de cada sujeito, isto é, a variação dos modos de existência de cada indivíduo relacionada a sua vontade de poder.

**Palavras-chave:** Deleuze; Espinosa; etologia.

**Resumen:** Este ensayo tiene como pensamiento dominante una posible lectura de la historia de la filosofía de Deleuze, especialmente en lo que se refiere a las inversiones interpretativas del filósofo, leyendo a Espinosa y su filosofía de diferenciación de la *Ética* y la *moral* - un tema recurrente en la teoría central de la espinosismo que tiene como premisa la necesidad de un *Tratado de Etología*. Trabajar esta diferencia es abrir la escucha a las preguntas, así como a las provocaciones que éstas plantean y, a partir de ahí, vislumbrar caminos en la actualidad sobre los problemas que implican la pregunta “¿qué puede hacer el cuerpo? Veremos que resolver estos conceptos es una tarea indispensable en vista de la posición de la elaboración del *Tratado de Etología* como el estudio de las interacciones entre la velocidad y la lentitud de los cuerpos y la taxonomía de la capacidad afectiva de cada sujeto, es decir, la variación de los modos de existencia de cada individuo en relación con su voluntad de poder.

**Palabras clave:** Deleuze; Espinosa; etología.

Este é um texto-experimento; foi pensado inicialmente para compor contornos ainda conservadores da escrita acadêmica e atualizou-se mediante as questões que nosso tempo e mundo impôs ao sermos um dos epicentros de uma crise viral que ainda varre o planeta. Diante da atualidade que nos atravessa, remodelei-o. Habitei a pausa. Entendi, mais do que nunca, a necessidade da filosofia **vari**ar de *pontos de vista*, hermeticamente fechados e bem elaborados, para *pontos de vida*, nos quais o que (nos) importa é a necessidade de uma filosofia prática e útil a vida.<sup>2</sup> Sendo assim, propus, como possibilidade de escrita, algumas variações com vistas a promoção e manutenção da mesma.

---

<sup>1</sup> Aluno regular do Programa de Pós-Graduação em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (FE/UNICAMP). Membro dos grupos de estudos PHALA e TRANS, desenvolve pesquisa de dissertação de mestrado referente a terminologia “Pedagogia do Conceito”, tendo como base a tese de doutorado de Gilles Deleuze, orientada por Maurice de Gandillac e defendida em 1968 pela Sorbonne Université, *Différence et répétition*. E-mail: [mateus.verdu@gmail.com](mailto:mateus.verdu@gmail.com).

<sup>2</sup> Nota escrita ao 03/05/2020 diante de uma crise sanitária que já vitimou, no Brasil, mais de 6 mil pessoas.

## Primeira ordem das variações: da prática filosófica como experimentação

**Modo I:** Frente à mesa, rodeado por notas aparentemente aleatórias, tête-à-tête com o corpo eletrônico que proverá materialidade aos problemas que neste breve ensaio não se encerram, por instante repentino e diferencialmente repetido de acontecimentos em tempos tão sombrios, das máximas deleuzianas absorvidas entre um provar-nômade aqui, outro ali e ainda acolá, erige-se como território da urgência a *atualização necessária da prática filosófica como experimentação de múltiplas variáveis ao infinito*.<sup>3</sup>

## Segunda ordem das variações: um edifício chamado história da filosofia

**Modo II:** Ao longe já se pode escutar os sons dos golpes de martelo, que foram atualizados por Gilles Deleuze ao que é chamado história da filosofia. Uma audição atenta e treinada ao mundo-próprio<sup>4</sup> de uma filosofia da diferença pura e conceitual pode reconhecer esses estridentes efeitos sonoros e olhos bem abertos podem visualizar a desconstrução por completo daquela caquética arquitetura retrógrada como uma espécie de rearranjo interior<sup>5</sup>. Sim! A princípio, cabe aqui dizer, é isso que Deleuze faz ao fazer história da filosofia – um certo exercício de desconstrução do edifício, remodelando-o por dentro e por fora. Conforme suas necessidades, é claro.

A genialidade de Deleuze não se associa apenas ao fato dele ser um grande filósofo, por ter colocado verdadeiros problemas ao seu tempo. Como no caso de sua tese, onde o conceito de diferença passa a ser estudado a partir da própria diferença e não de seus opostos (identidade, semelhança, análogo), alcançando assim uma distinção entre diferença conceitual e conceito da diferença e, posteriormente, um estatuto de diferença pura. O tom anedótico da previsão de Michel Foucault – afirmando que o século seria deleuziano –, aos distintos autores que se filiaram a esse pensamento, demonstra que a recepção dos seus escritos surtiram efeitos em sua época, evidenciando que as questões tramadas na urdidura do tempo são elaborações que trariam profundas mudanças fermentativas aos modos da filosofia operar. A filosofia nunca seria a mesma depois do efeito Deleuze.

Cabe lembrar que depois de ser coroado como filósofo construtor de suas teorias, mesmo que o alcance delas não fosse estelar (como ele mesmo dizia), observa-se um não abandono por completo dos autores que ele privilegiava. Se investe na perspectiva de que Deleuze tenha consagrado belíssimos trabalhos como filósofo, posteriormente a publicação de sua tese de doutorado, *Différence et répétition*, mas pouco passou a se interrogar – talvez por já creditarmos nisso um certo tipo de esgotamento – acerca de suas monografias e cursos ministrados na universidade onde lecionou, nos quais o mesmo atribui-se de filósofos outros para fazê-los falarem

<sup>3</sup> Exemplo de possibilidade e abertura para a produção filosófica e suas variações. Foi a oitava edição do CONEXÕES DELEUZE que, nas dependências da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (FE/UNICAMP), em novembro de 2019, promoveu encontros múltiplos de várias áreas e abordagens. Apresento, por ora, e, em tom ensaístico, a parcialidade das reflexões e problemas marginais que venho elaborando ao longo deste intenso processo formativo da atualização de filósofos que muito me dizem.

<sup>4</sup> Cf. UEXKÜLL, Jacob von. *Dos animais e dos homens*. Trad. Alberto Candeias e Aníbal Garcia Pereira. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 1982. Me aproprio do conceito de Uexküll para afirmar que as filosofias também se erguem em consonância com seus interlocutores criando seus mundos-próprios, onde autor-leitor coexistem em dependência. Dos leitores de quaisquer pensamentos, só se pode dizer que passam a entender aquelas proposições por elas fazerem sentidos práticos em suas vidas, como a vespa em sua relação de polinização das flores.

<sup>5</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Trad. Luiz B. L. Orlandi e Guilherme Ivo. Traduzido originalmente de *Différence et répétition*. Paris: P. U. F., 2018. No prelo. Sugere-se a leitura da introdução da tese de doutorado de Deleuze, sobretudo, a partir da página 39, onde se trata de uma diferença conceitual e uma diferença sem conceito. Com fôlego, o leitor pode ler o primeiro capítulo da tese já referida, onde o autor parece erigir uma espécie de lógica da diferença no interior da história da filosofia.

em função de suas temáticas e questões. Ele passa da história da filosofia à filosofia e esse caminho pode ser mapeado em vários momentos de sua trajetória (estudante, professor da educação básica, professor universitário etc.), mas essa passagem não se dá como abandono por completo dos filósofos de sua estante. Dizia ele existir um abismo entre escrever em história da filosofia e filosofar:

Há uma grande diferença entre escrever em história da filosofia e em filosofia. Num caso, estuda-se a flecha ou os instrumentos de um grande pensador, suas presas e seus troféus, os continentes que ele descobriu. No outro caso, talha-se sua própria flecha, ou então arruma-se aquelas que lhe parecem mais bonitas, mas para tentar enviá-las noutras direções, mesmo se a distância transposta é relativamente pequena ao invés de ser estelar (DELEUZE, 2018, no prelo).

Varia-se de um modo (história da filosofia) para outro (filosofia), mas é observável que não elimina a possibilidade da história da filosofia como produtiva. Pelo contrário, o “filósofo da diferença” só afirma existir distinções entre um modo e outro. No primeiro movimento não se está fazendo filosofia, mas se estudando “as flechas”, “os instrumentos”, com os quais grandes pensadores descobriram ou formularam suas ideias, criando inventivamente. Fica evidenciado uma não hierarquia, estabelecida entre esses modos de produção filosóficos, que são distintos e, bem efetuados, despertam potências inventivas para a vida prática dos sujeitos. Caberia aqui apenas uma única questão: ao se construir um problema filosófico, pela via da história da filosofia, age-se filosoficamente ou apenas se interpreta?

Para Deleuze isso seria um falso problema. Pois a única resposta plausível é se perguntar sobre o que se faz, filosoficamente ou pela via da interpretação, ressoa vitalmente para o sujeito que executa, se exerce sentido prático em sua vida. Se a resposta for em tom sonoramente recíproca e positiva, diria Deleuze que a filosofia cumpre seu papel ao estabelecer a ligação do vivente com uma possibilidade de vida, com uma variação do seu modo de existência. Se o exercício de interpretação de qualquer proposição filosófica passa a fazer sentido para seu leitor é porque não é mais ele (autor) quem apenas fala, mas o interlocutor que o faz falar pelas suas necessidades. É disso que trata Deleuze, quando atualiza Espinosa (corpo) e Uexküll (etologia) no interior de seus problemas.

Entende-se que em Deleuze não há criminalização da história da filosofia, como muitos pensavam ou desejaram fazê-lo falar, em nome de seus interesses e épocas. Seria no mínimo incongruente um filósofo que tanto se dedicou a outros pensamentos afirmar que não se pode atribuir dos outros necessariamente aquilo que não é seu, mas que no exercício criativo de colagem passa também a ser seu. O filósofo francês não só se atribuiu dos problemas de outros pensadores em seu favor, ele se junta a esses pensamentos e abstrai daí suas necessidades. Ele os enraça de maneira produtiva, rouba criativamente e oferece essa maneira de operar não como “modelo a ser seguido”, mas como “possibilidade”. Não existem métodos a serem seguidos ou um “manual do usuário” partindo da filosofia da diferença, apenas modos, possibilidades, variações. Daí a recorrente dificuldade em vincular seu modo filosófico a algumas metodologias.

Audacioso e antropófago<sup>6</sup>, passará boa parte da vida atribuindo-se dos amigos e inimigos teóricos. E, mais do que isso, incentivará seus leitores e alunos a incorrerem na mesma prática, desde que os mesmos façam usos inventivos e responsáveis de suas disposições. Da botânica a ciência dos átomos, da medicina aos mapeamentos histórico-geográficos, se esses modos têm algo a dizer a pauta logo torna-se uma prática efetiva e afetiva de escuta<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> A filosofia de Gilles Deleuze é antropofágica, agindo sempre por incorporações, acoplamentos, atualizações.

<sup>7</sup> Por uma filosofia da escuta: onde se deixam sussurros, gritos, vozes, sons, ruídos e silêncio se manifestarem. Como em John Cage e sua magnífica execução de “4’33” (para nenhum instrumento ou combinação de instrumentos) que se pode ver aqui <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>.



Ao ler Espinosa e colocá-lo em seu favor, Deleuze prova-nos que não é o homem da jaqueta furada<sup>8</sup> que nos fala, mas é ele. Ele não lê seus autores escolhidos fazendo-os falar sobre suas filosofias e temas, ele fala pela boca deles os usando. E é desse potente encontro que Deleuze formula a necessidade da taxonomia de um *Tratado da Etologia* onde o modelo *corpo* substitui as perguntas fundadoras da filosofia clássica: de onde viemos? Para onde vamos? Quem somos nós?

Em se tratando de corporeidades, modos, formas, é Espinosa, o príncipe dos filósofos, como sugeriu e escolheu Deleuze, que primeiro propôs uma interpretação potente, tendo o *corpo* como uma espécie de um novo modelo para a filosofia de sua época, substituindo os falsos problemas do Eu humano elencados acima.

### Terceira ordem das variações: Deleuze, Espinosa e nós

**Modo III:** A filosofia também se repete e, já que se pôde contar com a repetição de modos filosóficos que nada tem a nos dizer, contar-se-á com modos filosóficos que muito tem a nos dizer<sup>9</sup>. Vez ou outra repetem-se atualizações diferenciais: vê-se um Espinosa surgir no século XVII, um Nietzsche no século XIX e um Deleuze no século XX<sup>10</sup>. Dos estoicos, passando por Espinosa e Nietzsche – filósofos marginalizados pela filosofia –, até chegarmos em Deleuze, observa-se nestes, ao menos, duas características comuns: (a) são contrários as hegemonias filosóficas de seus tempos e (b) interessam-se por uma filosofia prática que só pode estar em favor de novas possibilidades de vidas. São estas as contra efetuações de seu tempo, pois estão manifestadamente voltados para filosofias vitais. Aliás, só isso lhes interessa no interior de suas filosofias e essa espécie de afinidade eletiva é comum entre eles. Se Deleuze, para seu século, passou a ser considerado um programador que atualiza a história da filosofia, ora lendo-a e se apropriando dela com colagens, fazendo filhos pelas costas, como ele mesmo dizia e, por fim, deletando-a junto ao monopólio filosófico, é por vincular-se apenas a filosofias práticas e úteis a vida.

Para Deleuze filosofia e prática conjugam-se e não podem ser pensadas separadamente uma da outra. Sua obra “Espinosa: Filosofia prática” (DELEUZE, 2002), envolve o leitor pela clareza da argumentação e possibilita uma preciosa sensação de se estar junto a ele que, como um excelente professor, em sala de aula, nunca nos auditórios, deixa a gentil impressão de se estar ombreado com suas questões ali expostas e elaboradas. O bom professor não se enche de soberba por dominar um tema, antes, faz de suas questões problemas para todos – desde que estes queiram tomar para si os problemas, desde que faça sentido incorporá-los. Não há imposição e suas conquistas teóricas são sempre coletivas. Ele é um desses filósofos que parecem dizer muito, mesmo quando não é capturado em sua completude, deixando a sutil sensação de que o filósofo espia seus leitores, aguardando o instante em que seus sopros farão sentido aos sentidos de quem tocou em tais palavras.

Trazendo a importância do filósofo holandês, Espinosa, para o centro da sua filosofia, Deleuze martela uma vez mais o estabelecimento da tradição filosófica e estabelece uma conclusão muito produtiva: não é mais necessário ser filósofo para operar filosoficamente. Daí

<sup>8</sup> Conta-se que Espinosa teria sofrido uma tentativa de assassinato, onde o homicida conseguiu esfaqueá-lo não obtendo total sucesso em seu empreendimento. Espinosa andava com a jaqueta furada pelo objeto pontiagudo para se lembrar dos riscos de pensar.

<sup>9</sup> Deleuze não faz escolhas por predileções analíticas ou metodológicas ao preferir Espinosa e Nietzsche ao invés de Descartes, Hume ou Kant. Suas escolhas são pelo fato de que alguns modos filosóficos tem algo a lhe dizer, enquanto outros simplesmente não lhe dizem nada.

<sup>10</sup> Como apresentado no primeiro capítulo de *Différence et répétition*, e que aqui já citei, a repetição comporta em si uma atualização da diferença.

as próprias manifestações de Kiev sobre Espinosa, ao afirmar que não havia compreendido tudo do que lera, mas que quando conheceu “tais ideias” era como se segurasse “uma vassoura de feitiçeira” (DELEUZE, 2002, p. 7).

Se a filosofia de Deleuze orienta seus leitores para exercícios de acoplamento e colagem, pode-se dizer que há aqui, neste ensaio, um duplo e um triplo movimento: ora movimento de interpretação, ora movimento de criação. Do ponto de vista da prudência, a leitura aqui realizada passa pela interpretação de Deleuze acerca de Espinosa e não por Espinosa propriamente dito<sup>11</sup>. Num primeiro momento há um movimento interpretativo sobre a teoria espinosista, no qual Deleuze opera arrancando dali conceitos, fazendo-os agir em favor de sua atualidade, de sua época<sup>12</sup>. Mas ele o faz a partir da criação que é inventiva e originária.

Deleuze, leitor de Espinosa, vale-se de questões suas para fazer seu cúmplice falar. Ele cria, a partir desse potente encontro com o *corpus* textual espinosista, algo que implica numa classificação geral do poder de afetar e ser afetado de cada corpo. Já se tem “caldo” suficiente para múltiplas interpretações a partir do que Deleuze esboça, mas querer-se-á falar em nome próprio (como sugeriu Deleuze<sup>13</sup>) e daí origina-se um movimento de interpretação da interpretação e co-criação; uma soma em pensar junto com Deleuze-Espinosa mas a partir dessa nossa atualidade. Neste sentido, como uma classificação geral do poder dos afetos poderia auxiliar na resolução dos problemas atuais?

Passa-se, como se faz notar, ao movimento triplo da interpretação. Portanto, se trata de uma interpretação da interpretação – algo justo ao se levar em consideração, que Deleuze tenha lido Espinosa satisfatoriamente bem na medida em que o colocou em função de seus problemas. A tarefa aqui passa pela delicada operação de colocá-los, agora, Deleuze e Espinosa, a serviço do tempo atual, reinaugurando e atualizando a potência prática de suas filosofias e a necessidade que a Ética impõe, isto é, operar a partir de uma taxonomia do *Tratado da Etoologia*, que tem por finalidade mapear as relações de velocidade e repouso e o poder de afecção de cada indivíduo, relacionado a sua vontade de poder.

Se a filosofia prática de Espinosa e Deleuze estiver em favor de quaisquer atualidades pode-se ampliar a própria noção de corpo como modo, variação, movimento, agenciador de afetos. Isso significaria dizer que, com Deleuze e Espinosa inaugura-se um território onde suas linhas vulcânicas a todo momento berram: “o que pode o corpo?”.

Essa é a grande questão posta por Espinosa e que Deleuze captou-a por dentro. Ele foi absolutamente extemporâneo, intempestivo ao adiantar temáticas que Nietzsche faria virem à tona séculos depois, ou seja, dedicar todo um edifício teórico-filosófico na desconstrução da metafísica platônica e das verdades finais como fundamentações metafísicas de valores morais, deixando claro que o conhecimento jamais pode ser desvinculado da vida. Inaugura-se, com Espinosa, a morte de um Deus moral (questão central), e a partir daí um desmonte da filosofia transcendental que minará esta moral e diagnosticará suas implicações que são geradoras de afetos tristes.

<sup>11</sup> Não me valho da leitura completa e concisa da “Ética” para tal investimento.

<sup>12</sup> Dispor a filosofia em favor de modos de variação da existência já explicita uma ética interna.

<sup>13</sup> Cf. Deleuze, Gilles. Prefácio à Edição Americana de Diferença e Repetição. “Ter-se-á tentado falar em nome próprio, e se terá aprendido que o nome próprio podia apenas designar o resultado de um trabalho, ou seja, os conceitos que foram descobertos, sob condição de ter sabido fazê-los viver e exprimi-los com todas as possibilidades da linguagem”. Trad. de Luiz B. L. Orlandi e Guilherme Ivo. Traduzido originalmente de *Différence et répétition*. Paris: P.U.F., 2018. No prelo.

#### Quarta ordem das variações: para não concluir: acerca do tratado da etologia

A diferenciação da Ética em relação a uma moral é tema recorrente da teoria central espinosista<sup>14</sup>, que tem por efeito a necessidade de um *Tratado da Etologia*. Operar (n)essa diferença, a partir de Deleuze-Espinoza e Deleuze leitor de Espinoza, é abrir escuta as interrogações levantadas por eles e, a partir daí, clarear caminhos para a atualidade de problemas que implicam na restrição “do que pode o corpo?”, como novo modelo filosófico, frente ao poder de ser afetado. Distinguir esses conceitos é tarefa indispensável frente a posição da inauguração de uma taxonomia das relações de movimento e dos afetos. É disso que se trata a etologia, uma mudança interpretativa a partir do corpo não mais como “forma”, mas como uma relação de movimento e repouso que agrupa uma infinidade de potências afetivas.

Para Espinoza existe a necessidade de diferenciação desse par conceitual, Ética e moral, para mapearmos as relações de movimento frente as potências de afeto. Pois “A moral é o julgamento de Deus, o *sistema de Julgamento*. Mas a Ética desarticula o sistema de julgamentos. A oposição dos valores (Bem/Mal) é substituída pela diferença qualitativa dos modos de existência (bom/mau)” (DELEUZE, 2002, p. 29).

A moral em Espinoza e, nesse sentido, também em Deleuze, é geradora de afetos tristes, pois se relaciona a valores interiores a um sistema de julgamento que tem por finalidade definir o bem e o mal. Deleuze dinamita essa concepção evidenciando a profunda diferença entre estes dois conceitos e, no que tange a moral, aponta uma saída possível pela via da desvalorização de todos os valores. Mera coincidência com Nietzsche não se trata de acaso, pois observa-se também uma possível atribuição fazendo referência ao filósofo alemão.

Ainda, segundo Deleuze, “há, efetivamente, em Espinoza, uma filosofia da “vida”: ela consiste precisamente em denunciar tudo o que nos separa da vida, todos esses valores transcendentais que se orientam contra a vida, vinculado às condições e às ilusões da nossa consciência” (DELEUZE, 2002, p. 32).

Isto é, para Deleuze, leitor de Espinoza, a origem da separação do indivíduo da vida é definida pela orientação da moralidade que desde o início esteve contra a afirmação da vida. Por isso a teoria que critica as paixões tristes estará intrinsecamente ligada a teoria das afecções, pois “um indivíduo é antes de mais nada essência singular, isto é, um grau de potência” (DELEUZE, 2002, p. 33).

O *Tratado da Etologia* virá na sequência desta distinção entre Ética e moral, pois ele age a partir de duas proposições. Uma primeira diz:

Com efeito, a proposição cinética nos diz que um corpo se define por relações de movimento e de repouso, de lentidão e de velocidade entre partículas. Isto é: ele não se define por uma forma ou por funções. A forma global, a forma específica, as funções orgânicas dependerão das relações de velocidade e de lentidão. Até mesmo o desenvolvimento de uma forma, o fluxo do desenvolvimento de uma forma depende dessas relações, e não o inverso. O importante é conceber a vida, cada individualidade de vida, não como uma forma, ou um desenvolvimento de forma, mas como uma relação complexa entre velocidades diferenciais, entre abrandamento e aceleração de partículas (DELEUZE, 2002, p. 128).

<sup>14</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. Espinoza: filosofia prática. Tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002, p. 23. A posição central de Espinoza consiste em afirmar que “[...] há uma única substância que possui uma infinidade de atributos, *Deus sive Natura*, sendo todas as criaturas apenas modos desses atributos ou modificações dessa substância.”

Sabe-se que a cinética é um ramo da física moderna que trata da ação das forças nas mudanças de movimento dos corpos. E o que Deleuze faz é mostrar-nos como Espinosa passa a definir os corpos por suas relações de movimento e pelos seus afetos (como será exposto a seguir). Relações de movimento: pois os indivíduos são conjuntos complexos de infinitas e variáveis relações de movimento e repouso, lentidão e velocidade entre partículas. Por isso passa a se entender as vidas não como formas, mas como relações complexas de velocidade (ora rápidas, ora lentas, ora em repouso).

Sobre o afeto como segunda proposição, diz Deleuze:

A segunda proposição referente aos corpos nos remete ao poder de afetar e de ser afetado. Não se define um corpo (ou uma alma) por sua forma, nem por seus órgãos ou funções. E, tão pouco se define um corpo como uma substância ou um sujeito. Cada leitor de Espinosa sabe que os corpos e almas não são para ele nem substâncias nem sujeitos, mas modos. Todavia, se a gente se contentar em pensá-lo teoricamente, não será suficiente. Pois, concretamente, um modo é uma relação complexa de velocidade e de lentidão, no corpo, mas também no pensamento, e é um poder de afetar e de ser afetado, do corpo ou do pensamento (DELEUZE, 2002, p. 128-29).

Nesse ponto a interpretação do corpo como novo modelo para a filosofia faz com que as coisas passem a soar ainda mais interessantes, pois o corpo sempre nos remete ao poder que ele tem de afetar e ser afetado. Ele não é mais definido pelos órgãos, contornos, tamanho ou peso que possui. Sua definição como corpo se dá exclusivamente pela sua relação de movimento e pausa e poder de afetar e ser afetado.

Sua forma pouco importará. Há uma espécie de ampliação gramatical do que se define por corpo; diagnosticado agora por essa dupla proposição: movimento-afeto. Talvez disso tenham resultado os amplos e potentes estudos do filósofo, zoólogo, médico e botânico alemão, Jacob von Uexküll, donde cercado por amplas referências e experimentos fez uma classificação geral do poder de afecção dos animais e dos homens.<sup>15</sup>

Das obras mais importantes, “Dos animais e dos homens” (UEXKÜLL, 1982), o pesquisador desenvolve uma teoria de que os animais e humanos possuem mundos-próprios. Esses mundos próprios só fazem sentidos para cada indivíduo, seja ele homem ou animal, na medida em que a relação com seus meios passa a fazer sentido de preservação da vida: seja este associado a alimentação, segurança de habitação, manutenção da vida e propagação da existência pelo sexo. Ao estudar, por exemplo, o comportamento de morcegos e borboletas, Uexküll constata que os chamados ciclos-de-função dos mundos-próprios destes seres correspondem exclusivamente apenas a sons que tem um sentido interno com sua organização e orientação de seu mundo interior. Baseado em inúmeros experimentos, provou-se que os morcegos e borboletas são surdos para sons que não tem efeitos práticos em suas vidas.

Toda teoria que Uexküll desenvolveu tem por finalidade destruir as concepções mecanicistas, vigentes em sua época, acerca da morfologia dos animais e evidenciar o poder de afetos destes indivíduos. Erige-se, a partir dele, uma espécie de classificação geral dos afetos no mundo animal.

Traçando o próprio exemplo de Deleuze, tomado de empréstimo de Uexküll, o poder de afecção de um carrapato durante toda sua vida estabelece-se como sentido de sua existência apenas três afetos: o afeto luz, pois necessita estar sobre um ramo para cair sobre o mamífero; para despencar sobre o mamífero necessita do afeto olfativo, que desempenha muito bem,

<sup>15</sup> Valendo-se de muito colaboradores, Jacob von Uexküll, erige importante estudo ao longo do século XX que dará bases para os empreendimentos posteriores no estudo dos comportamentos dos animais e da própria psicologia animal.

apesar de ser cego e surdo; por fim, o afeto calorífico que permitirá caminhar pelo corpo do hospedeiro até uma região sem pelos, ali instala-se e passa a sugar o sangue de sua vítima que tem temperatura ideal para manutenção de sua vida. Um mundo de três afetos apenas.

Interessante notar que Deleuze arranca de Uexküll sua etologia (espécie de classificação geral dos poderes de afecção animal) para fazê-las agirem no potente encontro com Espinosa. Da etologia observa-se algo como questão: estariam os animais encerrados em seus mundos-próprios? Os homens, por portarem seu *logos*, poderiam ampliar suas capacidades de afetarem e serem afetados?

Sobre os animais, não humanos, a questão traria um extenso debate e não há tempo suficiente para tratá-la aqui, necessitando de mais investimentos de leitura para comentá-la. No que tange aos homens a questão não é menos fácil e nem menos complicada, mas pode-se arriscar tentativas de possíveis leituras.

A primeira questão a se fazer sobre a ampliação ou não da capacidade afetiva dos homens não passa, necessariamente, pelo aumento ou diminuição da capacidade de se afetarem. Não se trata de quantidade. Trata-se de os homens saberem aquilo que pode afetá-los. E, o terror de Espinosa, é entender que os homens não possuem tal clareza acerca do que são capazes: “eis por que Espinosa lança verdadeiros gritos: Não sabeis do que sois capazes, no bom como no mau, não sabeis antecipadamente o que pode um corpo ou uma alma, num encontro, num agenciamento, numa combinação” (DELEUZE, 2002, p. 130).

Essa é a questão chave posta por Espinosa. Posteriormente, conforme se experimenta, sugere que os homens seriam estes que têm a capacidade molar, de deixarem ser afetados ou isentarem-se dos afetos. Isso importa muito porque, embora os homens não saibam do que são capazes, eles têm o poder de, na medida em que são afetados, escolherem permanecer com aquele tipo de afecção ou isentar-se dela. E para Espinosa só existem dois tipos de afetos: os afetos tristes e os afetos alegres.

O homens, como já dito, portam essa capacidade singular, ainda que restritos ao seu mundo-próprio, de variar, ampliar seu vocabulário afetivo e até inventar novas línguas, mas como não sabem de quais afetos são capazes, Deleuze indica que “nessa longa história de experimentação” ocorra o que ele chama de “demorada prudência”, para que se possa construir “planos de imanência ou de consistência” (DELEUZE, 2002, p. 131).

Colocar o *Tratado da Etologia*, em favor dessa atualidade, significa apenas mostrar que o trabalho inaugurado por Deleuze, colocando o corpo de Espinosa para bailar com a etologia de Uexküll, nunca se encerra. A filosofia de Deleuze traz sempre um ar reticencioso ao texto. Está sempre aberta ao porvir e a novas movimentações desse quebra-cabeça que pode ser disposto de várias formas e ainda sim, no conjunto, sempre trará uma imagem não dogmática da razão, como possibilidade de variação dos modos de existência. Classificar as relações de velocidade dos corpos e seus poderes de afecção não significa montar um quadro fixo e estático. Antes, deixá-lo aberto, pois os afetos variam de corpo para corpo. Vale lembrar do caso do pato, contado por Uexküll, que dizia que um pato que por anos vivera entre humanos e até fora tratado afetivamente como um, não aceitou ficar com seus pares quando foi devolvido ao terreiro e agia como se não conhecesse os outros de sua mesma espécie

## Referências

DELEUZE, Gilles. *Espinosa: filosofia prática*. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Prefácio à edição americana de Diferença e Repetição*. Trad. Luiz B. L. Orlandi e Guilherme Ivo. Paris: P.U.F., 2018. No prelo.

CAGE, John. 4'33 (para nenhum instrumento ou combinação de instrumentos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4>. Acesso em: 03 mai. 2020.

UEXKÜLL, Jacob von. *Dos animais e dos homens*. Trad. Alberto Candeias e Aníbal Garcia Pereira. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 1982.

# CONEXÕES NO CINEMA DE APICHA TPONG WEERASETHAKUL: POÉTICAS E LINGUAGENS E...

## CONNECTIONS IN THE APICHA TPONG WEERASETHAKUL CINEMA: POETICS AND LANGUAGES AND...

Pedro Santos Paviotti Vicentin<sup>1</sup>

Marcelo Vicentin<sup>2</sup>

Wagner Gomes Sebastião<sup>3</sup>

**Resumo:** Este artigo se propõe a apresentar os movimentos fronteiriços do cinema de Apichatpong Weerasethakul, movimentos de devires, conexões e alianças por uma imanência antropofágica. Para tanto, nos pautamos pelo encontro do pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e Oswald de Andrade, e os filmes do diretor na emergência de hibridismos e devires que territorializam cartografias outras, singularidades e individuações arbitrárias humanas e não humanas; a potência de uma cinematografia por seus desdobramentos, ressonâncias e contágios...

**Palavras-chave:** Antropofagia; devir; CsO.

**Abstract:** This article aims to present the border movements of the cinema of Apichatpong Weerasethakul, movements of becoming, connections and alliances for an anthropophagic immanence. For that, we are guided by the meeting of the thought of Gilles Deleuze and Félix Guattari, and Oswald de Andrade, and the director's films in the emergence of hybridities and becomings that territorialize other cartographies, human and non-human arbitrary singularities and individuations; the power of cinematography due to its consequences, resonances and contagions...

**Keywords:** Anthropophagy; devir, CsO.

### Cenas iniciais

*Sei apenas que a Tailândia nunca será como as  
imagens que gostaria de ser: um lugar ultramoderno  
ou cheio de valores tradicionais. O país inteiro é um  
animal híbrido. Um animal confuso.*  
Apichatpong Weerasethakul<sup>4</sup>

Apichatpong Weerasethakul ou dependendo da familiaridade: Joe, Jeuy, Khun Apichatpong ou AW, diretor tailândes, graduado em Arquitetura, mestrado em Belas Artes – Cinema pela School of art Institute de Chicago, que transita entre o cinema e as artes visuais. Diretor de 47 filmes entre curtas, médias e longas-metragens (1993-2019), com prêmios nos mais importantes festivais de cinema. Entre os filmes mais conhecidos, o primeiro longa-metragem, Objeto Misterioso ao Meio-Dia (2000), e Eternamente Sua (2002), Mal dos Trópicos (2004), Síndromes e um Século (2006). Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas (2010), Hotel Mekong (2012), Cemitério do Esplendor (2015), Dez Anos na Tailândia (2018).

O cinema de Weerasethakul põe em movimento uma cultura local, exótica aos ocidentais, anti-hollywoodiana, Por meio de corpos atravessados pelo cotidiano de pessoas comuns alçados a uma

<sup>1</sup> Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória. E-mail: [pedropaviotti@gmail.com](mailto:pedropaviotti@gmail.com).

<sup>2</sup> Universidade São Francisco / Universidade Estadual de Campinas. São Paulo. E-mail: [marcelovicentin@yahoo.com.br](mailto:marcelovicentin@yahoo.com.br).

<sup>3</sup> Universidade São Francisco, Campinas. E-mail: [wagner.sebastiao@usf.edu.br](mailto:wagner.sebastiao@usf.edu.br).

<sup>4</sup> Empurrar e puxar: um intercâmbio com Apichatpong Weerasethakul, p.128.

dimensão política, seu cinema crítica o modelo de modernização da Tailândia, em que as tradições culturais são invadidas pelo desenvolvimento tecnológico, um processo em que a modernidade atua como uma força alienante e alienígena. Aaron Cutler e Mariana Shellard (2014, p. 64) ao analisar a obra do diretor escrevem: “em seus filmes, Apichatpong explora as constantes transformações da Tailândia, seu país natal, onde a natureza e a cultura tradicional confrontam o processo de modernização ditado pela industrialização e pela invasão da cultura ocidental ou se integram a ele”.

Nesse movimento conflitante, o cinema de Apichatpong ressoa com antropofagia de Oswald de Andrade e o pensamento de Gilles Deleuze e Félix Guattari, por meio de agenciamentos que problematizam os modelos subjetivos dominantes na lógica da globalização, pela dissolução de subjetividades cristalizadas, emergindo em cena hibridismo e devires que territorializam cartografias outras, singularidades e individuações arbitrárias humanas e não humanas.

As conexões da cinematografia do diretor tailandês com os autores ora citados, aliançam a reterritorialização de experiências sensíveis, que Sueli Rolnik (2000, p. 452-453) descreve, como: “engolir o outro [...], de forma que partículas do universo se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago e, na invisível química dessa mistura, se produza uma verdadeira transmutação”.

### Antropofagias

*A verdade é que a diferença vai diferindo, e que a mudança vai mudando, e que, ao se darem assim como fim de si mesmas, a mudança e a diferença atestam seu caráter necessário e absoluto.*

Gabriel Tarde<sup>5</sup>

Deleuze e Guattari (2013) escrevem que para que a filosofia nascesse foi necessário um encontro contingente ou a conjunção de dois movimentos de desterritorialização que se ajustassem ou se conectassem; talvez, de modo menos abstrato, a imagem evocada a Nietzsche, de que “a filosofia seja um emigrado chegado entre os gregos; ocorre assim com os Pré-Platônicos. São de alguma maneira estrangeiros despatriados” (p. 106), pensamento reafirmado pelos autores:

A filosofia foi uma coisa grega, embora trazida por migrantes. Para que a filosofia nascesse, foi preciso um encontro entre o meio grego e o plano de imanência do pensamento. Foi preciso a conjunção de dois movimentos de desterritorialização muito diferentes, o relativo e o absoluto, o primeiro já operando na imanência. Foi preciso que a desterritorialização absoluta do plano de pensamento se ajustasse ou se conectasse diretamente com a desterritorialização da sociedade grega. Foi preciso o encontro do amigo com o pensamento (p. 112)

Paulo Domenech Oneto (2011), argumenta que antropofagia de Oswald de Andrade ressoa com a geofilosofia proposta por Deleuze e Guattari, na afirmação da antropofagia como meio permissivo à emergência e a partição de pensamentos e um modo de operação, um chão conceitual para múltiplos movimentos de desterritorializações e reterritorializações, e não somente para a filosofia, como o mesmo para as artes, aqui, em particular, o cinema de Apichatpong Weerasethakul.

<sup>5</sup> Euvres de Gabriel Tarde: monadologie et sociologie, 1895 apud Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural, p. 123.



Rolnik (2000), em “Esquizoanálise e Antropofagia”, também se debruça sobre a hipótese de a antropofagia ressoar com o conceito de subjetividade por Deleuze e Guattari.

Estendido para o domínio da subjetividade, o princípio antropofágico poderia ser assim descrito: engolir o outro, sobretudo o outro admirado, de forma que partículas do universo desse outro se misturem às que já povoam a subjetividade do antropófago e, na invisível química dessa mistura, se produza uma verdadeira transmutação. Constituídos por esse princípio, os brasileiros seriam, em última instância, aquilo que os separa incessantemente de si mesmos. Em suma, a antropofagia é todo o contrário de uma imagem identitária.

A ressonância com as ideias de Deleuze e Guattari é notória: a subjetividade, segundo os dois autores, não é dada; ela é objeto de uma incansável produção que transborda o indivíduo por todos os lados. O que temos são processos de individuação ou de subjetivação, que se fazem nas conexões entre fluxos heterogêneos, dos quais o indivíduo e seu contorno seriam apenas uma resultante. Assim, as figuras da subjetividade são por princípio efêmeras, e sua formação pressupõe necessariamente agenciamentos coletivos e impessoais (p. 452-453).

Oneto e Rolnik ecoam conceitos de Deleuze e Guattari sobre a antropofagia a fim de analisá-la como um fluxo ou movimento pelo espaço que transborda a uma subjetivação normativa identitária, e, no confronto com um outro, de fora, estrangeiro, partir do princípio de canibalizar para, de acordo com Oneto (2011) devorar o outro para talvez sair de nós mesmos, como uma atitude de *desapropriação de si*, a fim de deixarmos de ignorar nossas diferenças, e num movimento ético, como argumenta Rolnik (2000), deixar-se afetar pela antropofagia como uma reserva tropical de heterogeneidade, uma vacina contra a homogeneização de um modelo identitário.

Para tanto, Oneto ressoa a antropofagia sob um plano conceitual que reterritorializa o pensamento para discutir estratégias de invenção social a partir do campo artístico que converge para a geofilosofia, ou estratégias de invenção de subjetividades na produção de sensibilidades que permitem a emergência do pensamento e da produção de efeitos e afetos na paisagem, no território, no solo lamacento e fértil oswaldiano: afirmação para nos atermos a essa lama engendrados em um ato de criação, e, assim, a partir do encontro com o outro, agenciar outros modos de vida e subjetividades.

A meu ver, é justamente isso que significa a noção de ‘terra’ de Deleuze-Guattari. Em resumo, a terra é esse elemento que nos permite mudar, a lama com a qual entramos em contato paradoxalmente por intermédio do outro, inseparável dos – e irreduzível aos – territórios ou meio relativos que se formam (territorialização) e que, justamente, não cessam de ser arrancados de si mesmos (desterritorialização) (ONETO, 2011, p. 6).

Rolnik, também desterritorializa a antropofagia, distanciando-a de uma universalização, não fixando-a a um território, mas reconhecendo sua potência para o efeito de encontros, para multiplicidades de uma máquina de guerra de revoluções moleculares. Potência para agenciamentos entre diferentes reinos antropofágicos, resultando em “processos de individuação ou de subjetivação, que se fazem nas conexões entre fluxos heterogêneos, dos quais o indivíduo e seu contorno seriam apenas uma resultante” (ROLNIK, 2000, p. 453).

Essa aliança permite a crítica e a pulverização de modos de subjetivação associados a um modelo fixo de identidades, e agenciamentos e ressonâncias entre os mais distintos outros, humanos e não humanos. Entretanto, Rolnik (2000) alerta para os perigos presentes, como uma dissolução identitária que pode acarretar um movimento de homogeneização generalizada.

Para a autora, a escuta do “Corpo sem Órgãos (CsO) permitiria as conexões entre a antropofagia oswaldiana e a esquizoanálise de Deleuze e Guattari.

Se a interpretamos desta perspectiva, o ‘antropo’ deglutido e transmutado nessa operação não corresponderia ao homem concreto, mas ao humano propriamente dito - as figuras vigentes da subjetividade, com seus contornos, suas estruturas, sua psicologia. O resultado dessa operação é um desfilar de figuras que se sucedem, geradas nas miscigenações promovidas pelo nomadismo do desejo. Juntando, então, esquizoanálise e antropofagia, diríamos que a lei que rege esse nomadismo é a de um inconsciente maquínico-antropofágico, inumano Corpo sem Órgãos que devora incansavelmente as figuras do humano (p. 455).

Rolnik argumenta que a escuta do CsO em aliança com a antropofagia nos coloca para além de uma escolha entre o possível e o impossível, mas na emergência de singularidades nos mais diferentes planos, num infinito de agenciamentos que transbordam e desmancham heterogêneses, funcionando como um desinvestimento identitário, de revoluções moleculares. Práticas de forças intensivas, agenciadas pelos aos devires da vida, forças vitais não territorializadas, resistências à homogeneização.

O encontro de Oswald com Deleuze e Guattari, desafia o pensamento estanque de uma de certa governamentalidade essencialista presa a grilhões identitários, deslocando-se do plano da representação. A escuta do CsO antropofágico atualiza as singularidades, na promoção de outras experiências, encontros potencializadores com modos de vida em trânsito, nômades, que transpõem fronteiras; movimentos territorializantes e desterritorializantes, de contágios e conflitos com forças de conjunto e vizinhança, de absorções e banimentos, de uma nova terra e um povo que não existe ainda, um povo por vir afeito aos afetos da vida, em diálogo com a vida.

### A antropofagia de Apichatpong

*Depois que eu devorar a sua alma, não seremos nem  
animal nem humano.*  
Mal dos Trópicos (2004)

O cinema de Apichatpong Weerasethakul, de acordo Francesca Azzi (2014), são narrativas de um mundo de signos e sintaxe de cinematografia autoral. Cinema que não segue a narrativa clássica com começo, meio, fim; mas imagens que fluem como um rio, com passado e presente se misturando em camadas, misturas de realidade e fantasia, fato e ficção; experimentações fronteiriças nas bordas da reflexão, o silêncio. Nas bordas do campo visual, a exploração do extracampo, de elementos fora da visão do plano: sons, luzes, vultos. Seu cinema trafega pelas fronteiras dos mais diferentes gêneros, causando perplexidade e dificuldade àqueles que pretendem constitui-lo de uma identidade.

Apichatpong explora a hibridez, dinâmicas potências contemporâneas por meio de diversos elementos que situam seu cinema sempre num entre, bem no meio de embaralhamentos, multiplicidades de camadas que nos movimenta, nos põe a pensar. Segundo o diretor, “o cinema que eu construo em trabalhos como Hotel Mekong é uma experiência na fronteira entre a ficção e o documentário, embaralhando diferentes instâncias de percepção de mundo, nas falas, nos movimentos das águas, esfaceladas diante do progresso” (WEERASETHAKUL *apud* FONSECA, 2014, p. 93).

Em *Objeto Misterioso ao Meio-Dia* (2000), a voz extracampo já mistura ficção e realidade na cena inicial: uma mulher traumatizada, relata comovidamente a intenção de seu pai de vendê-la quando criança. Logo após enxugar suas lágrimas, é interpelada pela voz do diretor, que diz: “Agora pode contar outra história, pode ser de um livro ou que você tenha ouvido. Não precisa ser verdade”. Essa constante sobreposição de narrativas, com a mistura do real e do encenado, demarca o cinema de Apichatpong, onde tudo se confunde propositalmente: uma estrutura narrativa dando lugar à ausência, deixando que a história se construa coletivamente pelas personagens. Nesta fronteira em que reside o filme, a ficção dá a mão para a realidade e se assumem como uma coisa única, feito animal híbrido, inclassificável. Blocos de imagem que inventam, transformam, conexões entre mundos, nos movimentam por caminhos difíceis, violentos, silenciosos que se repelem ao mesmo tempo em que se fundem; por um cinema de movimentos físicos, cosmológicos, de incontável transformação.

Esta desarticulação e heterogenia o faz trafegar entre o local e o global, periferia e o centro, a selva e a cidade, os vivos e os mortos, a ficção e o documentário, devorando referências e as devolvendo por diferentes perspectivas, em que passado, presente e futuro se entrecruzam sob diferentes camadas, rompendo com um tempo linearizado: “era difícil lembrar claramente do passado real, então criei filmes sem saber quão verdadeiros eles realmente eram. Isso era um detalhe importante. Era como acordar os mortos e lhes dar uma nova lama, fazê-los andarem novamente” (WEERASETHAKUL, 2014, p. 102)

Ao trafegar por um pensamento singular, ao invés de uma sucessão de presentes relacionados ao tempo cronológico, cria lençóis do tempo (DELEUZE, 2018) em que ora presente ora o passado expressam imagens diretas do tempo, uma ligação entre o presente e o passado, um jogo de extensão-contração pela coexistência de multiplicidades de passados, e presentes se constituindo. “O que o cristal revela ou faz ver é o fundamento oculto do tempo, quer dizer, sua diferenciação em dois jorros, o dos presentes que passam e o dos passados que se conservam. De uma só vez o tempo faz passar o presente e conserva em si o passado” (p. 145).

O cinema de Apichatpong experiência fraturas no tempo, presente e passados, conforme Daniel Grimberg (2015), sem inícios ou finais definitivos, a fim de subverter uma lógica hegemônica e valorizar a alteridade por meio de policronias alternativas e não normativas, de um presente moderno a um reino mítico ou a-histórico, que lhe permite pluralizar e tornar crível todas as perspectivas apresentadas pelos personagens, ou como argumenta Eduardo Viveiro de Castro (2002) nem explicar, nem interpretar; mas multiplicar, e experimentar.

As rupturas temporais permite ao diretor trabalhar com elementos do mundo concreto, mas não trabalhar com uma representação mimética desse mundo, apenas permitindo que imagem e sons fluam, como as memórias. “Estou interessado em criar determinados ambientes que são reais, mas não em representar a realidade atual. Sobretudo a partir de uma memória de algo passado. Portanto imagino que isso paire entre a realidade imaginada e a realidade” (QUANDT, 2014, p. 138). Weerasethakul alcança com sua arte a mais alta potência do falso (DELEUZE, 2018) não negando o real, porém o desdobrando, desterritorializando, em permanente experimentação, multiplicação.

Desse modo, em seus filmes o humano é descentrado, desterritorializado, e reterritorializado em territórios não humanos, ocupando o cosmos juntamente com a floresta, os animais, as pedras etc., e, por essa multiplicidade espacial e temporal aliança-se em devires, vive em devir. Michel Foucault (1999), ao escrever sobre a experiência literária, aproxima-a da loucura, de limites que ressoam no encontro com o outro, à experiência de algo absolutamente outro, anárquico, marginal e transgressivo, aquém e além da centralidade cotidiana, o que ocasionaria, segundo ao autor, seu parentesco com a loucura. Deste modo, o cinema de Apichatpong navega nas fronteiras e não somente para a experiência e o encontro com o outro, em que passado e presente confluem, mas

também para, antropofagicamente, devorar e ser devorado pelo outro, hospedeiro e hospedado, colisão de forças, devires híbridos de homens, animais, fantasmas, uma simbiose e não um processo de produção de identidades, como observado por Castro (2015, p. 186): “o devir é o outro lado do ‘espelho da produção:’ [...] o avesso de uma identidade: Uma identidade ao contrário, para recordarmos a palavra tupinambá para ‘inimigo’”.

Devires de homem-macaco-fantasma, o bagre que faz sexo com a princesa (Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas/2010), o tigre-xamã (Mal dos Trópicos / 2004), alianças com fantasmas que habitam o mundo dos vivos: Huav, a esposa (Tio Boonmee, Que Pode Recordar Suas Vidas Passadas/2010), Pob (Hotel Mekong / 2012) reencarnação que se alimenta de entranhas, bem como a selva, o rio, a força da natureza. Movimentos nas fronteiras, com conexões entre realidade e fantasia, fato e ficção, embaralhando as percepções e sacudindo o evento cinema. Desse modo, ao mergulhar, e nos fazer mergulhar, profundamente em diferentes experiências de aliança com o sobrenatural, as forças da natureza, a floresta, os animais, os mortos, os seres híbridos, dissolve grupos e identidades pela multiplicidade de metamorfoses imaginárias e imanente ao devir; um plano de imanência e uma cartografia de devires e potencialidades.

Todo devir é uma aliança. O que não quer dizer, mais uma vez, que toda aliança seja um devir. Há a aliança extensiva, cultural, sociopolítica, e há a aliança intensiva, contranatural e cosmopolítica. Se a primeira distingue filiações, a segunda confunde espécies, ou melhor, contraefetua por síntese implicativa as diferenças contínuas que são atualizadas, no outro sentido (o trajeto não é o mesmo...), pela síntese limitativa da especiação descontínua. Quando um xamã ativa um devir-jaguar, ele não ‘produz’ um jaguar, tampouco se ‘filia’ à descendência dos jaguares: ele *adota* um jaguar, ele coopta um jaguar – ele estabelece uma aliança felina (CASTRO, 2015, p. 189; grifos originais).

Assim, Apichatpong entre fantasmas e realidade, entre a ficção e o documental, constrói uma delicada trama de reverberações poéticas com dimensões também políticas – não só em seus diálogos, mas até mesmo na lentidão de seus longos planos que, se contrapostos com a freneticidade hollywoodiana, veríamos quase o avesso um-do-outro, uma oposição de linguagem ao cinema dos grandes estúdios americanos:

Em contraste com a estratégia do cinema de Hollywood de incentivar a identificação emocional com os personagens, [... Apichatpong] convida o espectador a partilhar a consciência perceptiva de uma personagem e a vive-la esteticamente, como sensação afetiva. [...] Mas o acesso à sua interioridade subjetiva não provém da empatia com o personagem que vemos, nem sequer de pensar em referências simbólicas ao eu primitivo abstrato [...], mas sim, como sugere Pasolini, de ‘permitir que a câmara seja sentida’. As composições longas e meditativas do ambiente natural, e o movimento langoroso da câmera [...], levam o espectador a uma narcose preguiçosa. O idílio da floresta é interpretado como um espaço onírico; a beleza tranquila da paisagem e o zumbido sinfônico da vida de insetos e pássaros mergulham o espectador no que parece ser o sonho derretido antes de dormir. A distensão do tempo produzida no longo plano leva a uma espécie de contemplação flutuante. (MERCER, 2012, p. 196)<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> In contrast to Hollywood cinema’s strategy of encouraging emotional identification with characters, [... Apichatpong] invites the spectator to share in a character’s perceptual consciousness, and experience it aesthetically, as an affective sensation. [...] But access to his subjective interiority does not come from empathising with the character we see, or even thinking about symbolic references to Min’s abstract primeval self, it comes

Esse olhar voltado para o cotidiano, por sua vez, aponta para um gênero de produção no campo do audiovisual que propõe uma outra natureza de narrativas, muito mais subjetiva e sensorial, bastante distinta do cinema industrial, um cinema de entre-lugares, de hibridismo como poética e linguagem, sem uma fronteira clara, conexões que não permitem a estabilização identitária, se situando não mais na pureza do ‘ou’ encaixotante, mas assumem o advento do ‘e’ (GONÇALVES, 2014). “E” que de acordo com Deleuze (2017) desequilibra as relações, o ser, o verbo etc.

Nem elemento nem conjunto, o que é o *E*? Creio que é a força de Godard, a de viver, de pensar e de mostrar o *E* de uma maneira muito nova, e de fazê-lo operar ativamente. O *E* não é nem um nem o outro, é sempre entre os dois, é a fronteira, sempre há uma fronteira, uma linha de fuga ou de fluxo, mas não se vê, porque ela é o menos perceptível. E, no entanto, é sobre essa linha de fuga que as coisas se passam, os devires se fazem, as revoluções se esboçam. [...] De Norte a Sul, sempre serão encontradas linhas que vão desviar os conjuntos, um *E*, *E*, *E* que marca a cada vez um novo limiar, uma nova direção da linha quebrada, um novo desfilar da fronteira. O objetivo de Godard: ‘ver as fronteiras’, isto é, fazer ver o imperceptível. O condenado *e* sua mulher. A mãe *e* a criança. Mas também as imagens *e* os sons. [...] Sabe-se ao menos que é aí que as coisas passam, na fronteira entre as imagens e os sons, aí onde as imagens tornam-se plenas demais e os sons fortes demais (p. 62-63).

Um cinema que, para Deleuze e Guattari (2013), cria sensações, blocos de sensações formados por perceptos e afectos; constituindo em corpo, operando uma força, uma vibração sobre outro corpo, provocando sensação, desencadeando alguma transformação, colocando movimento em alguém ou algo: um “tornar-se”, remetendo a um devir.

É de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com ele, ele nos apanha no composto. [...] A arte é a linguagem das sensações, que faz entrar nas palavras, nas cores, nos sons ou nas pedras. A arte não tem opinião. [...] Mas o sucesso de uma revolução só reside nela mesma, precisamente nas vibrações, nos enlances, nas aberturas que deu aos homens no momento em que se fazia, e que compõem em si um monumento sempre em devir, como esses túmulos aos quais cada novo viajante acrescenta uma pedra (p. 207-209).

Por conseguinte, o cinema de Weerasethakul, um devir, reinventa o conceito de cinema, cria conceitos, faz vibrar e movimentar o pensamento, agencia conexões que faz o pensamento pensar sobre a vida, cria problemas, nos põe a pensar novos pensamentos, põe em evidência e funcionalidade o devir no pensamento, um pensamento em imagens: “É pelo corpo (e não mais por intermédio do corpo) que o cinema se une com o espírito, com o pensamento. ‘Dê-me, portanto, um corpo’ é, antes de mais nada, montar a câmera sobre um corpo cotidiano” (DELEUZE, 2018, p. 275).

---

from, as Pasolini suggests, “allowing the camera to be felt”. The long, meditative compositions of the natural environment, and the languorous movement of the camera [...] lulls the spectator into a lazy narcosis. The idyll of the forest is construed as an oneiric space; the tranquil beauty of the landscape and the symphonic hum of insect and bird life immerse the spectator into what feels like the dream-melt before sleep. The distension of time produced in the long takes induces a kind of free-floating contemplation.

**Cenas finais**

*Cada filme que faço gera uma recepção diferente, inusitada. Algumas pessoas veem o que filme e compartilham sentimentos. Outras se fecham ao que eu crio. Mas não tento forçá-las a me entenderem”,  
conclui o diretor.  
Apichatpong Weerasethakul<sup>7</sup>*

O cinema de Apichatpong Weerasethakul, com seus hibridismos, tornam a vida por multiplicidades de incorporações, de potenciais aventuras e renovações criativas de nossa própria existência, celebrando-a em suas ambiguidades e incertezas, tal qual a antropofagia oswaldiana, afirmando a vida em sua singularidade, em seu devir. Para Rolnik (2000) um pensamento criador e problematizador que desconstrói a homogeneidade e fixidez identitária universal, pois “o inconsciente maquínico-antropofágico não é prerrogativa dos trópicos, e muito menos dos brasileiros: sendo um princípio imanente à produção de subjetividade, ele é próprio da espécie humana como um todo” (p. 462).

Para tanto, o diretor, diferentemente ao cinema “hollywoodiano” e/ou “ocidental” não se ocupa com o “exótico” ou em vender “criaturas de terras estranhas e não civilizadas (WEERASETHAKUL, 2014, 108), pois em seus filmes os espaços, principalmente a selva é lugar para alianças entre as personagens humanas e não humanas, suas histórias, e, também território para outros encontros para os espectadores; espaços desterritorializados ou de devoração para a afirmação na vida.

Territórios onde a linearidade temporal é rompida para que, por múltiplas temporalidades, pela experimentação de singularidades, e, nesse devir, fazer o cinema gaguejar pela ocupação de fronteiras, entre-lugares, híbridos que confundem por que não se aterem a explicar uma realidade, mas em agenciar alianças contingentes entre presente e passados, selva e cidade, tradição e modernidade, humanos e não humanos.

Esse animal híbrido, confuso, e inconcluso, que é o cinema de Apichatpong, é um corpo para encontros com o outro, com o que lhe é estranho, de possibilidades de movimento: “um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam” (DELEUZE, 2012, p. 16). Os movimentos cinematográficos do diretor atuam como agenciamentos para uma miríade de universos decorrentes da conexão entre o CsO e a antropofagia, uma estratégia que, de acordo com Rolnik (2000, p. 460) funciona como “uma vacina contra a tendência dominante à homogeneização [...]: a vacina de heterogênese provocaria nas subjetividades um desinvestimento do modo identitário”. Uma maneira de se criar universos alternativos, outras vidas.

**Referências**

AZZI, Francesca. Aqui ou em todo lugar: apichatpong weerasethakul. In: AZZI, D; AZZI, F. (Org.). *Apichatpong Weerasethakul*. Trad. Alcione C. Silveira. São Paulo: Iluminuras, 2014. p. 18-25.

CASTRO, Eduardo Viveiro de. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148. 2002.

<sup>7</sup> O cinema líquido de Apichatpong, p.95.

CASTRO, Eduardo Viveiro de. *Metafísicas canibais*: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify; n-1, 2015.

CUTLER, Aaron; SHELLARD, Mariana. Algumas possíveis vidas de Apichatpong Weerasethakul. In: AZZI, D; AZZI, F. (Org.). *Apichatpong Weerasethakul*. Trad. Alcione C. Silveira. São Paulo: Iluminuras, 2014. p. 64-71.

DELEUZE, Gilles. Três questões sobre Seis vezes dois (Godard). In: DELEUZE, G. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. 3. ed. 1. reimp. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 53-63.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 2 – a imagem-tempo*. Trad. Eloisa A. Ribeiro. São Paulo: Editora 34, 2018.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. 28 de novembro de 1947 – como criar para si um Corpo sem Órgãos? In: DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2, vol. 3. Trad. Aurélio G. Neto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 11-33.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. E Alberto A. Muñoz. 3. ed. 1. reimp. São Paulo: Editora 34, 2013.

FONSECA, Rodrigo. O cinema líquido de Apichatpong. In: AZZI, D; AZZI, F. (Org.). *Apichatpong Weerasethakul*. Trad. Alcione C. Silveira. São Paulo: Iluminuras, 2014. p. 90-95.

FOUCAULT, Michel. A loucura, a ausência da obra. In: FOUCAULT, M. *Ditos e escritos I: problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1999. p. 190-198.

GONÇALVES, Osmar. Introdução. In: GONÇALVES, O (Org.). *Narrativas Sensoriais*. Rio de Janeiro: Circuito. 2014, p. 9-26.

GRIMBERG, Daniel. *Time and time again: the cinematic temporalities of Apichatpong Weerasethakul*. Disponível em: [http://www.tft.ucla.edu/mediascape/pdfs/Fall2015/Fall2015\\_pdf\\_TimeAndTimeAgain.pdf](http://www.tft.ucla.edu/mediascape/pdfs/Fall2015/Fall2015_pdf_TimeAndTimeAgain.pdf). Acesso em maio 2020.

MERCER, Nicholas. Between the global and the local: the cultural geopolitics of Apichatpong Weerasethakul's film aesthetics. In: MANAM, S. A. A.; RAHIM, H. A. (Ed.). *Linguistics, Literature and Culture: millennium realities and innovative practices in Asia*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2012. p. 191-216.

OBJETO misterioso ao meio-dia. Direção: Apichatpong Weerasethakul. Tailândia, Holanda: 9/6 Cinema Factory et al. 2000, 83 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s6OHZ6S0Kec>. Acesso em: ago 2019.

ONETO, Paulo Domenech. Geofilosofia e antropofagia: esboço de leitura deleuzo-guatariana do pensamento modernista de Oswald de Andrade. *Periferia*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 1-9, jan.-jun. 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3408/2335>. Acesso em: mai. 2020.

QUANDT, James. Empurrar e puxar: um intercâmbio com Apichatpong Weerasethakul. In: AZZI, D; AZZI, F. (Org.). *Apichatpong Weerasethakul*. Trad. Alcione C. Silveira. São Paulo: Iluminuras, 2014. p. 128-140.

ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e antropofagia. In: ALLIEZ, E (Org.). *Gilles Deleuze: uma vida filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 451-462.

WEERASETHAKUL, Apichatpong. Fantasmas na escuridão. In: AZZI, D; AZZI, F. (Org.). *Apichatpong Weerasethakul*. Trad. Alcione C. Silveira. São Paulo: Iluminuras, 2014. p. 102-116.

WEERASETHAKUL, Apichatpong. *Hotel Mekong*. Tailândia, Inglaterra: Illuminations Films. 2012. 61 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WZ7jCbNN4hY>. Acesso em: ago 2019.

WEERASETHAKUL, Apichatpong. *Mal dos trópicos*. Tailândia, França, Alemanha, Itália: Backup Media et al. 2004, 118 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xuFLmHx8J20>. Acesso em: ago 2019.

WEERASETHAKUL, Apichatpong. *Tio Boonmee, que pode recordar suas vidas passadas*. Tailândia, Inglaterra, França, Alemanha, Espanha, Holanda: Kick the machine et al. 2010. 114 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6mUXZDoPV7M>. Acesso em: ago. 2019.



# ESQUIZOAPRENDIZAGEM COMO POLÍTICA COGNITVA

## ESQUIZOAPRENDIZAJE COMO POLÍTICA COGNITVA

Rubens Antonio Gurgel Vieira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo buscou na filosofia da diferença de Deleuze e Guattari algumas pistas sobre o processo de aprendizagem. O conceito de aprendizagem que circula desde a instauração de uma discursividade da sociedade aprendente no século XX possui rastros por toda a modernidade. Como resultado, temos uma ideia preconcebida de sujeito a ser formado a partir de uma série de procedimentos de ensino, dispositivos de criação dos alunos, todos muito bem enquadrados em rígidos modos de existência. Não obstante, conforme aprendemos com Foucault, não há poder sem resistência. A busca por uma resistência ocorre diante da impossibilidade de compreendermos a aprendizagem como um processo estruturado e transcendente, o que coloca em xeque as concepções clássicas herdeiras do pensamento moderno. Ao abraçar a imanência do processo de ensino, realizou-se uma incursão filosófica que produziu alguns indícios para afirmar a aprendizagem como transformação subjetiva profundamente relacionada com a produção desejante.

**Palavras-chave:** Aprendizagem; desejo; diferença.

**Resumen:** Este artículo buscó en la filosofía de la diferencia de Deleuze y Guattari algunas pistas sobre el proceso de aprendizaje. El concepto de aprendizaje que circula desde el establecimiento de un discurso de la sociedad del aprendizaje en el siglo XX tiene huellas en toda la modernidad. Como resultado, tenemos una idea preconcebida de un tema que se formará a partir de una serie de procedimientos de enseñanza, dispositivos para la creación de estudiantes, todo muy bien enmarcado en modos rígidos de existencia. Sin embargo, como aprendimos de Foucault, no hay poder sin resistencia. La búsqueda de resistencia se produce ante la imposibilidad de entender el aprendizaje como un proceso estructurado y trascendente, que pone en jaque los conceptos clásicos heredados del pensamiento moderno. Abrazando la inmanencia del proceso de enseñanza, se llevó a cabo una incursión filosófica que produjo alguna evidencia para afirmar el aprendizaje como una transformación subjetiva profundamente relacionada con la producción deseada.

**Palabras clave:** Aprendizaje; deseo; diferencia.

### O tema da aprendizagem na contemporaneidade

Na herança cartesiana quem aprende é justamente um sujeito. Se para pensar há necessariamente um sujeito pensante, para aprender há um sujeito aprendente. Todavia, quando o limite é o cerne, a aprendizagem não pode ser entendida como resultado da ação de um sujeito estável e ciente do processo de autoconstrução. Precisamos de novas concepções de aprendizagem, concepções que entendam a subjetividade como produto de relações contínuas, uma constituição de uma experiência de si em conjunto com a criação de mundos – uma política cognitiva, portanto (KASTRUP; TEDESCO; PASSOS, 2015).

Na concepção psicológica hegemônica e mesmo no senso comum fruto do cartesianismo, quando falamos de aprendizagem imediatamente remetemos a um sujeito aprendente. Não à toa, as criações teóricas acerca da aprendizagem apresentadas pela psicologia do

---

<sup>1</sup> Doutor em Educação pela FE-Unicamp, Mestre em Educação pela FE-USP, docente FEFISO. Sorocaba. E-mail: [rubens@fefiso.edu.br](mailto:rubens@fefiso.edu.br).

desenvolvimento ancoradas na visão representacional do conhecimento estabelecem guias teóricos e métodos de ensino que buscam melhor adequar o sujeito ao mundo – um sujeito que compreende um mundo que é o mesmo para todos, regulado por leis universais, científicas. Entendemos que essa aprendizagem é, portanto, um processo de moralização que fere uma ética dos devires. Uma forma de entender a aprendizagem que não contempla os anseios de uma educação aberta e atijadora de fluxos libertários, avessos à máquina social axiomatizante.

Existem infinitas formas de se conceber a aprendizagem – seja a partir da filosofia, da psicologia ou tantos outros campos filosóficos, científicos ou mesmo artísticos. O campo da aprendizagem, atravessado por infinitos planos de imanência, é marcado pela disputa de território, embate por poder de validação, envolto em relações socioculturais complexas que buscam impor suas concepções. Nesse sentido, interessa menos definir o que é aprendizagem, e mais apontar como uma determinada concepção possibilita operações didáticas potentes para um cotidiano escolar com aberturas para linhas de fuga.

Entretanto, mesmo que contando com infinitas produções conceituais, tal campo pode ser dividido em ao menos duas formas distintas de aprender: a reconhecimento – ato de conceder resposta a um problema já formulado; e a invenção/criação – ato de criar os próprios problemas (GALLO, 2013). Por dentro de uma visão geofilosófica, Gallo entende que a educação ocidental possui uma matriz platônica, que coloca o aprender como uma reconhecimento. Logo, o sentido da educação é acelerar o processo de reconhecimento das ideias perfeitas. A perspectiva reconhegnitiva da educação acarreta em metodologias homogeneizantes e aos anseios do controle científico.

De forma complementar, Kastrup (1999) aponta a inexistência no campo da psicologia do tema invenção e afirma a necessidade de uma exploração dessa possibilidade. Ao reconhecer o forte caráter filosófico da questão, impossível de ser perseguida somente pelo viés psicológico moderno, a autora se coloca a pensar em novas formas de olhar para a cognição sem, no entanto, julgar outras perspectivas. A discursividade instaurada pela filosofia francesa contemporânea inspirou Kastrup, principalmente a partir de Deleuze e Bergson, a repensar o que é aprender, fugindo do campo da psicologia que entende aprender como conexão do sujeito a uma realidade única e concreta.

Para Gallina (2008), boa parte dos contextos de ensino não problematizam a aprendizagem, como se ela fosse uma consequência direta de como se pensa, organiza, efetiva e avalia dos métodos de ensino. Mas, para a autora, isso é um problema, pois não é o ensino que estabelece as condições do aprender, mas justamente o inverso, afinal somente um método aberto para invenções possibilita uma aprendizagem para além da atividade reconhegnitiva. Imanência é o crivo nessa visão, imanência entre problema e solução, invenção e aprendizagem – semelhante à imanência do conceito e seu plano. A defesa é por uma aprendizagem capaz de produzir seus próprios problemas e atualizar sob a forma de conceitos, uma atividade muito próxima do cartógrafo, conforme discutimos no primeiro capítulo. Assim, a aprendizagem em Deleuze é uma experiência caracterizada pela invenção, próprio do fazer filosófico do francês, caracterizada pela criação de conceitos.

Ao concordar com Gallo, Kastrup e Gallina, e diante da hegemonia dos processos reconhegnitivos na escola, da ausência de concepções inventivas de aprendizagem, questionamos qual teoria poderíamos extrair a partir da(s) filosofia(s) da(s) diferença(s) de Deleuze e Guattari que nos ajudassem a enfrentar tais dilemas?

O aprender ocupa, na filosofia de Gilles Deleuze, um lugar de destaque. É um ato de adaptação e de criação, um agenciamento complexo, que concerne às condições de possibilidade do próprio pensamento: formação da Ideia e formulação do problema. O aprender vai além do saber, esposando a vida toda, inteira, em seu curso apaixonado e imprevisível. Schérer (2005) aponta a existência de três balizas para a compreensão de uma teoria do aprender em Deleuze: a fuga de uma concepção de aprendizagem em que as soluções já estão dadas, o direito à invenção problemática

singular e a fortuidade dos encontros que nos levam ao aprender, varrendo qualquer possibilidade de governo. Mais do que isso, Schérer acredita que Deleuze nos ensinou a remar na contramão da esterilização da criação, a não adentrar correntes doutrinárias da moda, a retirar das sombras potenciais aliados, em busca incessante de novas formulações no pensamento.

Indo no mesmo sentido, Gallo (2017) visualiza a partir das obras “Proust e os signos” e “Diferença e repetição” uma “quase” teoria da aprendizagem deleuziana, um modo de ver a educação que se distancia da filosofia clássica e suas filhas científicas modernas. Nesta combinação, aprender é um encontro com signos, retirando a ênfase na emissão de signos. Ao focalizar os agenciamentos em detrimento de uma ação objetiva, Gallo coloca em jogo a questão do inconsciente – no sentido deleuze-guattariano – no papel da aprendizagem. Tal forma de entender a aprendizagem traz consigo, evidentemente, a imprevisibilidade do processo, a impossibilidade de controle e previsão. Aprender é um processo que somente se entende depois de consumado e, mesmo assim, parcialmente.

Kastrup (1999) persegue a mesma direção por outros rizomas. Para a autora, a história da psicologia demonstra como existe um falso problema da criatividade, pois ela sempre foi entendida como subordinada à inteligência e resolução de problemas. Tais problemas a serem solucionados estão sempre ao serviço dos agenciamentos de poder das máquinas sociais. Assim, dentro da psicologia, a invenção nunca foi de fato um problema. Para superar essa condição, Kastrup utiliza como ponto de partida para sua inferência a discussão foucaultiana sobre a ontologia da verdade. Ao se voltar para o campo da cognição como espaço de representação, as metanarrativas psicológicas modernas formulam a questão pressupondo invariabilidade e exatidão, o que elimina qualquer possibilidade de invenção. “Somente uma mudança na formulação do problema da cognição, o que depende de uma problematização de seus pressupostos filosóficos e epistemológicos, abre a possibilidade para um estudo da invenção” (KASTRUP, 1999, p. 19).

Dentro da bifurcação filosófica da analítica da verdade e a ontologia do presente, a psicologia claramente permaneceu na primeira. A analítica da verdade exclui o tempo como substância do real e é justamente este componente que Kastrup resgata para compor seu pensamento, em aliança com os filósofos Bergson e Deleuze. É preciso enfatizar que aqui invenção não é tratada como criatividade, não é um processo psicológico individual ou possui um sujeito como centro, mas fruto de uma duração temporal que impede distinção entre sujeito e objeto. Kastrup sugere que a psicologia redefina o conceito de cognição colocando foco na invenção e não na reconhecimento, buscando as condições paradoxais de um pensamento que assume formas sempre híbridas, plano de condições de uma cognição ampliada, “que inclua a reconhecimento, mas também a invenção. Condições complexas para uma cognição paradoxal, inventiva e imprevisível” (KASTRUP, 1999, p. 168). Assim, para Kastrup aprender é construir um mundo para si, ao mesmo tempo em que se constrói, em um processo de articulação de multiplicidades que denominou de aprendizagem inventiva.

Ainda que os escritos de Schérer, Gallo, Gallina e Kastrup sejam elucidativos para pensar uma aprendizagem diferencial, acredito que o assunto não apresenta esgotamento. Ao contrário, muito esforço se faz necessário, de modo que me lancei a contribuir de alguma forma.

### **Esquizoaprender para uma política cognitiva**

A primeira afirmação é da aprendizagem como transformação na subjetividade – é tornar-se outros(as). Sendo a subjetividade um processo resultante da dobra do fora no interior, estamos a todo momento sendo subjetivados pelo nosso entorno, pelas possibilidades dos acontecimentos. Chamo de aprender, portanto, a consecução dessa passagem do devir: se entendermos a subjetividade como efeito de um processo que envolve instâncias pré-subjetivas

e pré-objetivas, o aprender está intensamente conectado com o devir, uma abertura para o tempo: “Aprender é tão-somente o intermediário entre não-saber e saber, a passagem viva de um ao outro” (DELEUZE, 2006, p. 238).

Uma vez que esse movimento é incessantemente atacado por forças que nos encontramos, acreditamos em um nomadismo subjetivo subjacente ao processo de aprendizagem, ou mesmo inconfundível. O que essa lógica de processo coloca em xeque é qualquer compreensão de sujeito dado, algo extensamente discutido em todo o nosso trabalho de pesquisa. Vimos também como essa perspectiva é radicalizada em Deleuze, com a perspectiva de um pensamento do fora – algo já presente em Foucault (RIBEIRO, 2011).

Isso não significa que não temos, enquanto indivíduo singular, nenhuma agência sobre a própria produção subjetiva. Dentro de um exercício sempre perigoso de metaforizar, podemos pensar em uma pessoa à deriva nas forças das ondas do mar. O oceano é gigantesco, com ondas em interações complexas e com forças para vários lados, levando nosso naufrago para locais inesperados. Nesse contexto, o nadador não escolheu o ponto de naufrágio, o que tem correlação com nossa história de nascimento; tampouco consegue controlar a massa de água que influencia suas possibilidades, assim como não controlamos as forças que nos acometem pelos encontros, sempre indeterminados, ainda que intuídos. A força que resta ao nadador naufrago é aquela dos seus braços, uma força menor, mas que também compõe no processo de existir.

Em paralelo com a produção subjetiva, não resta ao indivíduo viver como lhe determinam certas forças, mas há possibilidade, ainda que muitas vezes limitada, de agir sobre si. Schérer (2005) acrescenta que, influenciado por Nietzsche, Deleuze apresenta um grande paradoxo: é justamente no exercício de despersonalização que nos aproximamos de falar “em nome próprio” (p. 6), uma intensa abertura às multiplicidades que nos atravessam, uma relação amorosa com os agenciamentos, não submissa.

Compreender melhor as forças que nos atravessam ajudam a intuir a passagem do tempo, uma sensibilidade ao devir que não submete as conexões ao racionalismo neurotizado. A racionalidade, uma intelectualidade aprisionada, é uma inteligência operando “fria” (KASTRUP, 1999). Entendo, então, que aprender por reconhecimento é da ordem da inteligência, enquanto que aprender inventivamente é da ordem da intuição. Acreditamos residir aí a brecha para compreender o processo de aprender inventivamente como uma força de resistência contemporânea, micropolítica cognitiva. No entanto, esse processo, sendo de impossível previsão, mas passível de ser pressentido, demanda esforço para a superação egóica de um eu racionalizado. Não temos controle sobre as forças que irão nos acometer, nos afetar, que produções desejantes serão acopladas, mas há espaço para diferentes modos de ser atravessado.

Como a aprendizagem possui um caráter de desprendimento e transformação de si e as forças que nos acometem são imparáveis, aqui a ênfase está em como o indivíduo vivencia essa experiência – se aflito, apegado a um Eu imaginado e reforçado, ou se desprendido, em fluxo com as forças. São impeditivos da invenção a impossibilidade de autopoiese e obliteração do processo de invenção, processos que acontecem quando o sujeito toma a sua invenção como verdade, um apego ao senso comum da reconhecimento, formando verdadeiros regimes totalitários de subjetividade. Se concordamos que há forças que impedem uma invenção de um si permanente, somente há sedentarismo, portanto, quando se realiza um apego de si, um movimento de retração que se encontra na gênese do sofrimento humano, com efeitos nefastos para a inventividade. O resultado é uma morte que coexiste com a vida, vida sem potência.

De onde vêm tanto os vetores que demandam criação subjetiva, quanto aqueles que encarceram a vontade de potência e performam um apego ao senso comum, senão nos aspectos sociais, culturais, políticos? As máquinas sociais podem, assim, potencializar ou entravar a

inventividade. A escola, enquanto máquina, age da mesma maneira – lócus que máquina acoplamentos técnicos, sociais e políticos.

Deleuze e Guattari (2011) nos mostram que as subjetividades produzidas no contexto de produção e consumo são fundamentais para a continuidade do socius estatal moderno e independe a posição social ocupada pelos indivíduos. Trabalhadores, consumidores, empresários, chefes, professores, alunos... Todos podem ser subjetivados e se tornar escravos da lógica do capital. Isso explica a defesa que muitos indivíduos subjugados fazem do funcionamento da máquina do capital, pois o capitalismo consegue monetarizar seus limites, reterritorializar fluxos, não permitindo a chegada à esquizofrenia, a ruptura total com os códigos ou territórios. A esquizofrenia é o limite exterior do capitalismo, limite que nunca é atingido. O que é descodificado por um lado, é axiomatizado por outro.

Em tempos de crise econômica, o capitalismo impõe sua demência esquizofrênica acelerando processos de desterritorialização e reterritorialização visando a evitar a sua morte pela baixa tendencial de acúmulo e lucro, o que provoca profundas crises na economia do desejo. Para Guattari e Rolnik (2013), esse processo acelera o descarte de modos de existência, levando-nos a investir em fábricas de subjetividade serializadas, exigindo muita coragem para criar territórios singulares. As redes sociais criadas na era da internet nos dão mostras diárias do sistema. Nesse contexto, subjetividades dissidentes se fazem muito necessárias para a liberação do processo desejante e constituição de territórios singulares. Urge fazer coro aos “inconscientes que protestam” (DELEUZE, 2013, p. 34), privilegiar a produção de linhas de fuga, intensificação de desejo esquizo.

Na filosofia deleuze guattariana, o desejo faltante é o desejo reacionário, típico das subjetividades capitalistas, desejo preenchido pelos acenos do poder, desejo pelo sucesso, pelo prazer, pela fama, pelo dinheiro, pela vitória, pela competição, pelo individualismo, pela capacidade de oprimir, mandar, determinar, sobrepor. Enquanto máquina aliada ao socius produtivo/consumista, as escolas operam verdadeiras fábricas subjetivas neuróticas, promovendo aprendizagem recognitiva que ignora processos de singularização. Para a produção de outras subjetividades, os autores apontam para a necessidade de uma máquina de guerra que não tenha a guerra por objetivo, mas a luta contra espaços e tempos estriados. A máquina de guerra é o fora do Estado que visa então ocupar e promover espaço e tempo lisos que possibilitem o nomadismo subjetivo, a busca por intensidade que não seja conduzida para fins imersos na lógica produção-consumo que movimenta o ciclo de acúmulo de capital.

Esta luta através da máquina de guerra se dá no nível dos axiomas, no nível da micropolítica, ou uma política menor. As estratégias incluem não permitir que movimentos revolucionários sejam reterritorializados pela máquina estatal, utilizando os axiomas para a produção de novas subjetividades, outros modos de expressão e vida, evitando uma burocratização e acoplamento na máquina capitalística. A busca é pelo que Nietzsche denominou de transvaloração de todos os valores (DELEUZE, 2018).

Como todos são escravos da subjetividade capitalista, o capitalismo é a mais drástica de todas as formações sociais. A luta é, portanto, pela produção de Corpo Sem Órgãos (CsO), pela produção de intensidades, pela composição estética que dista dos fins produção-consumo, uma subjetividade que não deseja o poder, o fascismo, o domínio. A pouca intensidade de vida é facilmente capturada pelos agenciamentos de poder, pois uma vida triste é o primeiro passo para o desejo de dominação. A vida alegre, ativa, que produz inconsciente é, assim, o objetivo da esquizoanálise.

Distante dos movimentos reacionários, podemos entender o desejo esquizo como produtivo, incontrolável, singular, que acontece e escapa das linhas duras das máquinas reguladoras. Sendo esquizo tudo aquilo que escapa, que desvia das normas, nos questionamos se não temos o risco de um mergulho no caos, um olhar para o abismo do qual não há

possibilidade de reorganização cognitiva, “Será que é possível captar a potência da droga sem se drogar, sem se produzir como um farrapo humano?” (DELEUZE, 2013, p. 35).

Não se trata de defender uma subjetividade caótica. De antemão, afirmamos que não há possibilidade de não se relacionar com o espaço-tempo estriado, mesmo para o nômade, mas a busca é pela subjetividade que não se submete ao Estado (como não há aula sem amarras de poder). O nômade investe sempre que possível no espaço e tempo lisos ao promover uma relação de afetos com os desejos. Logo, máquinas de guerra não reterritorializadas pelo capitalismo continuam a promover então espaços-tempos lisos que permitem potencialização de intensidades que configuram subjetividades nômades, num processo que Guattari e Rolnik (2013, p. 35) denominaram de “processos de singularização da subjetividade”.

A mudança social passa, então, pela capacidade de acoplamento com processos de transformação do real. Para combater a escravização desejante imposta pela captura de fluxos do capitalismo, Deleuze e Guattari propõem a esquizoanálise como forma de criação de novas realidades, intensidades, CsO (conceitos sendo tratados aqui como sinônimos), o que possui um sentido clínico para uma singularidade subjetiva neurótica, uma vez que o neurótico está investido com todas as suas forças no Eu narcísico, mas também há um sentido político afirmativo frente às necessidades do capital. O trabalho da esquizoanálise é, portanto, devolver um sentido afirmativo à própria vida, devolver ao desejo o que foi capturado pela máquina capitalística.

Esquizoanálise, portanto, é uma teoria/prática que propõe novas possibilidades de análise e experimentação do sujeito e do seu campo social. Dentro da Psicologia, sugere uma nova clínica, a clínica das diferenças e do devir (tornar-se). Sob essa perspectiva, o sujeito vai além de seu diagnóstico e de seu teatro edipiano, podendo desconstruir rótulos e definições universais, afirmando-se e intensificando suas capacidades e potências como singularidades. Devemos não confundir o processo de esquizofrenia que é a produção desejante com a condição clínica do esquizofrênico, mesmo que se reconheça a positividade de resistência da loucura, pois é aquele que sofre de não reconhecer a separação entre sujeito e objeto, justamente uma das críticas apresentadas acima.

O esquizo é aquele que se desterritorializa e ao territorializar se faz no processo de reterritorialização, num movimento incessante, nômade, mais capitalista que o capital. A esquizofrenia é o limite absoluto, o fim intensivo do capital. Retomando a aprendizagem com conceito de desejo esquizo, acreditamos que há uma relação estreita, afinal são as potências dos encontros, os acoplamentos maquínicos que levam à zonas de intensidades singulares, em confluência com a produção para si do CsO; Aprender, nesse sentido, é, também, decodificar, produzir linhas de fuga, esquizofrenizar – aprender-esquizo ou esquizoaprender.

Logo, aprender está diretamente ligado à possibilidade de ser afetado, uma vez que não há problematização ou criação em cima daquilo que não nos intensifica. É desta forma que aprender se relaciona ao CsO, precisamente quando há uma recusa em ser um organismo subjugado pelo socius, quando insurge-se a falar por si. Sendo o corpo organizado pelo Estado profundamente delimitado em suas possibilidades, seus atos tornam-se previsíveis e rapidamente é capturado pelo modo capitalista de ser e existir. Contudo, o CsO não comporta fechamentos, quer ser rachadura – corpo fendido (MOSSI, 2015), inventar e ter direito aos próprios problemas. Assim, aprender é, também, inventar um CsO para si.

Se entendermos a invenção de si e do mundo (KASTRUP, 1999) como movimentos de problematizações, de pensar o impensado, cabe pensar o processo a partir de processos desejantes que se contrapõem a ordem dominante. Esquizoaprender é um ato político, uma política cognitiva (KASTRUP; TEDESCO; PASSOS, 2015), uma maneira de enfrentar a homogeneização estética das semióticas capitalistas. Nesse sentido, aprender de forma esquizo é uma esquizopolítica (CARVALHO, 2019).

## Por uma política cognitiva

Defendemos, então, uma cognição ampliada, distante dessa visão limitante e inseparável tanto dos devires que cavam rachaduras nos esquemas recognitivos, quanto do coletivo, em que seu poder inventivo se amplifica. Assim, o aprendizado empreende um movimento rizomático. A cada ampliação rizomática, não se descobre uma verdade, mas atualiza-se uma virtualidade. Em termos práticos, significa que não existem conhecimentos fundamentais no ensino, não há base alguma, mas conexões absolutamente descentradas – o que desfere um golpe mortal em termos muito caros na filosofia da educação, termos como estágios, fases etc.

A aprendizagem não busca o antecipável e acaba por encontrar o imprevisto. Logo, como afirmado muitas vezes por outros argumentos, a aprendizagem é um processo do qual não temos controle. Se o viver é autopoietico, a cognição deve ser dita invenção, cujos dois resultados, cujos dois inventos, igualmente imprevisíveis, são a estrutura da cognição e o mundo conhecido. Conceber a aprendizagem como processo diferencial demanda superação do projeto moderno de purificação das formas, que impede a compreensão do hibridismo entre indivíduo e sociedade, aprendizagem em redes múltiplas potencializada pelas novas técnicas.

Esquizoaprender é, em sentido primordial, invenção de problemas, cognição em devir. Mas a abertura ao devir não diz tudo sobre a invenção, pois necessita ainda da produção. Produção de si indissociável de uma produção de mundo, formas *ad hoc*, agenciadas coletivamente e maquinicamente pelo desejo. Isso somente acontece na prática com a matéria, na enação, pois o processo de aprendizagem acarreta invenção de problemas.

## Referências

CARVALHO, A. F. É possível outros pontos de subjetivação em um mundo insano? microteses de esquizoanálise para nós na educação. In: CORRÊA, M.; CABALLERO, A.; VERDÚ, M. (Org.). *Do caos ao caos e vice-versa: intersecções entre ciência, filosofia e arte*. Campinas: Gráfica FE, 2019. p. 12-34.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, G. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DELEUZE, G. *Nietzsche e a filosofia*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

GALLINA, S. F. S. *Invenção e aprendizagem em Gilles Deleuze*. 2008. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Unicamp, Campinas, 2008.

GALLO, S. D. O. *Deleuze e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

GALLO, S. D. O. O aprender em múltiplas dimensões. *Revista do Programa de Pós-Graduação em educação Matemática da Universidade Federal de Mato Grosso Do Sul (UFMS)*, v. 10, n. 22, p. 103-114, 2017 [Seção Temática].

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

KASTRUP, V. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Campinas: Papirus, 1999.

KASTRUP, V.; TEDESCO, S.; PASSOS, E. *Políticas da cognição*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MOSSI, C. P. Teoria em ato: o que pode e o que aprender um corpo? *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 41, n. especial, p. 1541-1552, dez. 2015.

RIBEIRO, C. R. “Pensamento do fora”, conhecimento e pensamento em educação: conversações com Michel Foucault. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 613-628, set./nov. 2011.

SCHÉRER, R. Aprender com Deleuze. *Educação e Sociedade*, Campinas, v. 26, n. 93, p. 1183-1194, set./dez., 2005.



# ENTRE ENCONTROS E COMPOSIÇÕES EM MATILHA: MOVIMENTOS DE RESISTÊNCIAS E INVENÇÕES CURRICULARES

## BETWEEN MATCH MEETINGS AND COMPOSITIONS: RESISTANCE MOVEMENTS AND CURRICULAR INVENTIONS

Hociene Nobre Pereira Werneck<sup>1</sup>

**Resumo:** Este texto trata de uma pesquisa que tem como foco a potência da coletividade e se justifica pela necessidade de superação do individualismo nos trabalhos e nas relações interpessoais. Objetiva, portanto, cartografar os afetos que emergem dos encontros estabelecidos no cotidiano escolar, considerando que por meio desses encontros, de onde se deriva uma multiplicidade de composições, expande-se a potência coletiva e uma docência inventiva vai se delineando, criando novos movimentos curriculares. Dialoga com Deleuze e Guattari, Spinoza, Carvalho, dentre outros como intercessores teóricos e apresenta como abordagem metodológica a cartografia e as redes de conversações derivadas de encontros com professores e crianças de uma escola de Educação Infantil do município de Serra-ES. Acredita-se que, por meio de “bons” encontros, os protagonistas do processo educativo ao se colocarem abertos às relações potencializam a constituição do “comum”, fortalecendo o trabalho coletivo e os movimentos inventivos curriculares.

**Palavras-chave:** Coletividade; resistências; invenções curriculares.

**Abstract:** This text deals with research that focuses on the power of the community and is justified by the need to overcome individualism in work and in interpersonal relationships. Therefore, it aims to map the affections that emerge from the meetings established in the school routine, considering that through these meetings, from which a multiplicity of compositions are derived, the collective power expands and an inventive teaching is outlined, creating new curricular movements. Dialogues with Deleuze and Guattari, Spinoza, Carvalho, among others as theoretical intercessors and presents as a methodological approach the cartography and the networks of conversations derived from meetings with teachers and children from an early childhood school in the city of Serra-ES. It is believed that, by means of "good" meetings, the protagonists of the educational process, by being open to relations, enhance the constitution of the "common", strengthening collective work and curricular inventive movements.

**Keywords:** Collectivity; resistances; curricular inventions.

*Quando a neve cai e os ventos brancos sopram, o  
lobo solitário morre, mas a matilha sobrevive!*  
Game of Thrones

Sobreviver! Ouve-se o uivar de professores e crianças diante da “neve” e dos “ventos brancos” que se despontam como engessamento de currículos e modelização de atitudes, limitando o trabalho coletivo no cotidiano escolar. Como enfrentá-los? Como superar o individualismo nos trabalhos e nas relações interpessoais? De que modo os professores/as fortalecem os seus vínculos em busca de compor um corpo coletivo?

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação de Mestrado Profissional em Educação- PPGMPE/UFES. E-mail: [hociene@gmail.com](mailto:hociene@gmail.com).

A nossa aposta? Produzir encontros em *matilha* (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Matilha que cria resistências, que uiva em busca de outras composições e se mobiliza criando outros/novos movimentos curriculares. Sobre a força da matilha, Deleuze e Guattari (2012) já nos indicavam, ela é capaz de minar as grandes potências molares, de tumultuar os projetos significantes, de provocar uma irresistível desterritorialização.

Portanto, o presente texto trata de uma pesquisa que problematiza os encontros de formação continuada de professores, os movimentos de invenções curriculares e o trabalho coletivo que se constitui no cotidiano escolar. Busca compreender de que modo os encontros e composições estabelecidos no cotidiano escolar podem potencializar a constituição do comum, fortalecendo o trabalho coletivo e as invenções curriculares.

Nessa caçada em matilha, o nosso principal objetivo é cartografar os afetos<sup>2</sup> que emergem dos encontros estabelecidos no cotidiano escolar, considerando que por meio desses encontros, de onde se deriva uma multiplicidade de composições, expande-se a potência coletiva e se delineia uma docência inventiva criadora de novos movimentos curriculares.

Para tanto, utilizamos como abordagem metodológica a cartografia e as redes de conversações derivadas de encontros com professores e crianças de uma escola de Educação Infantil do município de Serra-ES, cujas falas aparecerão no decorrer do texto de maneira co-engendradora com os pensamentos apresentados, expressando o uivar de um *coletivomatilha* em sua luta por sobrevivência no cotidiano escolar.

Os atravessamentos vividos em nossas trajetórias de professoras e pedagogas na educação infantil por meio do trabalho coletivo nos fizeram enxergar a força de uma matilha que, embora pequeno em quantidade, foi capaz de resistir à fixidez de muitas normas que intencionavam limitar o movimento de crianças e professores em sua busca por mais vida nos currículos. Situações que nos fazem defender o *devir-lobo* de professoras<sup>3</sup> e crianças como possibilidade de *resistência* em relação à domesticação das normas, das padronizações curriculares, da modelização de atitudes, do individualismo exacerbado, enfim, de tudo que aprisiona a vida.

Resistência que, conforme nos esclarece Carvalho (FERRAÇO; CARVALHO, 2008, *apud*, 2009, p. 4) não se trata apenas de oposição “mas, sobretudo, desconstrução, transgressão, burla e táticas produzidas nas redes cotidianas, em relação ao que está posto como norma, como determinação, como modelo” e nos faz (re)existir no cotidiano escolar, operando o nosso devir-lobo numa composição de forças que faz fugir as linhas segmentares em busca de outros sentidos para o currículo.

Já de início manifestamos a nossa fascinação exercida pelos lobos, o apelo por devir-lobo. Devir-lobo das professoras, devir-lobo das crianças... Devir. Forças de resistências do coletivo escolar com seus modos próprios de matilha, pois “quem ignora efetivamente que os lobos andam em matilha?” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 54). Não podemos confundir o *devir* com imitação, com semelhança ou comparação. O devir não é fantasia ou imaginação, o devir é real e escapa as representações.

<sup>2</sup> Spinoza (2009) no diz que os afetos ocorrem das afecções de um corpo, ou seja, do encontro de um corpo com o outro. Assim, quando somos afetados por outros corpos a nossa potência de agir aumenta ou diminui. Corroborando com Spinoza, Machado (2009, p. 76) diz que “quando a potência de agir aumenta, sinto alegria, e quando a potência de agir diminui, sinto tristeza”. Ao encontrarmos um corpo que combina, que se compõe com o nosso afeto de alegria, Spinoza chama isso de “bom encontro”, mas, quando um afeto de tristeza diminui a nossa potência de agir, Spinoza considera que tivemos um “mau encontro”. É nesse sentido, que o presente trabalho de pesquisa considera a importância dos “bons” encontros e composições para o fortalecimento do trabalho coletivo e das invenções curriculares.

<sup>3</sup> Optamos por trabalhar ao longo do texto com a palavra no feminino, ou seja, “professoras”, por se constituírem maioria no campo docente da Educação Infantil e, especialmente, no contexto da instituição em que se desenvolve a nossa pesquisa de campo.

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo de desejo. (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 67).

Portanto, devir-lobo não se trata de imitar o lobo, nem de se assemelhar ao animal, mas se trata de “dar às partes do nosso corpo relações de velocidade e lentidão” que nos façam devir lobo “num agenciamento original que não procede por semelhança ou por analogia” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 46).

Assim, nesse plano de composição, o grupo de professoras e crianças e o lobo não são a mesma coisa, mas são dois num só e mesmo sentido. Os lobos são intensidades, velocidades que nos atravessam. Isso não é uma analogia, nem uma imaginação, mas uma composição de velocidades e afectos onde professoras e crianças experimentam devires. Devires que os possibilitam viver intensamente as relações no cotidiano escolar como matilha de lobos, se movendo como um organismo vivo pela *florestaescola*<sup>4</sup>, encontrando sinais, rastros no currículo que os levem aos movimentos de invenção, de criação.

Entretanto, ao falarmos em matilhas não estamos nos referindo a ajuntamento de pessoas, pois viver em *matilha* não é necessariamente viver em quantidade numérica; seus elementos são partículas, “sua quantidade são intensidades, são diferenças de intensidade” (DELEUZE, GUATTARI, 2011, p. 60). As matilhas são composições em redes de afetos, afecções, linguagens e conhecimentos que em movimentos constantes e aventureiros comportam multiplicidades de desejos intensivos e pensamentos selvagens que viajam explorando territórios, resistem à domesticação e se *prolifera por contágio*, formando *multiplicidades selvagens* as quais os diagramas da normatização não conseguem aprisionar com facilidade.

No trabalho coletivo a multiplicidade é partilhada, ou podemos dizer, as singularidades são partilhadas, pois os elementos da multiplicidade são as singularidades (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Essa multiplicidade partilhada faz emergir uma “inteligência coletiva” que Carvalho (2009) chama de *potência de ação coletiva*; e, essa potência só se torna efetiva por meio da interação, das relações. Assim, quando indivíduos e grupos interagem no cotidiano escolar, colocando-se em relação, ocorre à expansão da potência coletiva na/da escola capaz de produzir resistências e romper com as formas (PARAÍSO, 2015) enrijecidas do currículo.

Mas, o que entendemos por “trabalho coletivo”? Entendemos que não se refere ao agrupamento de pessoas que se esforçam para trabalhar de forma consensual, mas como *forças em relação*, como singularidades que se comunicam e se articulam, buscando constituir o “comum” na diferença. Esse *comum* nada tem a ver com consenso ou com homogeneização, mas como “proliferação de atividades criativas, relações ou formas associativas diferentes”. (CARVALHO, 2009, p. 162). É construído na relação com o outro, na articulação de conversações e ações. Nesse sentido, a interação por meio dos encontros coletivos na escola potencializa a constituição desse comum plural.

Mas, por que resistir ao que é padrão no currículo? Porque o currículo não é somente o que vem prescrito legalmente em atos formais, mas “constitui-se de tudo aquilo que é vivido, sentido, praticado no âmbito escolar e que está colocado na forma de documentos escritos, conversações, sentimentos e ações concretas vividas/praticadas pelos praticantes do cotidiano” (CARVALHO, 2009, p. 179) e, portanto, é produzido em meio a *agenciamentos coletivos de*

<sup>4</sup> Nilda Alves nos ensinou essa forma de escrita unindo palavras para criar uma nova, ou seja, que não é nenhuma nem outra, mas uma terceira, formando novos sentidos num jogo de criação e invenção.

*enunciação*, que “não corresponde nem a uma entidade individuada, nem a uma entidade social predeterminada” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31).

Embora para muitas professoras o currículo se reduza apenas às proposições das secretarias de educação, não podemos limitá-lo, pois o mesmo está imbricado numa rede composta por *forças em relação*, onde as ações e as conversações atravessam diferentes esferas do contexto educativo (escola, família, comunidade escolar, órgãos gestores, sistema político-administrativo, etc.).

Essa é a concepção de currículo como *redes de conversações e ações complexas* (CARVALHO, 2009) que é também a nossa aposta, pois considera a potência coletiva, a força das relações, dos agenciamentos, dos encontros, das composições, onde o sujeito só existe em relação. Logo, não centralizamos e reduzimos o currículo apenas às prescrições de currículos oficiais, mas, também não negamos a importância destes. Contudo, visualizamos os currículos oficiais “como textos e não como ponto de partida para orientar as mudanças educativas” (CARVALHO, 2009, p. 184). O que se intenciona é desterritorializar os princípios, as normas desses currículos formais para que aconteça a aprendizagem não prevista, inesperada, aquela que acontece fora dos engessamentos, escapando ao controle, produzindo diferença.

Isso não significa dizer que temos a pretensão de refutar ou apontar o certo ou o errado em relação aos currículos atuais, de dizer se são verdadeiros ou falsos ou mesmo apresentar consenso sobre o que vem a ser o “currículo ideal”, mas intencionamos pensá-los de outra maneira, produzi-los de outras/novas formas.

## **1. Por uma educação com as matilhas: a potência do trabalho coletivo na produção de outros sentidos para o currículo**

Os “bons” encontros estabelecidos em nosso movimento de pesquisa moveram o nosso pensamento em relação às diferentes práticas discursivas no campo da educação, uma multiplicidade de verdades e saberes produzido que constituem imagens de currículo, criança e infância. Imagens que deslocam e movimentam o nosso pensamento na tentativa de compreender práticas educativas com crianças e políticas de currículo que se estabelecem na educação infantil.

Deleuze e Guattari (2011) ao nos apresentar, a partir de Elias Canetti, os conceitos de *massa e matilha* contribui com a nossa intenção de problematizarmos essas imagens e, portanto, dispara o nosso pensamento em direção à educação que se desenvolve no cotidiano escolar. Assim, observamos a coexistência, no contexto da educação infantil, de *uma educação pensada para as massas e uma educação produzida com as matilhas*.

Para os filósofos, *massa e matilha* são “dois tipos de multiplicidade que às vezes se opõem e às vezes se penetram” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 60) e possuem características distintas. As multiplicidades de *massa* possuem caracteres mais identitários, totalitários e homogêneos, como nos aponta Deleuze; e Guattari (2011, p. 60): “Entre os caracteres de massa, no sentido de Canetti, precisa-se notar a grande quantidade, a divisibilidade e a igualdade dos membros, a concentração, a sociabilidade do conjunto, a unicidade da direção hierárquica, a organização de territorialização, a emissão de signos”.

No contexto da educação infantil, as práticas discursivas que produzem *uma educação para as massas* caminham na direção do uno e conformam subjetividades de crianças e professoras de acordo com modos e modelos de agir hegemônicos.

Foi o que percebemos na reação de uma criança, no momento em que brincava no parquinho da escola. Ao receber o pedido “inusitado” da colega para fazer o papel de policial na brincadeira, o menino rapidamente resistiu afirmando: “Não, você não pode, você é menina, só menino que pode”. A menina, contrariada, insistiu dizendo já ter visto uma “policial mulher”, o que não convenceu o menino, que veio rapidamente na nossa direção: “Tia, não existe polícia

*mulher, né?”* A pergunta ressoou mais como a força de uma afirmação do que como um questionamento. Na intenção de não apresentar uma resposta pronta e possibilitar o movimentar do pensamento com a criança, respondemos com outra pergunta: *“Por que não? Você acha que não existe?”* E o menino nos surpreendeu com sua resposta rápida e cheia de certeza: *“Não. Porque o homem é mais forte! Meu pai falou que é serviço de homem”*.

Silva (2019, p. 285) nos diz que “[...] estamos cercados de imagens por todos os lados e de experiências imagéticas que possibilitam encontros com diferentes linguagens e afecções, produtoras de pensamento e de conhecimento”. Esclarece-nos que existem imagens como palavras de ordem, centradas na identidade, que informa, conforma e remete a diferença ao erro. É nessa lógica que se fundamenta o argumento da criança. Com um pensamento representativo de quem deveria ser policial, formou uma imagem centrada na identidade. Imagem que conduz a homogeneidade das massas.

Percebe-se, com essa situação, a urgente necessidade de discutirmos a diferença como prática da educação. Nesse caso, a pergunta de Simonini (2015, p. 11) nos parece bastante conveniente: “[...] qual o local do professor na educação: um sacerdote da normalidade ou um problematizador de diferentes processos relacionais nos contextos de aprendizagem?”.

Defendendo a diferença como prática da educação, acreditamos que o papel do professor deve ser o de problematizar verdades cristalizadas, acompanhando devires que nos atravessam, permitindo nos permeabilizar a outros mundos de referência e a outros modos de existir (SIMONINI, 2015). Foi o que aconteceu ao prolongarmos o diálogo com as crianças, onde tivemos a oportunidade de problematizar verdades que traziam consigo sobre questões de gênero.

Nessa lógica da padronização imagens de criança e infância também são forjadas na perspectiva de *uma educação para as massas*. Amparadas e potencializadas em concepções lineares e cronológicas de várias teorias de desenvolvimento infantil afirmam a temporalidade dos estágios e das fases de desenvolvimento em detrimento das relações, dos agenciamentos no desenvolvimento da criança.

Essas imagens revelam uma concepção de criança como ser incapaz e a infância associada à imaturidade, tendo no adulto seu ponto de chegada, o seu referencial, assim como percebemos no argumento da professora ao falarmos da nossa proposta em trabalhar com as crianças a ideia de coletividade: *“E as crianças vão saber alguma coisa de coletivo? Sei não, heim! Elas são muito pequenas ainda. Essa fase é muito egocêntrica, acho meio difícil falarem sobre isso, mas, tenta né!”*

Tal modo de conceber as crianças e as infâncias afeta consideravelmente o currículo de maneira que, no seu sentido vertical, condicione e organize as práticas de professores em função do que “falta” na criança em relação ao adulto. Traz para o cotidiano das escolas um currículo pré-formatado, engessado, que não leva em conta a diferença de cada um. *“– Viu como eles já estão escrevendo bem? Minha vontade era de dar mais de uma atividade por dia, mas eles não aguentam, começam a reclamar, é uma preguiça só! Mas, eu acho que a maioria vai sair lendo e escrevendo, dá tempo ainda”*. (Redes de conversações- Diário de campo da Pesquisadora-2019).

Repetições de exercício, prioridade para atividades escritas, listas intermináveis de palavras desconexas, rotinas fatigantes, mesmice... E a maioria, que vai sair lendo e escrevendo? Ela sim tem importância numa educação para as massas. Maioria passiva, subordinada, conformada, idealizada.

Segundo Paraíso (2015, p. 52) “um currículo quando se formata demais, espalha tristeza, desânimo ou indiferença” e “o aprender se distancia”. É dentro dessa lógica que a produção do fracasso consequentemente ganha força e se torna evidente nos clichês enunciados: “criança muito pequena, não sabe nada ainda”, “criança preguiçosa”, “pais que não colaboram”, “esse menino não quer nada com nada”, “essa professora não faz nada”. Formas excludentes que “hierarquizam, explicam comportamentos, justificam resultados nas avaliações” (PARAÍSO,

2015, p. 52) e busca culpabilizar crianças, famílias e professores pelo fracasso. É nessa lógica que operam os sistemas de avaliação, adotando um modelo igualitário para todos os sujeitos, acreditando que todos aprendem de igual modo no mesmo espaço-tempo.

Mas, é só esse tipo de educação que se presencia no cotidiano das escolas?

NÃO. Não mesmo. A vida sempre escapa, não se deixa aprisionar, não se deixa domesticar. Carvalho, Silva e Delboni (2018, p. 808) nos afirmam que “em meio às tentativas de modelização e padronização, há possibilidades de rompermos com os mecanismos de aprisionamento”. Desse modo, ao mesmo tempo em que presenciamos *uma educação para as massas*, também presenciamos *uma educação com as matilhas* no cotidiano escolar.

*Uma educação com as matilhas* pensa o currículo “com” e não “para”, considerando a potência da (com)posição na complexa dinâmica do cotidiano escolar. Os movimentos curriculares são ampliados entre multiplicidades, favorecendo as trocas, o compartilhar de ideias, o fervilhar da criatividade e das invenções.

Embora haja diferença entre esses dois tipos de educação, não quereremos dizer que ambas estão polarizadas, isto é, ora acontece de uma forma, ora acontece de outra, seguindo um pensamento dualista. Mas, podemos dizer que elas se desenvolvem no cotidiano escolar de forma coengendrada, como nos indica Deleuze e Guattari (2011, p. 62) ao falar do entrecruzamento das multiplicidades, “existem unicamente multiplicidades de multiplicidades que formam um mesmo agenciamento, que se exercem no mesmo agenciamento: as matilhas nas massas e inversamente”.

Diferente de *uma educação para as massas* que prioriza a identidade, o consenso e a homogeneidade, *uma educação com as matilhas* está baseada na diferença, naquilo que escapa, nas linhas de fuga, nos movimentos de desterritorialização. Em relação aos caracteres de matilha, Deleuze e Guattari (2011, p. 60) destacam:

[...] a exigüidade ou a restrição do número, a dispersão, as distâncias variáveis indecomponíveis, as metamorfoses qualitativas, as desigualdades como restos ou ultrapassagens, a impossibilidade de uma totalização ou de uma hierarquização fixas, a variedade browniana das direções, as linhas de desterritorialização, a projeção de partículas.

Nesse sentido, os currículos pensados numa *educação com as matilhas*, não possuem uma direção una, não são lineares, mas, operam em várias direções, se movimentam por caminhos pseudo-aleatórios como num movimento “browniano”, se recusando a operar por fixidez. O diálogo com uma professora de grupo V mostra claramente o desejo de resistir a esse currículo padronizado:

– *Eu resolvi mudar. Ano que vem não vou mais planejar projetos e atividades com base na ordem alfabética. É um desespero no final. A gente percebe que não vai dar tempo de trabalhar todas as letras e dá uma sensação de frustração, como se a gente não tivesse dado conta do recado. As crianças já demonstram cansaço e a gente também. Fica chato. E, se parar pra refletir, vai ver que a gente já trabalhou tanta coisa durante o ano, um monte de outros aprendizados. Ai... chega!* (Fala de professora de grupo V- Diário de campo da pesquisadora-2020).

Ao desatrelar-se da linearidade, os currículos pensados numa *educação com as matilhas* fogem ao plano arborescente, onde as árvores crescem para o alto numa única direção. Eles operam como os *rizomas* (DELEUZE;GUATTARI, 2011) cujas hastes subterrâneas se espalham em qualquer direção e podem ser conectadas em qualquer ponto, produzindo novas

possibilidades. Considera saberes dos professores, das crianças, dos pais e de todos os integrantes do processo educativo para compor sua proposta pedagógica.

E assim se destaca outra característica importante de *uma educação com as matilhas*: a coletividade. Esse tipo de educação se desenvolve na força dos agenciamentos, nas relações entre professores, crianças e todo o contexto social. Cada ideia, cada ação deve envolver o coletivo, mesmo que se inicie no individual, como nos inspira Gallo ao afirmar que “todo o ato singular se coletiviza e todo o ato coletivo se singulariza” (2017, p. 69).

Na matilha, professoras e crianças organizam o trabalho coletivo como *lobos-caçadores*, onde “cada um efetua sua própria ação ao mesmo tempo em que participa do bando” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 61). Essa organização própria faz das composições em matilha potência do trabalho coletivo para romper padrões e trazer mais vida ao cotidiano da educação infantil. Organização que se mostra potente inclusive entre as crianças.

Numa tarde, ao acompanhar o movimento das crianças, um menino nos fez um pedido: – *Tia, você deixa a gente brincar com os brinquedos no chão?* Através das explicações de outras crianças, percebemos que havia um combinado feito pela professora de que só poderiam brincar na sala de aula se permanecem sentados com os brinquedos sobre a mesa. Na intenção de atender o pedido das crianças feito com tantas súplicas, propomos o acordo de que poderiam brincar, desde que guardassem todos os brinquedos quando a professora chegasse. Acordo aceito. Euforia total. De repente, nos deparamos com um diálogo singular entre duas crianças:

*(criança 1) -Óh, você fica na porta e eu brinco aqui com o carrinho, depois você vem brincar um pouquinho também, tá bom?*

*(criança 2) -Ah não! Eu quero brincar também.*

*(criança 1) -Espera, você vai brincar. Mas, tem que vigiar a tia chegar, pra gente guardar os brinquedos logo. Se não ela vai brigar com a gente. Eu brinco um pouquinho e depois é você, tá bom? Aí depois eu vigio também* (Diálogo entre crianças. Diário de campo da pesquisadora-2019).

Notamos que as crianças organizaram uma maneira de brincar de forma livre com os brinquedos no chão, mas não queriam ser “pegas” de surpresa pela professora que iria retornar em breve. Afinal, estavam transgredindo um combinado. A negociação e o modo como as crianças constituíram o comum na diferença foi surpreendente, apesar de não terem levado a sério até o final, pois quando a professora chegou, eles já estavam brincando todos juntos ao mesmo tempo e havia brinquedos espalhados por toda a sala. Afinal, criança é puro movimento! Elas não precisam se espelhar no adulto como referencial, elas vivem em devires, devir-criança.

Assim, com a força da invenção e experimentação presentes no devir-criança, percebemos que elas conseguem sim trabalharem no coletivo, ao contrário do que disse uma professora anteriormente. Elas têm seus modos próprios de matilha e, portanto, têm muito a nos dizer sobre trabalho coletivo.

As professoras também se destacam como “lobos-caçadores” ao se organizarem na perspectiva de uma *educação com as matilhas*. Em uma das redes de conversações no início do ano letivo cartografamos o modo como o encontro de professoras em matilha culminou num movimento de resistência ao instituído.

A primeira reunião do ano trouxe o desafio de uma nova proposta de trabalho. A diretora comunicou sobre o novo projeto enviado pela secretaria de educação, o projeto FeliS<sup>5</sup>, que orientava

<sup>5</sup> Segundo publicação no site da Prefeitura Municipal da Serra “a Festa Literária da Serra (FeliS) visa fomentar e divulgar a produção literária, científica, artística e cultural, que é potencializada pelo trabalho pedagógico” e, também, “valorizar a literatura em seus aspectos histórico-culturais no âmbito escolar, promovendo diálogo com diferentes componentes curriculares”. Ainda, segundo a proposta, “alunos e equipe escolar vão produzir projetos pedagógicos a partir de obras

os professores a escolherem e trabalharem com as crianças uma determinada obra de literatura infantil de autores capixabas, com o objetivo de incentivar a leitura e valorizar a literatura infantil.

Entretanto, as professoras logo demonstraram insatisfação com a orientação da proposta em determinar a escolha de apenas uma obra de literatura infantil para o trabalho com as crianças. Consideraram ser essa uma imposição, uma forma de engessar o trabalho que poderia ser bem mais rico se houvesse liberdade para escolher outras obras, de acordo com as necessidades que iriam surgir no decorrer do ano. Rapidamente questionaram a diretora, que confirmou dizendo que essa orientação foi repassada em reunião aos diretores pela própria secretaria de educação.

Nesse aspecto, concordamos com Carvalho (2009, p. 196) que “é necessário evitar a mutilação da espontaneidade, da alegria de aprender, do prazer de criar nas salas de aula das escolas [...], devemos explorar o currículo como um ‘acontecimento’ vivido nele mesmo”.

Então, após ouvir e dialogar com as professoras, ficou acordado que a diretora levaria os questionamentos e a proposta de um trabalho mais livre para a próxima reunião de diretores. A matilha se posicionou resistindo a domesticação da norma, e através da articulação de conversações e ações, buscou outro sentido para o currículo que tentava aprisionar a vida. Interação que gera mudanças, pois “o currículo muda à medida que nos envolvemos com ele, refletimos sobre ele, consideramos sua complexidade tecida em redes de conversações e agimos em direção a sua realização, buscando nos afetos e afecções a potência inventiva de um currículo não burocratizado e normalizado” (CARVALHO, 2009, p. 196).

Ao retornarmos à escola na semana posterior, em movimento de pesquisa, descobrimos que as observações das professoras, bem como de outras instituições do município, foram consideradas pela Secretaria de Educação e a proposta foi alterada, concedendo liberdade aos professores para escolher mais de uma obra literária. Também, ficamos sabendo que a Secretaria de educação havia reforçado a orientação para que as escolas dessem preferência a autores capixaba na escolha dos livros, de modo a valorizar e fazer conhecida a literatura infantil do Espírito Santo. Nesse quesito não houve resistência por parte dos professores que, aprovaram a ideia, embora tenham admitido à necessidade de terem que pesquisar mais sobre esses autores até então “desconhecidos” por alguns, ou seja, viram nessa situação oportunidade para ampliarem seus conhecimentos.

Foi interessante notar o modo como às professoras utilizaram a conversação para partilharem experiências e constituírem um comum, mantendo as diferenças. Como já dissemos anteriormente, *comum* entendido como comunicação de singularidades, proliferação de atividades criativas, não como consenso. Comum que é constituído em meio a negociações, conflitos, divergências e convergências de ideias.

Assim operam as composições em matilhas, seguindo as linhas de desterritorialização, pois, como afirma Deleuze e Guattari (2012, p. 24) “a origem das matilhas é totalmente outra que a das famílias e dos Estados e ela não para de trabalhá-las por baixo, de perturbá-las de fora, com outras formas de conteúdo, outras formas de expressão”. As professoras receberam uma proposta fechada, pronta, vertical, arborescente, mas como matilha, trabalharam-na por baixo, perturbaram de fora, apresentaram outras formas de trabalho, expressaram afetos que movimentaram novos processos de subjetivação e novas invenções curriculares. Nesse processo de contágio outras escolas se uniram na reunião de diretores e expressaram o desejo por mudança na proposta do projeto.

---

da literatura capixaba e nacional durante o ano. A Sedu (Secretaria de educação da Serra) também vai promover encontros de estudantes e professores com autores da literatura serrana e capixaba, realizar mostra literária e assessoramento pedagógico nas escolas [...], realizar formações de professores, concurso literário, exposição de projetos artísticos e muito mais”. (FONTE: <http://www.serra.es.gov.br:8080/site/publicacao/festa-literaria-com-duracao-de-um-ano-e-criada-para-alunos-e-professores-da-serra>. Acesso em 10 de abr. 2020).



## 2. Algumas considerações finais...

*Não se pode domar um lobo selvagem... Nem tentar  
aprisionar o espírito de liberdade do lobo... Não se  
pode calar o uivo do lobo em noites de luar... Pois, se  
tirarem-lhe a liberdade, o condenam a morte, mas o  
espírito Lupino continuará a existir.*

Roseane Rodrigues

Como domar a matilha de professoras e crianças na força do trabalho coletivo? Lobos não podem ser domados. A vida sempre escapa. A matilha sobrevive.

Assim, por meio de “bons” encontros, os protagonistas do processo educativo ao se colocarem abertos às relações potencializam a constituição do “comum”, fortalecendo o trabalho coletivo e os movimentos inventivos curriculares.

## Referências

CARVALHO, J. M. *O cotidiano escolar como comunidade de afetos*. Petrópolis: DP et Alii, 2009.

CARVALHO, J. M.; SILVA, S. K.; DELBONI, T. M. Z. G. F. Currículos como corpos coletivos. *Currículo sem Fronteiras*, v. 18, n. 3, p. 801-818, set./dez. 2018.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1. Trad. Ana Lúcia Oliveira, Aurélio G. Neto e Celia P. Costa. 2. ed. São Paulo: Editora. 34, 2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 2012.

GALLO, S. *Deleuze e a educação*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

MACHADO, R. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

PARAÍSO, M. A. Um currículo entre formas e forças. *Educação*, v. 38, n. 1, p. 49-58, 2015. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/18443>. Acesso em: 01 abr. 2020.

SILVA, S. K. As imagens-cinematográficas como força que impulsiona o devir-pensamento no cotidiano escolar. *Revista Teias*, v. 20, n. 59, p. 283-300, out./dez. 2019.

SIMONINI, E. Currículo e devir. In: FERRAÇO, C. E.; RANGEL, I. S.; CARVALHO, J. M.; NUNES, K. R. (Org.). *Diferentes perspectivas de currículo na atualidade*. Rio de Janeiro: DPetAlii, 2015. p. 63-78.

SPINOZA, B. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

# AZUL PROFUNDO: ESCULPINDO UM DIAMANTE CRISTALINO DO E NO PENSAMENTO<sup>1</sup>

## AZUL PROFUNDO: ESCULPIENDO UN DIAMANTE CRISTALINO DEL Y EN EL PENSAMIENTO

Sebastian Wiedemann<sup>2</sup>

**Resumo:** Esta experimentação por meio do plano das textualidades se dispõe como um gesto de cuidado da vida e do cenário e fabulação especulativa que nas próprias linhas da escrita se desdobram. Um gesto de afirmação da potência do cinema como mineração às avessas, que nada extrai, mas que engravida a terra e a vida. Escrita como proposta de uma mina auto-produtiva de diamantes cinematográficos que mantem o cosmos aberto e onde os corpos reescrevem sua potência genética como trans-evolução, na qual acontecem como cristais temporais, como matéria geológica e embrionária.

**Palavras-chave:** Virtual; corpo larval; Deleuze.

**Resumen:** Esta experimentación por medio del plano de las textualidades se dispone como un gesto de cuidado de la vida y del escenario y fabulación especulativa que en las propias líneas de la escritura se despliega. Un gesto de afirmación de la potencia del cine como minería al revés, que nada extrae, pero que embaraza la tierra y la vida. Escritura como propuesta de una mina auto-productiva de diamantes cinematográficos que mantienen el cosmos abierto y donde los cuerpos reescriben su potencia genética como trans-evolución, en la cual se manifiestan como cristales temporales, como materia geológica y embrionaria.

**Palabras claves:** Virtual; cuerpo larval; Deleuze.

Recomeçar. Mais uma vez como gesto, se abismar no Azul Profundo como plano de experiência, como plano cósmico e de fuga. Voltar a ele com um certo esquecimento e ao mesmo tempo com uma memória mais Azul, mas Profunda. Sentir no corpo uma certa suspensão em meio à densidade das múltiplas atmosferas e esgotamento que tem feito de nós uma tela, uma membrana multidimensional onde junto com o mundo acontecemos como matéria-luz que não para de difratar o cinematografo cósmico como esculpir dinâmico de um diamante cristalino.

No entanto, esta é uma espécie de percepção externa, quando o que aqui nos move em meio ao esgotamento de estar no profundo do azular, é uma vontade perversa de querer liquidificar estas palavras e injetá-las diretamente na veia dos corpos ou, talvez, como uma injeção de adrenalina, injetá-las direto no coração. Assim, quem sabe, os corpos que se achegam

---

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste texto foi apresentada no evento “VIII Seminário Conexões: Deleuze e Corpo e Cena e Máquina e...” na Unicamp – Universidade Estadual de Campinas em novembro de 2019. Diante da iminência dos acontecimentos ocorridos no dia anterior, isto é, no dia 10 de novembro de 2019, como parte da contingência e imprevisto do momento, a modo de preambulo da minha fala, disse para a plateia as seguintes palavras: “Antes de tudo cuidar, cuidar a vida, cuidar este cenário e fabulação especulativa. Então acolher a história do pensamento como a emergência de percepções alucinadas. Isto é, abraçar a potência criadora do delírio e da desrazão que ajudam a sentir no corpo que a política é um problema de percepção. O poder que promove golpes de estado, como o que está acontecendo na Bolívia, vê no Salar de Uyuni matéria prima, recursos a serem extraídos. Em contrapartida, a potência do cinema que aqui quero apresentar é a de uma mineração às avessas, que nada extrai, mas que engravida a terra e a vida. Em oposição e em resistência a uma mina de lito a céu aberto, proponho uma mina auto-produtiva de diamantes cinematográficos que mantem o cosmos aberto”.

<sup>2</sup> Cineasta-pesquisador e filósofo. Doutorando em Educação no OLHO – Laboratório de Estudos Audiovisuais, Faculdade de Educação – Unicamp. E-mail: [wiedemann.sebastian@gmail.com](mailto:wiedemann.sebastian@gmail.com).

a este gesto, possam sentir, possam ter uma percepção interna do que acontece quando não só deixamos de ser vertebrados, mas ao mesmo tempo devimos faces de um diamante cristalino.

Uma percepção interna, uma adrenalina e vertigem, só suportável por um corpo larval. O que faz com que querer incubar tal percepção implique se abrir a receber uma injeção, que nos faz involução do tempo humano demasiado humano que nos transveste. Isto é, se abrir a receber uma intervenção de biotecnologia sensorial que reescreva nossa potência genética como trans-evolução, onde os corpos possam acontecer como cristais.

Tal transcrição genética, e como veremos física, de repente nos obriga a mergulhar na Mata Atlântica, onde mora a única espécie bioluminescente emissora de luz azul do continente sul-americano, uma larva de mosquito, a *Neoceroplatus betaryiensis*<sup>3</sup>, cujos substratos e enzimas ao entrar em processo de simbiogênese e transgenia conosco, não só ativam em nós uma potência larval, mas sobretudo azulante.

No entanto, é só no Azul profundo que tal mutação que agora somos, pode se dizer cristal temporal. Tudo que resiste e insiste no Azul profundo é mutagênico, dali a des-memória que se faz atmosfera circundante e o esgotamento insistente pelas baixas temperaturas que fazem possível, não só a quebra de simetria espacial, mas, sobretudo, a quebra de simetria temporal e que permitem afirmar algo que Bergson já faz muito intuía e que Deleuze reafirmou. O fato de que afirmar a vida é o incessante esculpir quântico de um diamante cristalino do tempo e que graças às ideias do físico Frank Wilczek<sup>4</sup> agora sabemos que não é só um estado espiritual da matéria, mas também um estado físico.

\*

Recomeçar. Mais uma vez se hibridar Azul Profundo. Poderíamos dizer como Spinoza, O que pode um corpo? Poderíamos colocar o problema desde uma perspectiva pragmática e como William James, dizer, Como fazer com que o pensamento não abandone o corpo? ou em outras palavras, Como não abandonar a experiência pura do pensamento que se faz corpo? Fazer corpo com, como aquele gesto que não perde de vista as relações internas entre as componentes que dão consistência ao próprio corpo e que por sua vez sempre é corpo de corpos. Corpo extra-humano e larval que se transveste de azul. Corpo do tempo, cor do tempo, Azul que compõe e complica o diamante cristalino.

Pensar com, pensar sendo parte de, fazendo corpo com a memória azulante do mundo. Isto é, compartilhando o mesmo tempo e espaço, compartilhando a mesma dimensão e superfície com os eventos que nos convidam a comparecer, a par com eles ser, enquanto devires que entre-vivem. Uma recusa do diferir cronológico para poder abrir e intensificar um diferir e um diferencial no acontecer do acontecimento. Dar um salto do extensivo ao intensivo. Entrar no Azul Profundo, como paradoxal ilocalizabilidade do pensamento que pressupõe a suspensão de esquemas perceptivos já dados, para se abrir a uma topologia diagramática e acentrada de fluxos contínuos e cortes diferenciadores em relações de limites dinâmicos singulares e situados.

Nesse entorno de turbulências e tendências catastróficas que mantém o pensamento em movimento, é onde continua a se desdobrar o atrator perceptivo e perspectivístico que é o Azul profundo, como esse cenário e fabulação especulativa (HARAWAY, 2013), como essa dobra e redobra infindável de ecologias azuis e azulantes que inevitavelmente ressoam com um oceano,

<sup>3</sup> Cf. O mosquito brilhante do Vale do Ribeira. <https://revistapesquisa.fapesp.br/2019/09/06/o-mosquito-brilhante-do-vale-do-ribeira/>.

<sup>4</sup> Cf. “The Exquisite Precision of Time Crystals”: <https://www.scientificamerican.com/article/the-exquisite-precision-of-time-crystals/> e “It’s Official: Time Crystals Are a New State of Matter, And Now We Can Create Them”: <https://www.sciencealert.com/it-s-official-time-crystals-are-a-new-crazy-state-of-matter-and-now-we-can-create-them>.

com uma aquosidade monádica e incomensurável onde o virtual e atual talvez encontrem seu circuito mais ínfimo, seu inframince (MANNING, 2016). E que por sua vez é o epicentro dos cristais do tempo, onde os possíveis em estado puro de germe e gênese proliferam e pipocam em todas as direções e no maior grau de intensidade. Azul profundo, como a tonalidade afetiva que escava e pole superfícies temporais dando lugar a um diamante quântico que fractaliza e difrata a experiência tornando-a múltipla e mais rica.

\*

Mais uma vez, recomeçar. Desta vez dançando. Fazer dançar o Azul Profundo, fazer dançar a percepção, fazer dela uma condição alucinada. Matéria prima e cerne do cristalino da vida, da alucinação singular que habitamos e nos habita. Fazer durar a dança, o ritmo que destila. Não deixar que o cristal se dissipe, que seja esquecimento, mas pelo contrário que seja memória ativa, sempre disponível para o futuro. Esculpir a conservação de todos os tempos, das suas múltiplas dimensões que se superpõem intensivamente, enquanto nós como percepção interna somos matéria do próprio tempo. Nós, como telas e membranas, como dobras, polimentos e escavações do tempo, cuja cor Azul nos esculpe sem escultor.

Tudo como marulho e murmulho do Azul profundo, tudo como gotas diamantinas, como lentes multifacetadas e multidimensionais por onde o cinematografo cósmico projeta a multiplicidade e heterogeneidade do vivente. Nós, dançando, pertencendo ao tempo, à luz, ao Azul Profundo. A injeção continha tempo puro, como soro vital. Continha a potência farmacológica de abrir os corpos a esse processo metamórfico de acolher e abraçar nas suas dobras e tecidos esse outro estado da matéria, esse azul dos cristais do tempo e das larvas bioluminescentes da Mata Atlântica.

Eis que como entre-viver e co-evolução azulante e criadora, o Azul Profundo se manifesta como plano de composição temporal. Abandonamos tudo, até nossa morfologia e humanidade, nos abandonamos pura força vivente e azulante, nos esgotamos, somos resto de resto, devimos extremófilos<sup>5</sup>, devimos qualidade alucinada, mutante e bizarra de vida, devimos impossibilidade, mas é na impossibilidade que o Azul profundo como tonalidade afetiva prolifera e excita. Entre-viver cristalino de luz líquida. O Azul profundo é o próprio diamante em ato e em obras. E o pensamento é o esculpir e cinzelar do ponto de vista da criação como condição relacional e impessoal de encontro entre disparidades que devora nossos restos e os liquidifica como potência trans-mórfica e trans-existencial. Tempo puro, tempo diamantino que se goteja multiversos. A profundidade do Azul lascando a vida de modo inominável e incontável, mas sempre pululante.

O Azul profundo como esse meio, como essa ocasião intervalar onde os dinamismos perspectivísticos dos cristais são oscilação existencial. Os modos de experiência cinematográficos como a perspectiva do ponto de vista dos corpos que apreende, a cada vez e de modo diferente, o cinematográfico cósmico como difração e variação. Isto é, um caleidoscópio em formação, cuja condição cristalina faz dele um interrogante que se multiplica. O diamante, o Azul Profundo, sem intenção de resolução se autoperguntando: E agora o que você vai fazer? Mas no fundo sabemos que essa é uma pergunta enganosa e que esconde um segredo, o tempo puro. O interrogante nos seus interstícios o que realmente se pergunta é: E agora, como sem sair do agora fazer com que o fazer não seja o que já se fez?

Penetrar então no interrogante que sustenta o diamante sem querer resolver o labirinto que nos leva a seu núcleo. Ali onde o tempo se ergue como potência inorgânica que contém o germe dos mundos. No mais profundo do Azul e que se manifesta em todo lugar como

<sup>5</sup> Cf. “Extremófilos”: <http://labisismi.fmrp.usp.br/index.php/br/extremofilos>.

superfície temporal, encontramos as duas faces íntimas e internas do diamante e que são seu motor genético, o atual e o virtual como disparidade indiscernível (ORLANDI, 2011), como coalescência cosmogenética onde a vida se faz impessoal e a-subjetiva, indiscernível e assinalificante, imperceptível e inorgânica (MONTEBELLO, 2017).

Incerteza e indeterminação como condição do azular, do esculpir do cristal que se faz e se desfaz sem parar. Um *continuum*, um *spatium* do virtual que não cessa de acolher o atual e vice-versa. Um circuito que como impulso vital secreta as gotas diamantinas do Azul profundo. Isto é, o Azul profundo como força e virtual em curso de atualização, tanto quanto o espaço no qual ele se desloca e desdobra (DELEUZE; PARNET, 1998).

Azul profundo como duplo virtual de todas as ecologias azuis e azulantes que possamos imaginar, como mínimo de determinação, máximo de indeterminação e plena potência de singularização e diferenciação. Produção incessante de efemeridades. Um coexistir, uma perpetua troca de lugar entre atual e virtual, onde o Azul profundo não para de se afirmar como superfície espelhante, como diamante cristalino do e no pensamento.

Uma mina de cristais azuis que não para de ser esculpida por ela mesma e onde nós não paramos de nos desdobrar como matéria geológica e embrionária. É no plano de imanência que os cristais aparecem e nunca o cinema, como cinematografo cósmico esteve tão próximo da geologia e de uma mineração das avessas, onde nada se extrai, mas tudo se reconduz ao seio da terra, ao seio do magma marinho e cristalino do Azul profundo como modos de experiência cinematográficos que produzem diamantes. A agência cineasta não tem outro propósito a não ser a produção de diamantes que multipliquem a luz azul em infinitas direções e dimensões. Individuação como processo, cristalização como cosmogênese.

Todo um intercambio e perspectivismo relacional dos gradientes de existência, onde a força e potência de existir perseveram através da realidade do virtual. O que está em potencial pode vir a ser; e o que tem sido, já estava em potencial. (MASSUMI, 2014) Isto é, as virtualidades que povoam o Azul profundo, enquanto plano de imanência e composição, sempre estão indo em direção a uma qualidade cristalina, sempre estão indo em direção ao ponto crítico de cristalização, ali onde o acontecimento se afirma como cristal (DELEUZE, 2015) na superfície do vivente.

Esculpir como gesto de cuidado, de conservação das condições de possibilidade para que a experiência possa devir a escavação de superfícies cristalinas do Azul profundo, onde o cinema, enquanto processo cosmogenético, não é só um problema de percepção e ótica, mas, antes de tudo, um gesto de imersão oceânica numa política geológica.

\*

Recomeçar. Insistir em abandonar o Cinema e abismar-se cinema antes de se saber e se dizer cinema. Puro hibridar-se diamantino no processo cosmogenético de modos de experiência cinematográficos a-subjetivos. Restos. Larva azul e cristalina como delírio vital. Então, mais uma vez insistir! Mergulhar no Azul profundo para não se afogar, mergulhar por necessidade existencial. Fazer corpo com esta fabulação especulativa para seguir estando em pé, respirando; para continuar sustendo este corpo que escreve e fala, mesmo ao preço de se desmanchar Azul Profundo.

## Referências

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

HARAWAY, Donna. *SF: science fiction, speculative fabulation, string figures, so far*. [s. l.], 2013. Disponível em: <https://adanewmedia.org/2013/11/issue3-haraway/>. Acesso em: 10 ago. 2019.

MANNING, Erin. Por uma pragmática da inutilidade, ou o valor do inframince. *Galáxia*, São Paulo, [s. l.], n. 31, p. 22-40, 2016.

MASSUMI, Brian. Envisioning the virtual: the Oxford handbook of virtuality. [s. l.], 2014. Disponível em: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199826162.001.0001/oxfordhb-9780199826162-e-010>. Acesso em: 10 nov. 2019.

MONTEBELLO, Pierre. *Deleuze, esthétiques: la honte d'être un homme*. [s.l.]: Les Presses du réel, 2017.

ORLANDI, Luiz B. L. Filosofia com arte. 2011, Palestra no Auditório do IMECC da Unicamp.