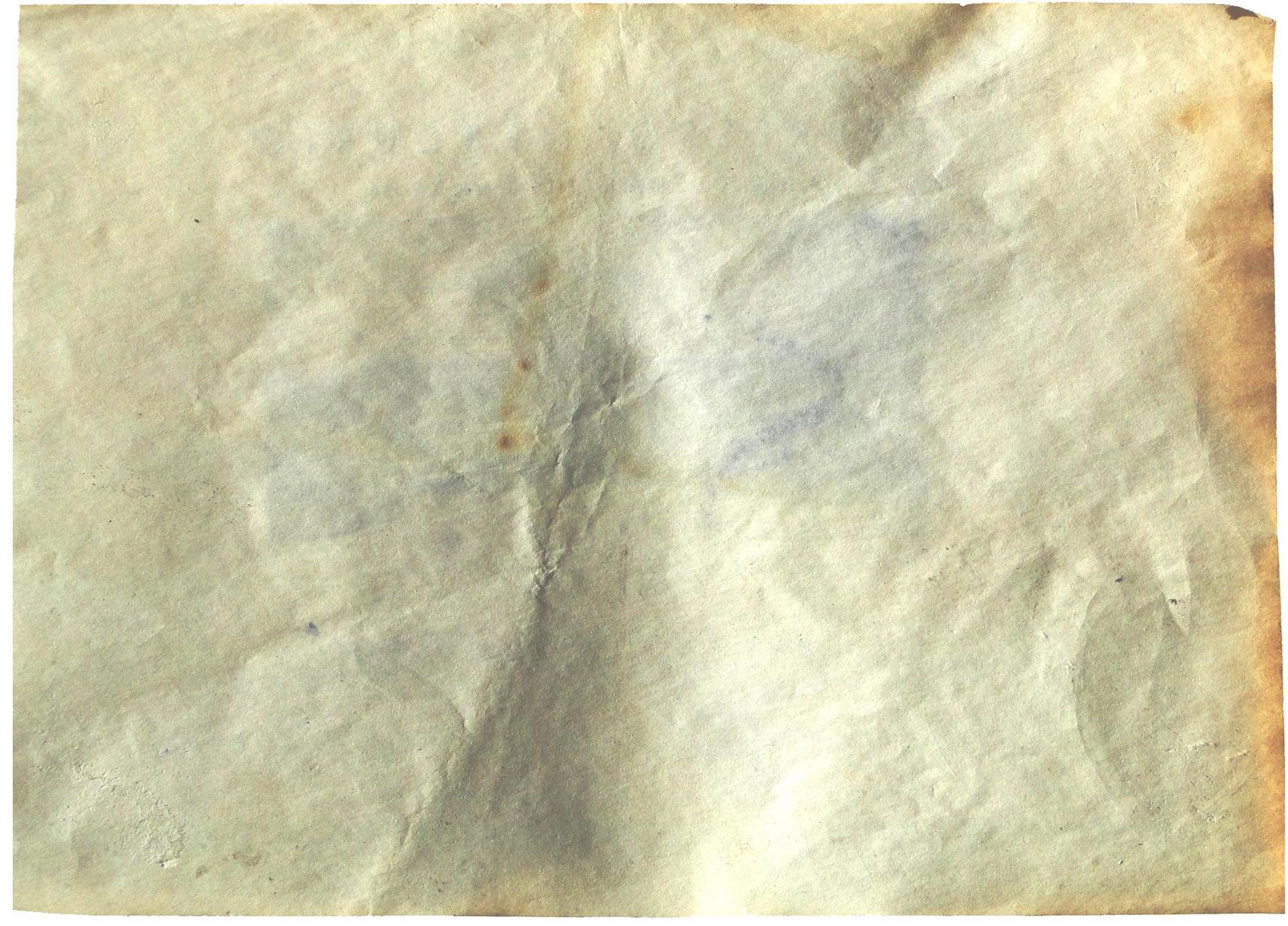
A photograph of a long, arched hallway with a dog in the foreground and a stained glass window at the end. The hallway is composed of a series of arches supported by columns. The lighting is dramatic, with a bright, colorful stained glass window at the far end of the hallway, casting light across the scene. In the foreground, a dog is sitting on the floor, looking towards the right. The overall mood is contemplative and artistic.

**Encontros e  
esperas de  
uma  
professora  
em percurso**

**Tamiris Vaz**



**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Mestrado em Educação  
Linha de Pesquisa: Educação e Artes**

**ENCONTROS E ESPERAS DE UMA PROFESSORA EM PERCURSO**

**Dissertação de Mestrado**

**Tamiris Vaz**

**Santa Maria, RS, Brasil  
2013**



**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Mestrado em Educação  
Linha de Pesquisa: Educação e Artes**

Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira (UFSM)  
(Presidente/Orientadora)

A Comissão Examinadora, ao lado assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

Profa. Dra. Paola Basso Menna Barreto Gomes Zordan  
(UFRGS)

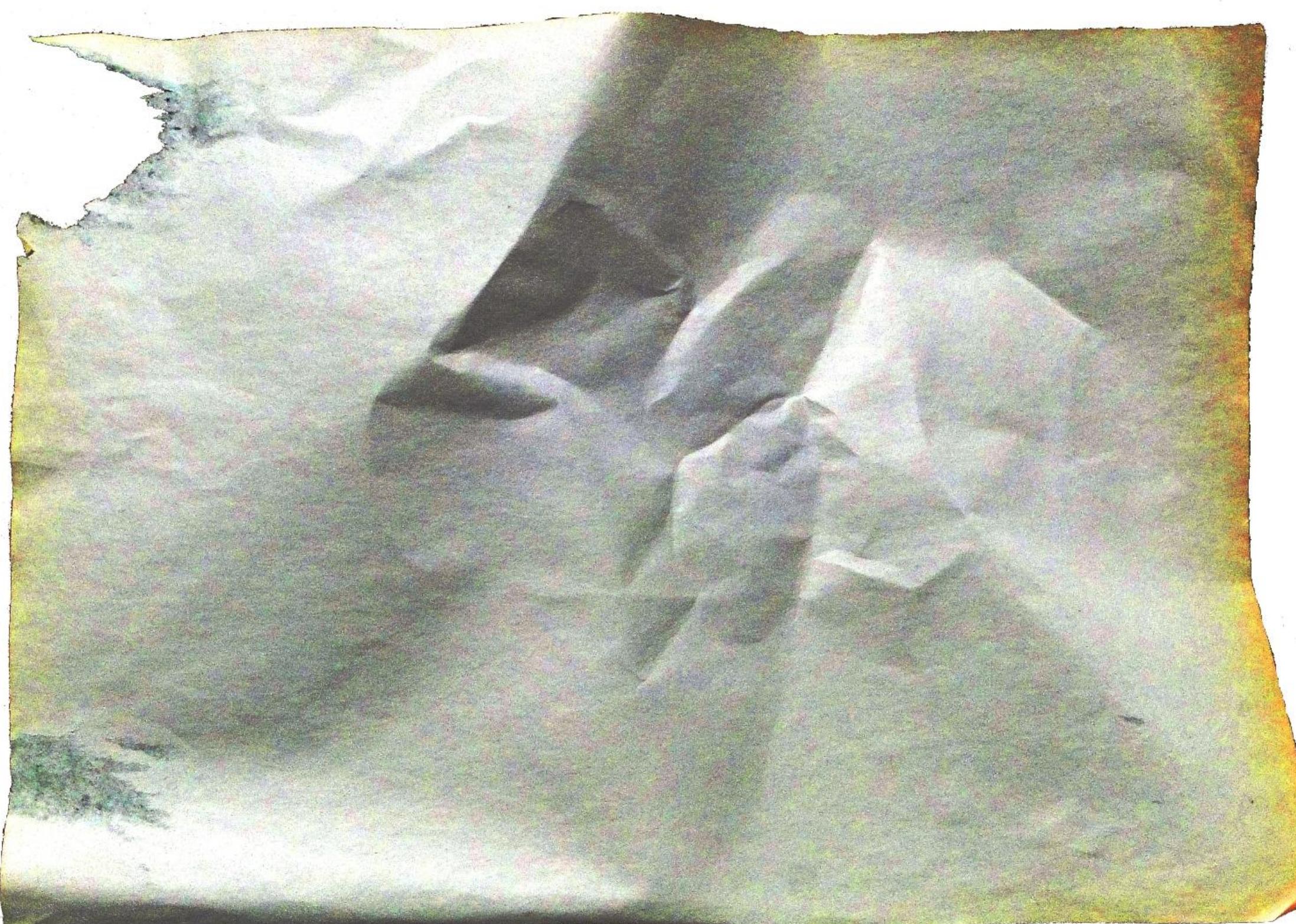
**ENCONTROS E ESPERAS DE UMA PROFESSORA EM  
PERCURSO**

Elaborada por **Tamiris Vaz**

Prof. Dr. Guilherme Carlos Corrêa (UFSM)



Santa Maria, RS, Brasil, 2013.



## Agradecimentos

À minha **mãe Edita**, por acreditar e confiar, abençoando todos os percursos nos quais me lanço, sem deixar de oferecer encontros carinhosos e acolhedores.

Ao **Fábio**, por trazer leveza aos meus percursos, por me acalantar a cada tropeço, e por rachar e mergulhar comigo nas fissuras cotidianas.

À **Marilda**, por me jogar na curva dos trilhos, me fazendo sentir de corpo inteiro a potência de vida na vibração do trem. Por me fazer, com isso, acreditar no traçar de linhas de fuga.

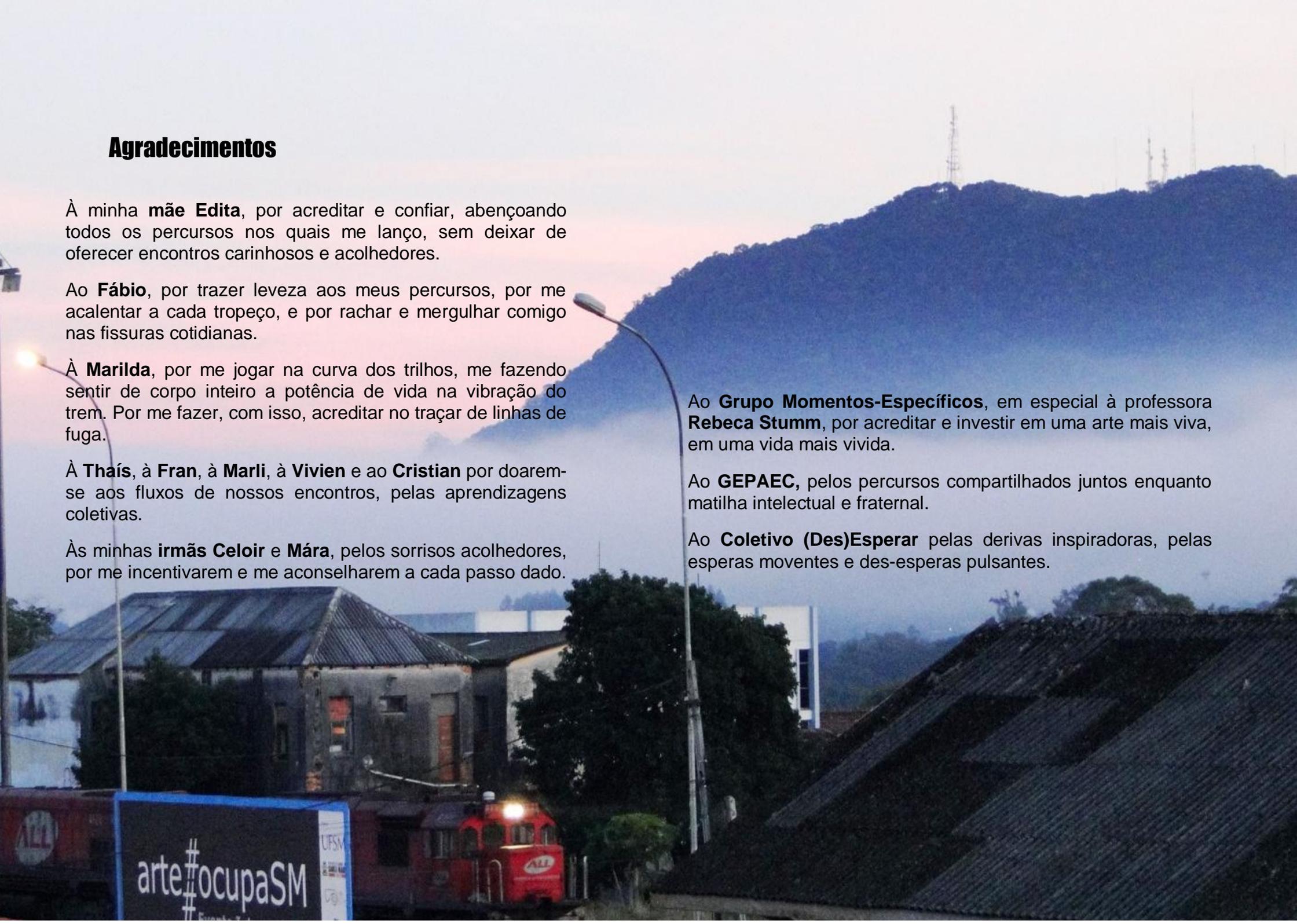
À **Thaís**, à **Fran**, à **Marli**, à **Vivien** e ao **Cristian** por doarem-se aos fluxos de nossos encontros, pelas aprendizagens coletivas.

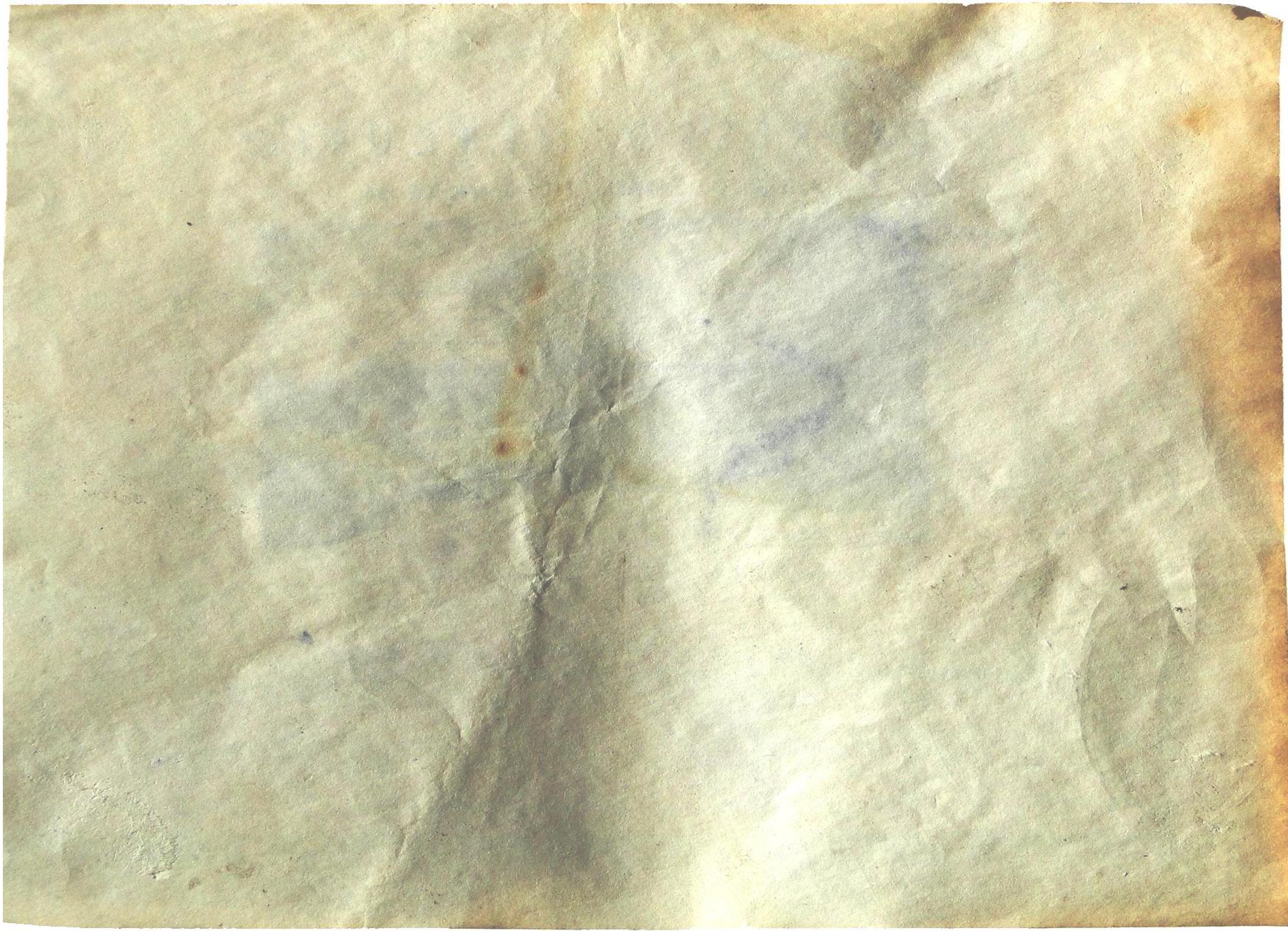
Às minhas **irmãs Celoir** e **Mára**, pelos sorrisos acolhedores, por me incentivarem e me aconselharem a cada passo dado.

Ao **Grupo Momentos-Específicos**, em especial à professora **Rebeca Stumm**, por acreditar e investir em uma arte mais viva, em uma vida mais vivida.

Ao **GPAEC**, pelos percursos compartilhados juntos enquanto matilha intelectual e fraternal.

Ao **Coletivo (Des)Esperar** pelas derivas inspiradoras, pelas esperas moventes e des-esperas pulsantes.





**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Mestrado em Educação  
Linha de Pesquisa: Educação e Artes**

**ENCONTROS E ESPERAS DE UMA  
PROFESSORA EM PERCURSO**

AUTORA: TAMIRIS VAZ

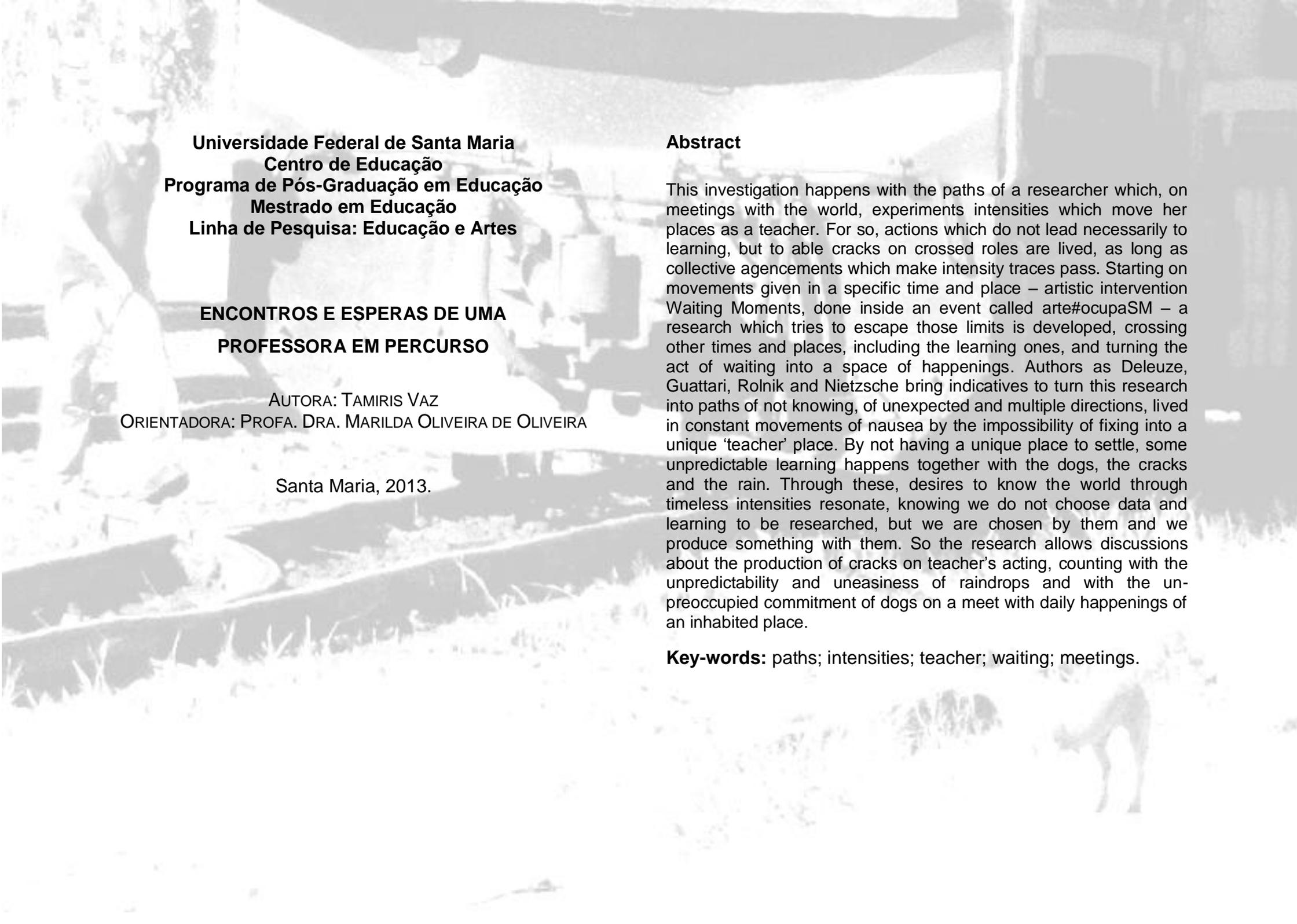
ORIENTADORA: PROFA. DRA. MARILDA OLIVEIRA DE OLIVEIRA

Santa Maria, 2013.

**Resumo**

Esta investigação acontece junto aos percursos de uma pesquisadora que, em encontros com o mundo, experimenta intensidades que movimentam seus lugares enquanto professora. Para tanto, são vivenciadas ações que não desembocam, necessariamente, em aprendizagens, mas que possibilitam fissuras nos papéis atravessados, bem como agenciamentos coletivos que fazem passar rastros de intensidades. Partindo de movimentos dados em um tempo e lugar específicos – a intervenção artística Movimentos de Espera, realizada junto ao evento arte#ocupaSM – desenvolve-se uma pesquisa que tenta escapar desses limites, atravessando outros tempos e lugares, inclusive os da aprendizagem, fazendo da espera um espaço de acontecimentos. Autores como Deleuze, Guattari, Rolnik e Nietzsche trazem indicativos para fazer dessa pesquisa caminhos de não saber, de direções inesperadas e múltiplas, vividas em constantes movimentos de náusea pela impossibilidade de fixidez em um único lugar ‘professora’. Não havendo um lugar único ao qual se fixar, investe-se em aprendizagens imprevisíveis junto aos cães, às rachaduras e à chuva. A partir deles ressoam desejos de conhecer o mundo através de intensidades atemporais, ao passo que não se escolhe os dados e aprendizagens a serem pesquisados, mas se é escolhido e se produz algo nos encontros com eles. Assim, a pesquisa permite problematizações acerca da produção de rachaduras na atuação docente, contando com as imprevisibilidades e incômodos dos respingos da chuva e com o comprometimento despreocupado dos cães no encontro com os acontecimentos cotidianos de um lugar habitado.

**Palavras-chave:** percursos; intensidades; esperas; professora; encontros.



**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Mestrado em Educação  
Linha de Pesquisa: Educação e Artes**

**ENCONTROS E ESPERAS DE UMA  
PROFESSORA EM PERCURSO**

AUTORA: TAMIRIS VAZ

ORIENTADORA: PROFA. DRA. MARILDA OLIVEIRA DE OLIVEIRA

Santa Maria, 2013.

**Abstract**

This investigation happens with the paths of a researcher which, on meetings with the world, experiments intensities which move her places as a teacher. For so, actions which do not lead necessarily to learning, but to able cracks on crossed roles are lived, as long as collective agencements which make intensity traces pass. Starting on movements given in a specific time and place – artistic intervention Waiting Moments, done inside an event called arte#ocupaSM – a research which tries to escape those limits is developed, crossing other times and places, including the learning ones, and turning the act of waiting into a space of happenings. Authors as Deleuze, Guattari, Rolnik and Nietzsche bring indicatives to turn this research into paths of not knowing, of unexpected and multiple directions, lived in constant movements of nausea by the impossibility of fixing into a unique ‘teacher’ place. By not having a unique place to settle, some unpredictable learning happens together with the dogs, the cracks and the rain. Through these, desires to know the world through timeless intensities resonate, knowing we do not choose data and learning to be researched, but we are chosen by them and we produce something with them. So the research allows discussions about the production of cracks on teacher’s acting, counting with the unpredictability and uneasiness of raindrops and with the unpreoccupied commitment of dogs on a meet with daily happenings of an inhabited place.

**Key-words:** paths; intensities; teacher; waiting; meetings.

## SUMÁRIO

### Rastros de nomes que aqui me trazem 13

### Seguindo pelo meio: entre percursos 21

*sobre a travessia* 22

*atravessando tempos/rastros de ação - Arte#ocupaSM* 24

*atravessando lugares/intensidades de fala - IBA* 26

### Encontros e quiçá algumas aprendizagens 31

*movimentos de espera: 1º cenário de encontros* 32

*uma longa preparação* 36

*movimentos de espera: 2º cenário de encontros* 41

### A náusea de um ser que não pára 43

*não me sinto bem... esclareça algumas coisas por aqui!* 44

*aprendendo com os cães* 49

*sem correr o risco não faço linha* 54

*aprendendo com a chuva* 62

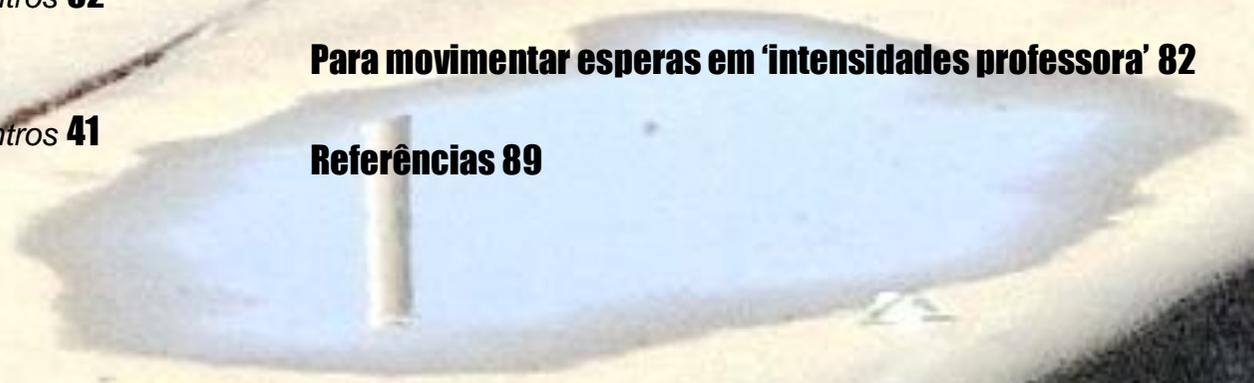
### Escapando em velocidades 67

*nunca apenas um...* 68

*aprendendo com as rachaduras* 76

### Para movimentar esperas em 'intensidades professora' 82

### Referências 89



**“Todas estas informações têm soberba desimportância científica –  
como andar de costas”.**

**(MANOEL DE BARROS, 2004, p.41)**



**Rastros de nomes  
que aqui me trazem**

Professora? Ao mesmo tempo em que reconheço alguns lugares nos quais denominar alguém sob esse vulgo, há algo que me impede de sentir-me uma peça facilmente encaixável em qualquer descrição definitiva acerca dessa profissão. Esse algo é um movimento, uma impossibilidade de me fixar em qualquer coisa unitária, previsível e generalizável. É uma náusea provocada em meu organismo por conta da impossibilidade do repouso.

À pergunta que inicia essa escrita não cabe uma resposta do tipo 'sim' ou 'não', pois isso implicaria em dizer o quanto sei o que é ser uma professora, e para que essa afirmação acontecesse, implicaria ainda em acreditar na existência de uma marca, uma unidade, uma verdade professora.

Não vejo possibilidades de ser 'a professora', unidade inflexível. Com isso não nego a existência de uma profissão, ou da minha própria inserção nela, mas ao invés de 'a professora', sinto que há multiplicidades que introduzem e metamorfoseiam as ações dadas ao longo de um papel ocupado. Uma professora acontece, é produzida, mas essa

produção escapa, se modifica, se funde, se dissipa. E é justamente de escapes que trato nessa pesquisa-percurso. Vivendo professora, escapo, coloco-me 'entre', porque não quero 'ser a professora', identidade fixa, mas, em minha vida, produzir percursos e agenciar encontros com o mundo. Esses escapes nem sempre são fáceis, muitas vezes são provocados por inquietações dolorosas, pela vontade de permanecer na segurança de um chão que, de repente, começa a se movimentar, exigindo tanto esforço para o deslocamento quanto para permanecer equilibrada no mesmo lugar.

Professora é como me denominam na profissão que assumo. A cada vez que alguém me chama pelo substantivo 'professora', me ponho nesse lugar já no movimento de dele desprender-me. Toda vez que paro, assumo um papel no mesmo instante em que ele também de mim escapa, por isso dedico-me ao movimento: nunca a mesma, nunca uma

unidade solitária e completa, mas professora desterritorializada<sup>1</sup> em outros tantos devires que atravesso.

Porque, enquanto professora, há sempre conjugações com outros fluxos de reterritorialização. Fluxos que não comportam dualismos, mas movimentos de agenciamento com um novo território ao mesmo tempo em que de produção de outros sentidos para aquele espaço de desterritorialização (DELEUZE; PARNET, 1998).

Se acreditasse que 'sou a professora', estaria afirmando que tudo o que se distingue de meu 'eu professora' seria o negativo de mim, como se meu território não comportasse atravessamentos advindos de nenhum outro. Mas não sou a professora, ser professora não é parte inerente a mim, é algo que perpassa meus percursos, mas que não possui um sentido unitário. Não que por isso deixe de atender àqueles que porventura me chamam de professora, mas busco fazer

---

<sup>1</sup> Desterritorialização no sentido abordado por Deleuze e Guattari (1996), indicando um movimento entre elementos heterogêneos, afetando as coordenadas do corpo, promovendo relações intraduzíveis enquanto se reterritorializam sob outras ordens também momentâneas.

isso sem me deixar ser sugada por uma identidade que me confirme como tal. Como dizem Deleuze e Guattari (1995a) a respeito de suas escritas em primeira pessoa no livro 'Mil Platôs', "não chegar ao ponto em que não se diz mais EU, mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU" (DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p.11). Pois meu corpo não diz 'eu', ele procede como 'eu' (NIETZSCHE, 1976), usando-o como passagem, não como meta.

Acredito em possibilidades de entender a vida como um constante percurso. Por isso experimento práticas pensadas para fora do lugar de ser professora, em ações onde os acontecimentos não desemboquem, necessariamente, em uma aprendizagem específica, mas que acontecem para que, a partir deles, sejam abertas fissuras para 'encontros'<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Encontros que não se dão com pessoas, mas com efeitos de um movimento. Encontro, tomado a partir dos escritos de Deleuze, é um instante de troca, uma linha criadora que passa 'entre' eu e o outro, e que não está nem em mim, nem nele.

Algumas experiências vividas durante minha formação no curso de licenciatura em artes visuais me provocam a investir nessa pesquisa.

Naquele período, minha formação artística, assim como a da maioria de meus colegas, por um bom tempo ficou vinculada somente a práticas individuais (desenhos, esculturas, cerâmicas, gravuras...) dentro de ateliês. Postura bastante diferente da que se adotava nas disciplinas voltadas à docência, onde os estudos sob a perspectiva da cultura visual me possibilitaram perceber a aprendizagem como mobilizadora de pensares para além do espaço institucional, envolvendo o cotidiano vivido pelos estudantes dentro e fora da escola.

Tendo vivenciado em minha graduação uma formação que abrangeu pesquisas poéticas em diversas linguagens artísticas ao longo de todos os semestres, além das disciplinas voltadas à docência, intensifiquei minhas atividades, concomitantemente, na área educacional e na produção artística, sendo que por um considerável período

mantive os papéis de professora e de artista em lugares totalmente separados. Enquanto artista experimentava diferentes linguagens em produções individuais, com uma temática própria que buscava variações a partir de um processo solitário; enquanto professora, incentivava os estudantes a realizarem ações coletivas, dialogando com a perspectiva da cultura visual a partir de produções contemporâneas e do cotidiano. Eram lugares para mim bem definidos, facilmente delimitáveis, e isso, de certa forma, fazia com que eu me sentisse confortável. Porém, conceitos produzidos de um lado respingavam no outro e os terrenos começavam a se mover, a provocar algumas náuseas<sup>3</sup>.

Um desses movimentos se deu quando, em 2009, participei de uma oficina de arte pública, visando uma pesquisa de ações artísticas em espaços de circulação de público. Ali

---

<sup>3</sup> O termo 'náusea' é abordado nessa pesquisa como uma referência à obra literária 'A Náusea', de Sartre (1994), uma espécie de angústia sentida pela incredulidade nos significados culturalmente fixados para cada coisa. Angústia semelhante é também discorrida por Rolnik (1995), a qual chama de 'mal-estar' um abalo causado pela irrupção de incertezas sobre certos sentidos identitários.

foram projetadas e realizadas inúmeras produções artísticas no cotidiano urbano de Santa Maria.

Na oficina, ofertada pelo professor Juliano Siqueira, 20 estudantes de artes visuais e de outras áreas (pedagogia, letras) se reuniam semanalmente para discutir sobre propostas artísticas de diferentes lugares e épocas, buscando relacionar esse estudo às pesquisas e interesses de cada um.

Nem todos os participantes tinham pretensões artísticas, e mesmo os estudantes de arte, em sua maioria, ainda não desenvolviam pesquisas voltadas ao espaço público. Esse foi então um momento de encontros não só com obras pouco conhecidas, mas também com uma cidade inexplorada e com uma possibilidade de arte na qual o sujeito se via capaz de reinventar o próprio cotidiano vivido na cidade.

Foi nessa oficina que iniciei, junto a outros três colegas, o Coletivo (Des)Esperar. Éramos um coletivo de artistas constituído por quatro estudantes de licenciatura (que mais tarde ganhou uma quinta integrante), onde empreendemos produções voltadas a trocas diretas com o público e,

inevitavelmente, nos colocamos a pensar também sobre os modos como nos relacionávamos enquanto professores. Não tínhamos um público de arte (ao menos com intenção de sê-lo); ainda assim havia nele vontade de ‘saber’ o que propúnhamos (e não estávamos ali como professores); havia trocas, aprendizagens recíprocas, diálogos que inevitavelmente nos levavam a pensar em nossas experiências em educação. ‘Ser professor’ e ‘ser artista’ já não eram lugares tão facilmente delimitáveis como nos parecia anteriormente.

Esses encontros me fizeram perceber o quanto os papéis que assumi se mostravam fluidos a cada passo que dava para além da profissão onde fui denominada. Denominada artista, no contato com outras pessoas e coisas, pude pensar ações da docência que no ato de ser professora me passavam despercebidas. Denominada professora, também no contato com outras situações, descobri possibilidades para minha produção artística que a fizeram escapar dos limites de uma produção realizada dentro de ateliês específicos. Chegou um ponto em que as concepções de ser professora e ser artista

não me bastavam, era preciso reinventá-las, atravessá-las, movê-las, rasgar identidades.

Quando posso reconhecer em mim os papéis atravessados ao longo desses percursos, não é no sentido de tomá-los como identidades, mas como decorrência de agenciamentos que fazem passar sentidos inacabados, a-significantes (DELEUZE; GUATTARI, 1995a), como nomes registrados enquanto rastros de intensidades. Quando a professora, a artista, a estudante não se pregam a meu corpo como nomes inerentes, coisas independentes desses papéis me afetam e fazem com que minhas próprias ações voltadas a eles e fora deles se modifiquem. Assim, acredito que encontros independem de papéis, que não é me identificando com uma professora que me encontro professora, mas que me movimentando em multiplicidades, em certos momentos, intensidades produzem o nome 'professora' (sempre juntando, misturando, recriando, abandonando sentidos) e repercutem em minhas ações ao longo da vida, inclusive da profissional.

Desse modo, essa pesquisa se volta para meus próprios percursos, aos possíveis encontros que movimentam minhas práticas cotidianas, possibilitando-me borrar papéis identitários, produzir para fora deles, em multiplicidades que não trazem garantias, mas que agenciam intensidades. Por meio da perspectiva metodológica da Investigação Baseada nas Artes (IBA), esses percursos são narrados em palavras, performances e imagens situadas em diálogos vivos e recíprocos, dando conta de um olhar reconhecido no 'artístico' (OLIVEIRA, 2011), onde os encontros não são, necessariamente, demarcados, mas favorecem a atenção a outras nuances construídas pelo leitor enquanto percorre textos e imagens.

Para tanto, o problema que envolve essa dissertação é:

*Que encontros e esperas são produzidos nos percursos de uma professora?*

Na primeira parte desta dissertação, em **Seguindo pelo meio: entre percursos**, aproximo o leitor das pretensões de uma pesquisa dada em percurso, ou seja, que começa já em

movimento, tendo sua narrativa marcada por um evento artístico, mas visando atravessá-lo em direção a outros movimentos e encontros dados através deles. Para isso, apresento como posicionamento metodológico a Investigação Baseada nas Artes (IBA), que não se articula enquanto método, mas enquanto lugar de fala, permitindo-me deslocamentos linguísticos e não linguísticos, no campo das artes, da educação e também fora deles.

Em seguida, em **Encontros e quiçá algumas aprendizagens**, dou início à narrativa de alguns encontros produzidos através do percurso focado ao longo desta pesquisa. A partir dele dar-se-ão outros, por mim e pelo leitor, alimentando imprevisíveis aprendizagens.

Em **A náusea de um ser que não pára**, pondero sobre os papéis aos quais sou incessantemente remetida e a náusea causada pela impossibilidade de me enquadrar unitariamente em cada um deles. Abordo a náusea como um estado inevitável que pode propiciar o movimento ao passo que

desacredito na espera pelo 'ser' e agencio percursos múltiplos e abertos às incertezas dos encontros.

Em um quarto momento, explano sobre a ideia de um percurso tomado por multiplicidades: **Escapando em velocidades**, onde não há a identificação de um sujeito, mas intensidades, devires, velocidades que transformam o ponto em linha, subtraindo o uno do múltiplo (DELEUZE; GUATTARI, 1995a).

Para finalizar ou **Para movimentar esperas em 'intensidades professora'**, procuro tecer relações entre os encontros possibilitados ao longo da pesquisa e o campo da educação, pensando algumas possíveis aprendizagens rastreadas em 'intensidades professora' ao longo de tudo isso.

Os percursos e encontros se dão em cada um desses momentos, entrecruzando textos e imagens produzidos neles. Há três narrativas que acontecem como cenário de aprendizagens: os cães, as rachaduras e a chuva. Essas narrativas, entrecruzadas com os percursos de escrita,

traçam aprenderes enquanto formas de vida, vinculando-se ao presente da pesquisadora e enlaçando-se às conexões inseridas por cada leitor.

Todas as imagens apresentadas ao longo da dissertação foram produzidas pelo Coletivo (Des)Esperar em torno da Intervenção 'Movimentos de Espera'. Optei por não nomeá-las, dando ao leitor a possibilidade de deslocá-las para suas próprias narrativas, independente de se tratar de imagens intencionalmente artísticas ou registros cotidianos. Essa escolha também se dá tendo em vista a Investigação Baseada nas Artes (IBA), lugar de fala escolhido, a partir do qual busco tecer relações horizontais entre imagens e textos, sem que um sobrepuje ou sirva como mera ilustração do outro. Quando necessário, as imagens aparecem contextualizadas no decorrer do próprio texto.

O mesmo acontece com os referenciais teóricos que embasam esses percursos, os quais nem sempre são encontrados nitidamente nomeados, não porque eu não os queira mencionar (cedo ou tarde todos se fazem

referenciados), mas porque seus movimentos são tão intensos nessa pesquisa que já se misturaram ao meu corpo, ao papel e às esperas, tendo sofrido mutações e incorporações inomináveis. O que acontece é que todos eles me compõem e compõem também as páginas que seguem, seja enquanto linhas firmes ou enquanto fragmentos rachados e recombinados. Comporão ao leitor também. É um risco que se corre por entregar-se aos encontros de viver.

# CONVOCAÇÃO

O Coletivo (Des)Esperar

notifica o distinto público do evento internacional

Arte#ocupaSM sobre os horários destinados

guardar a chegada dos trens de passageiros

forma de embarque e desembarque da Estação

ria do município de Santa Maria da Boca do Monte.

**Seguindo pelo**

**meio:**

**entre percursos**

ATE' QUINZE DO COR  
RENTE CHEGARA' O  
INTERVENTOR

Sr. MANUEL RI  
meiro governad

aria



## sobre a travessia

Creio que deva seguir esse percurso falando sobre percursos. Afinal, sem os percursos não haveria de ter chegado aqui. Se bem que esse 'aqui' não parece deter fixidez o suficiente para que eu possa descrevê-lo. Digamos que o 'aqui' seja um 'aqui nesse ato de me deslocar'. Sim, e, nesse caso, também não cabe dizer que deva começar, pois se já começo em percurso, não há um começo a ser demarcado.

Assim caminho, querendo estar em lugares e tempos incertos; somados enquanto duração, que podem não cessar de acontecer, mesmo que acabem; e que podem acabar (se assim eu os desejar), mesmo que não cessem.

Começo pelo meio de um percurso, já que é onde esse movimento adquire velocidade (DELEUZE; GUATTARI,

1995a). O meio por onde cresce a grama, numa inexatidão exata da passagem que a possibilita crescer.

Sem uma raiz, uma fonte que situe uma origem precisa, esse percurso faz multiplicidades que me possibilitam movimentar-me entre as coisas, em uma pesquisa que perpassa a educação, ao mesmo tempo em que a arte na vida. Não me é possível descrever percursos sem considerar vivências que nem sempre representam caminhos da educação, que permeiam lugares inomináveis, ou de nomes cambiantes, mas que produzem encontros, e a partir deles, imprevisíveis aprendizagens.

Já caí na tentação de nomear esse percurso (talvez ainda aponte resquícios dessa pretensa nomeação), mas neste momento, já não entendo tais nomes como intrínsecos aos percursos ou mesmo a mim. Tomo-os como intensidades que ora se manifestam, ora se esvaem, dando lugar a outras intensidades.

Embora seja um percurso dado a partir de um espaço e de um tempo, falo de um percurso não linear, descrito por

encontros que não se encerram em um espaço físico nem em um período temporal demarcável. É um percurso de sensações, relações que se estendem a cada acontecimento retomado.

Percurso também de uma escrita que vibra, que em alguns momentos provoca euforia, em outros, náusea. Uma escrita que não se quer definitiva, que a cada instante abriga novas sensações por entre suas linhas, pois, a cada instante em que me debruço sobre ela, situo-me nesta travessia de modo diferente.

Considerando o que Nietzsche (2001) chama de 'tornar-se o que se é', falo de um percurso que está longe do encontro com uma identidade, ou mesmo da busca por ela. Não se compreender, esquecer-se de si e viver os descaminhos, os atrasos relativos às ditas tarefas para as 'finalidades' para, quem sabe assim, aprender a não desprezar as pequenas coisas, as sensações agradáveis possibilitadas no presente vivido.

É claro que é preciso ter coragem para viver com um mínimo de serenidade os descaminhos, para não sofrer antecipadamente pelo tempo que se esvai no distanciamento de objetivos pré-definidos. Haverá sempre alguém aguardando por nossos resultados, pelos resultados dessa pesquisa, pela aprendizagem dos alunos, pela obra decorrente do processo artístico. Haverá alguém esperando pela conclusão desse raciocínio, dessa frase, dessas palavras. E talvez elas se concluam, talvez os alunos aprendam, talvez haja resultados, mas é preciso coragem para ser feliz antes do talvez.

Muito desse percurso de escrita foi morrendo e dando lugar a outros traços, mas assim como num palimpsesto que conserva em sua matéria resquícios de escritas passadas, essas novas escritas também são afetadas pelo encontro com as anteriores.

Por isso, narro aqui percursos que não apenas alteram momentaneamente lugares atravessados, mas que provocam ideias e diálogos, transformando não somente locais físicos

percorridos, mas os sentidos que crio de mim e do mundo a partir deles, independente de qualquer ordem, aparentemente natural, em que se pretendam conduzir as relações entre percursos e docência.

Percursos que mudam de direção, que me fazem retornar algumas vezes, escolher outra estrada, ou mesmo abrir novas. Tarefa difícil, que não se faz sozinha, que trepida, envolve riscos, pedras soltas, terra, chuva, rachaduras, os quais procuro também percorrer e, em meio à caminhada, entregar-me às aprendizagens.

**atravessando  
tempos/rastros de ação -  
Arte#ocupaSM**

Ao longo de um percurso atravessado por dois anos de mestrado, múltiplos encontros foram se dando: encontro com



muitas leituras, com palavras de quem canaliza em energia vital o ar que adentra os pulmões, com a terra que adentra as unhas que a perfuram; com o suor que escorre de um corpo cansado, com meu corpo sedentário e dolorido, com corpos no museu, com a arte nas pessoas, com a política no *píxo*, com a sujeira nas ruas, com mil platôs, com as marchas estudantis, com os encontros de estudos e orientação. Vivi a docência, passei em um concurso, comprei uma bicicleta, vi o sol se pôr inúmeras vezes, vi meu sobrinho aprender a andar, ensinei coisas que não se aprendem, aprendi coisas que não se ensinam, não aprendi, li, vi, fechei os olhos, chorei, descobri a meditação. Tudo isso e nada disso escrevi aqui, porque tudo isso e nada disso diz respeito à minha pesquisa, aos encontros de uma pesquisadora que não é, mas acontece. Sei que não me permitiriam escrever tudo isso em uma pesquisa de mestrado, por isso finjo que apresento apenas um ou alguns dos encontros, e até uma data escolho para eles, **de 29 de maio a 2 de junho de 2012**.

Confesso que essa escolha só foi difícil enquanto não percebia que ela era apenas uma convenção, uma escolha

que não acontece sem se ver envolvida com inúmeras outras dadas antes e depois. Ainda assim a esclareço: data em que participei de um evento de arte na cidade de Santa Maria, o *Arte#ocupaSM*<sup>4</sup>, onde fui artista, mediadora, público, transeunte, cão, louca e ninguém, onde encontros de diversas naturezas puderam se dar em situações em que sendo muitas, eu era mais linha que ponto, sendo atravessada por devires múltiplos que não me deixavam encontrar um lugar por muito tempo, onde eu estava em um evento denominado artístico, mas que escorregava por histórias, vidas, espaços, momentos e encontros com situações vivas que nem sempre encontravam nomes no campo das artes visuais. Escolha feita por se tratar de um evento dado no tempo, que teve nome, mas foi traído por se deixar trair, e que continua a ser deturpado, pois o que passa a ser descrito aqui ainda não existia lá. Aqui, ele não existe sem minhas trilhas pelos

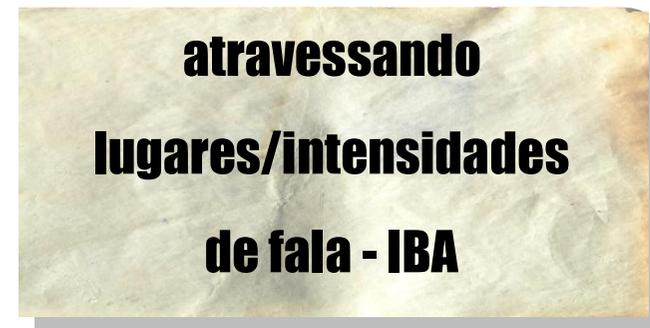
---

<sup>4</sup> Evento Internacional de Artes Visuais, organizado pela Profa. Dra. Rebeca Stumm, em Santa Maria, RS, onde os artistas foram convidados a ocupar por cinco dias um prédio histórico da cidade, há alguns anos em desuso, realizando intervenções que se desenvolviam e se modificavam ao longo dos dias. Mais informações em: <[arteocupasm.wordpress.com](http://arteocupasm.wordpress.com)>

morros da cidade, sem meus passeios na casa da mãe, sem minhas leituras, minhas jornadas de bicicleta, meus mantras, minhas pizzas de sexta-feira, minhas manhãs de docência orientada, meus três meses e meio na greve, minha nomeação como docente do magistério estadual, sem os intensos dias de estudos coletivos na casa da orientadora... Aqui ele não é mais um evento de arte, nem eu sou as muitas que fui lá. Aqui ele segue, e eu também.

Para expor em palavras e imagens algo sobre os percursos e encontros produzidos ao longo dessa pesquisa, escolho fazê-los visíveis a partir do espaço/tempo de uma proposição artística realizada por mim junto ao Coletivo (Des)Esperar. Não por se tratar de arte ou de um evento com vínculo acadêmico, mas porque estando nela pude sair dela, viver encontros que não diziam respeito diretamente a ela enquanto arte, mas à minha relação com as pessoas, as coisas, os animais, a vida. Os encontros que construo são situados dentro do espaço/tempo dessa intervenção artística, denominada “Movimentos de Espera”, mas enquanto acontecimentos que passam no meio, e que em suas

velocidades atravessam intensidades vividas em devir, se expandindo para qualquer lugar e qualquer tempo, inclusive para o que vivo enquanto professora.



Interessada em desenvolver uma pesquisa narrativa em torno de percursos intencionalmente pouco delimitados, a IBA (Investigação Baseada nas Artes), também conhecida como PEBA (Pesquisa Educacional Baseada nas Artes) ou ainda como ABR (Arts Based Research), foi, neste momento, o lugar de fala que me possibilitou produzir essa pesquisa sem cair em armadilhas metodológicas que limitassem demasiadamente meu envolvimento com encontros inesperados.

A IBA é um posicionamento metodológico que tem como base a Pesquisa Baseada nas Artes (PBA),

que vincula, a partir de uma dupla relação, a investigação com as artes. Por um lado, a partir de uma instância epistemológica-metodológica, da qual se questionam as formas hegemônicas de pesquisa centradas na aplicação de procedimentos que ‘fazem falar’ à realidade; e por outro, por meio do uso de procedimentos artísticos (literários, visuais, performativos, musicais) para dar conta dos fenômenos e experiências às que se dirige o estudo em questão (HERNÁNDEZ, 2013, p.25).

São atividades de investigação que contêm elementos artísticos que não só afetam a visualidade do texto, mas também fazem parte da própria construção da pesquisa.

Em percursos onde nem tudo é nomeável, passível de descrição linear dentro de uma escrita, a IBA, enquanto investigação qualitativa, me possibilita deslocamentos por elementos linguísticos e não linguísticos situados no campo das artes, onde a investigação não tem seu fim em um trabalho de campo, mas envolve a narrativa construída no próprio corpo da dissertação, como se ele próprio desvelasse

percursos ainda não percorridos nas experiências narradas, possibilitados pela própria narração (em imagens, literatura, referenciais conceituais, divagações e encontros).

Oliveira (2011, p.2) explica que o que está em jogo nesse tipo de investigação é “nossa própria noção de pesquisa, de metodologia, de subjetividade ou arte (no contexto de uma investigação)”. Com isso, ela expressa, em forma de perguntas, algumas implicações que a IBA nos convida a pensar:

Qual é o lugar da ‘arte’ numa ‘investigação com base nas artes’? O que caracteriza as artes neste contexto? O que aportam e em que momentos da investigação? Como lidamos com as imagens e para quê? Em que medida as artes são uma porta que nos permite cruzar esquinas da experiência que tivemos e que de outra forma nos seriam banidas? (OLIVEIRA, 2011, p.2)

Sem a pretensão de responder precisamente a essas perguntas, a arte, nos percursos dessa pesquisa e também no contexto da IBA, não aparece como algo advindo de uma posição melhor que a da educação, utilizada como solução para pôr fim aos problemas dessa área. O lugar da arte,

nessa investigação, é a de uma presença tensionadora de ideias que escapem à objetividade informacional, deixando aberturas para a presença sensível do leitor. Como diz Hernández, “contar uma história que permita a outros contar(se) a sua. O objetivo não seria somente capturar a realidade, mas produzir e desencadear novos relatos” (2013, p.34).

Nesse tipo de pesquisa não interessa tanto a arte produzida, mas o que produzimos em nós a partir dela e em como essas produções reverberam em nossos encontros com o mundo. As imagens não são representações de fatos, elas acontecem no ato de serem visitadas pelo leitor e se misturam tanto ao texto quanto à vida de quem o percorre, desde que o leitor assim as vivencie.

Desse modo, a escolha pelo uso da arte não diz respeito às qualidades artísticas e estéticas de dada produção, mas antes às reações que sua manifestação provoca ao se presentificar em uma pesquisa (HERNÁNDEZ, 2013). É uma arte que pode se dar por imagens, silêncios, gagueiras,

ritmos, pausas, cores e cheiros provocados por um sentimento de criação, por quem escreve e também por quem lê, posicionando-se como um convite para que se percorram outros caminhos a partir do ato de se deslocar.

Distanciando-se de um pensamento dualista, essa visão de pesquisa não aponta para um método pelo qual se chega a um resultado positivo ou negativo, e sim, propõe um posicionamento a partir do qual vão sendo traçados caminhos múltiplos tão complexos ou tão simples quanto as ações vividas entre seres humanos e o mundo.

A IBA inclui a presença constante de visualidades tanto visíveis, através das imagens, quanto imaginárias, através da própria escrita, propondo conversações que provocam o pensamento a criar sempre outras narrativas. Como alerta Hernández (2013, p.49), “não se trata de buscar uma inspiração do contato com a imagem, mas que a maneira de realizar a pesquisa deve ser em si mesma imaginativa.” Fazer com que a imaginação artística, por meio de imagens, textos, ou qualquer outra manifestação, promova novas visões de

pesquisa e de experiência com as realidades vividas, a fim de que a pesquisa seja vivida diferente a cada instante, ainda que sua forma visual pouco aponte para grandes inovações.

O caráter narrativo da IBA traz, segundo Hernández (2013, p.34), possibilidades de deixar espaços para serem preenchidos pelos diferentes leitores, de evitar a ficção perfeita, deixando de representar de maneira unívoca a realidade e de proporcionar sentidos alternativos ao trajeto da pesquisa. É uma investigação esponjosa, repleta de vazios que necessitam ser complementados por quem a experimenta, de brechas que permitem movimentos para fora, de verdades flexíveis, que podem tanto se estender quanto se comprimir, expelindo respingos para outros lugares.

Nesse ato de comprimir e estender, imagens e textos mudam de lugar, se sobrepõem, se enleiam. Não falam por si só e também não explicam um ao outro, acontecem em diálogos entre si e o leitor que inventa outras combinações com suas porosidades. É por isso que escolho a IBA neste momento, para que, a partir das percepções que obtive com ela, eu

possa percorrer essa pesquisa de modo a permitir algumas brechas para a educação em meio a experiências atravessadas pelas artes visuais.

Talvez eu encontrasse muito a dizer sobre os percursos de uma profissão 'professora' caso dedicasse essa pesquisa a reflexões voltadas a minha própria atuação em sala de aula. Mas, como diz Deleuze (1988-1989, s/p) é importante nos posicionarmos "no limite do próprio saber ou da própria ignorância para ter algo a dizer", adentrar em espaços que não nos dão a segurança de quem tem (ou pensa ter) propriedade sobre aquele território em questão, adentrar em lugares sem nome, que não são escola, que não são educação, que não são arte, mas apenas vida vivida, a qual não nos garante aprendizagens específicas, mas encontros inesperados.

Percursos de alguém que assume a profissão de professora, mas que se liga a situações de não-aprendizagem, de não-ensino, de não-saber. Se soubesse a quais encontros meus percursos me levariam, não teria interesse algum em

começar a fazê-los. Não gostaria de investir em uma longa jornada para finalmente encontrar a 'professora' ideal.

Se necessito pensar sobre a professora, prefiro fazê-lo com um olhar 'outro' que não o de professora, fora do compromisso com qualquer produto prometido por esse 'nome próprio'. É querer estar na fronteira que separa o saber do não-saber para, enfim, ter algo a dizer (DELEUZE, 1988-1989), e dizer sem cessar o movimento.



A photograph of a wooden bench with a red metal frame. In the foreground, a black trash bin is filled with several sheets of white paper. A text box is overlaid on the bottom left of the image.

**Encontros e quiçá  
algumas  
aprendizagens**

## **movimentos de espera: 1º cenário de encontros**

Entre 14h15 e 15h15, entre 18h e 19h, o relógio marca a possível hora da chegada, a hora da partida, dos encontros e das despedidas. Marca o provável horário em que a terra pulsa, como que despertada, num susto, de um sono profundo. A hora em que pensamentos distraídos retornam ao tempo presente, e que pensamentos concentrados se distraem no fluxo de um movimento. Mas antes disso há sempre alguém que espera.

Esperar um trem, algo comum há um século, se torna hoje um acontecimento estranho e digno de olhares desconfiados. Especialmente porque os trens que percorrem os trilhos de Santa Maria hoje transportam apenas grãos, potências de vida que crescerão em outras terras ou mesmo, ocasionalmente, em torno dos trilhos, quando uma semente

ou outra se precipita ao chão de dentro de um vagão. A hora da passagem nunca é pontual, temos apenas uma probabilidade estendida no limite de uma hora (entre 14h15 e 15h15).

A espera não 'é', a espera 'acontece'. Não esperamos as horas passarem, passamos as horas. A espera é movimento.

Até início dos anos 1990, a estação férrea de Santa Maria foi o alimento de esperas. Enquanto aguardavam o fatídico horário do trem, pessoas esperavam. Hoje parece já não haver esperas, mas o trem continua a passar.

No primeiro dia que me sentei em um banco para observar e



investir em possíveis movimentos de espera, junto comigo estavam Francieli, Fábio, Florence e Andressa, colegas do Coletivo (Des)Esperar. O espaço foi cuidadosamente preparado por nós. Nas paredes, foram distribuídos diversos recortes de jornais lembrando o tempo em que o trem fazia parte do cotidiano dos viajantes da cidade. Em frente aos

trilhos, deslocamos dois bancos que se encontravam no espaço interno da estação, os quais serviriam para melhor acomodar os participantes da espera.

Ao redor, a paisagem dos morros da cidade, coloridos pela luz do sol não exigiu preparo nenhum. Já estava ali como um



presente que não se perdeu com o tempo. Certo silêncio povoava o espaço. Crianças brincavam de bicicleta do outro lado dos trilhos e um homem passeava de mãos dadas com uma pequena garotinha. Ouvimos o apito do trem e logo em seguida ele apareceu. Um grupo de pessoas correu para atravessar os trilhos antes que ele chegasse.

Elas não esperavam.

Havia poças de água no chão acumuladas pela chuva do dia anterior. As pessoas que atravessavam precisaram desviar delas e do mato que crescia também ao redor dos trilhos.

O trem passou e minha câmera fotográfica filmava a trepidação dos trilhos e a movimentação das luzes incidindo sobre as poças pelo reflexo das rodas. Nós sorrimos, intensamente felizes por essa conquista. Das próximas vezes chamaríamos mais pessoas para nos acompanhar...

Assim, ao longo dos três dias seguintes, durante o evento Arte#ocupaSM, realizado em Santa Maria, no mês de maio de 2012, desenvolvemos (eu e os demais integrantes do Coletivo

(Des)esperar) uma ação artística que propôs ao público momentos dedicados à espera: era a intervenção 'Movimentos de Espera'.

Independente de o trem chegar ou não (já que havia um horário provável, mas não certo sobre sua passagem), essa espera não aconteceria para anteceder um início de viagem, ela seria a própria viagem, haja vista que não haveria a possibilidade de tomarmos este trem. Sendo assim, a espera já era a ação; e a chegada do trem, um acontecimento possível. Se o trem não passasse, cada um, ao seu tempo, determinaria o fim de sua espera.

Experiência de espera que se dá no movimento (devir) em que nos lançamos a esperar e nos encontramos dados ao longo dela. Movimento que não está no trem, ou na estação, ou nas

pessoas que ali se encontram, mas em alguma coisa entre tudo isso, fora de tudo isso, e que corre em outra direção (DELEUZE; PARNET, 1998).



## uma longa preparação

*“Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação”.*

*(DELEUZE; PARNET, 1998, p.6)*

Escolher papéis, imprimir papéis, molhá-los, rasgá-los, vê-los desbotar, molhá-los novamente, sujá-los com o rastro intensificado de uma sola de sapato sujo... Arriscar aprendizagens inesperadas... Quando me dou conta que dentro dessa preparação inúmeros encontros imprevisíveis já estão a acontecer, entendo também que nenhum método seria capaz de capturá-los para análise dentro de uma dissertação. A IBA também foi um encontro. Com ela, descobri não uma metodologia, mas um lugar a partir do qual pude articular algumas ações de modo a movimentá-las para outros percursos e fissuras através de um olhar de criação.



Não há qualquer garantia de que esses percursos me levarão a aprender algo, tampouco que essas possíveis aprendizagens farão de mim uma pessoa melhor. Os movimentos de que falo não são algo que rume a um aperfeiçoamento, ao sair de uma posição de pouco conhecimento para outra com maior eficácia profissional. São movimentos que exigem uma preparação que não se dá no âmbito da informação, mas numa abertura para o imprevisível, no estar atento ao que se passa através das ações cronometradas, rasgando-as, atravessando-as, produzindo dores e prazeres, produzindo vida.

Sendo a aprendizagem acontecimento e não forma definida, ela não se trata de aprender ou apreender, mas de desprender (SCHÉRER, 2005). Desprender-se dos preconceitos e principalmente desprender-se de si.

Aprender, a meu ver, está em desprender-se de preceitos que nos fixam nos lugares de quem ensina, consome, media, pratica uma ação específica em lugares específicos. Penso a aprendizagem enquanto reinvenção para fora desses papéis,

para a diluição dos mesmos no agenciamento com a água e as rachaduras do chão, abrindo-se a outras coisas, pessoas, lugares, situações, a outras intensidades. Como afirma Schérer (2005, p.3), “aprender não é reproduzir, mas inaugurar; inventar o ainda não existente, e não se contentar em repetir um saber”. Em outras palavras, é entrar em devires criativos. E assim não importa como sou chamada, mas os modos de vida implicados em minhas ações a partir dos rastros intensificados.

Quando Schérer (2005) fala da aprendizagem de Deleuze com a afirmação: “Aprender com Deleuze é também aprender Deleuze. O que não quer dizer sabê-lo” (SCHÉRER, 2005, p.5), ele aponta uma aprendizagem que não implica em saber, indo na contramão de todas as concepções de aprendizagem com as quais me deparei desde que adentrei, aos seis anos de idade, em um sistema dito de educação formal. Agora percebo que a ‘aprendizagem’ que prossegue e atravessa os acontecimentos não esteve no aprender a ser, mas nas ações que foram se dando para fora disso. E se isso não implica necessariamente em saber é porque não há um

ser da aprendizagem, e sim percursos intensificados. Daí a necessidade da preparação. Não havendo um objeto de aprendizagem, mas intensidades que acontecem, são os agenciamentos que possibilitarão alguns encontros e possíveis aprendizagens.

Tais encontros implicam em aberturas para o ‘estranhar-se’, para duvidar do que se pensa ser, e investir em modos de vida cambiantes, que não acontecem de modo algum sozinhos.

A pesquisa de Clareto (2011) mostra uma aproximação com essas ideias ao passo que discute a aprendizagem do professor a partir da pergunta: “como o tornar-se professor se dá no processo de invenção de si e do mundo?” (2011, p.54). Desse modo, ela relaciona a formação do professor considerando as três metamorfoses do espírito apontadas por Nietzsche: modo-camelo (onde se carrega todo o conhecimento obtido) – modo-leão (onde se crê que as verdades precisam ser colocadas sob os olhos da crítica) – modo-criança (a abertura para as virtualidades), num

processo de aprender que não é evolutivo, mas que se movimenta como criação de possibilidades para uma existência inventiva, para abertura de devires (CLARETO, 2011). Esse modo criança seria um professor que inventa a si, mas sem que para isso ignore os conhecimentos de que já dispunha:

A formação de professor *modo-criança* não despreza as formas – os conteúdos, os procedimentos didático-metodológicos, os cursos de formação, as novas metodologias –, mas produz um movimento constante de involução, de dissolução das formas criadas em prol de formas inventivas: mais abertas, mais porosas (CLARETO, 2011, p.58).

Essas três metamorfoses de Nietzsche não dizem respeito a fases evolutivas pelas quais se passa para chegar a um ápice de sabedoria humana, mas se relacionam com intensidades ativadas enquanto nos deslocamos, correspondendo menos a algo que se soma a nós do que a encontros, relações produzidas em acontecimentos. O modo-criança está na contingência das multiplicidades. Porque sua ‘inocência’ lhe permite esquecer (NIETZSCHE, 1976), lhe permite

movimentar-se não para buscar verdades, mas para produzi-las em torno de si.

A aprendizagem a que me refiro requer agenciamentos: um conjunto de relações materiais e um regime de signos que comporte essas relações (ZOURABICHVILI, 2004). Entre agenciamentos molares, mais rígidos e estratificados por determinadas formas sociais, esses movimentos se compõem com a combinação a outros agenciamentos moleculares, onde introduzimos pequenas irregularidades, pequenas rupturas que remodelam nossas existências a partir dos códigos em vigor (ZOURABICHVILI, 2004). Nos movimentos que constituem a espera, posso me deslocar segundo diferentes agenciamentos que podem me levar a uma espera angustiante por um trem, a diálogos com pessoas que simplesmente esperam ou que se sentem experimentando uma obra de arte, à observação das visualidades que compõem a paisagem da espera ou ao movimento de seres que não demonstram qualquer interesse pela situação proposta, mas que simplesmente ali existem. Cada uma dessas possibilidades decorre de diferentes agenciamentos

molares e moleculares. Esses encontros não dependem de mim ou da proposta artística, mas de um 'entre', de uma preparação, de combinações de agenciamentos.

Sinto que alguns desses encontros escapam do espaço físico onde acontece a intervenção. Descubro que posso encontrá-los em minhas ações docentes.

É claro que o leitor está livre para considerar-me louca. É claro que nem todas as pessoas aprendem-se professoras penetrando nas rachaduras de uma parede, mas estou convicta de que nem todas as pessoas aprendem-se professoras ensinando conteúdos de história ou de outra matéria escolar. Incerteza por incerteza, as rachaduras me agradam. Nem todas e nem sempre, mas essa instabilidade de prazeres me agrada também.

O que há são encontros que, de alguma forma, me afetam, me permitem viver em devir. Vejo também que não há, necessariamente, 'uma professora' no acontecer desses percursos, mas que posso selecionar momentos e optar por revisitá-los a partir de intensidades professora. É investir em

intensidades que acontecem a partir de minhas escolhas, dos pontos para os quais direciono meus focos de luz, para fazer visíveis certas superfícies de certos modos, em detrimento de outras.

Os encontros se dão entre corpos e não com corpos, são fluxos que arrastam cada corpo para outros lugares (ROLNIK, 2006), não são encontros marcados e localizantes porque são correntes de desterritorializações que fazem com que nenhum permaneça igual ou se transforme no outro, mas que corram em outras direções, em intensidades inesperadas. E, já por serem inesperadas, não sei a quais aprendizagens me levarão, para quais lugares me deslocarei e como isso afetará minhas ações posteriores.

Por isso essa pesquisa é algo que se produz nos encontros aqui relatados, mas também desde eles, para algo que acontece depois, pois no momento em que escolho já estou a inventar e a possibilitar novas escolhas. Não há um 'aqui' estático, mas um movimento que se dá em percursos para

além de um período de mestrado, e que possibilita produzir algo dentro dele.

Sair do lugar professora, no qual tenho formação acadêmica, para arriscar encontros com algo inesperado fora dessa atuação profissional, para que, em percursos, me encontre em relações que não se prendem à totalidade de uma noção científica. Falar dos hábitos caninos sem me adentrar na fisiologia animal; falar da percepção da vibração dos trilhos do trem sem um aprofundamento nos efeitos de ressonância. Não se trata de autodidatismo, mas de produzir encontros com experiências que conduzem a outros lugares, outras relações mais fluidas, vibráteis.

Deleuze (1988-1989) pontua que até um filósofo tem que aprender a ler filosofia não-filosoficamente. Como aprender a docência como não-docência? Sem pretensões de encontrar respostas, o que pretendo é viver possibilidades.



## **movimentos de espera: 2º cenário de encontros**

Em outra noite, cerca de 25 pessoas nos acompanharam a esperar o trem. A espera começou ainda de dia e pudemos acompanhar as cores diversas que perpassavam o céu até o pôr-do-sol. Havia chovido durante a noite, alguns papéis estavam molhados, outros caídos. Poças de água refletiam as cores do céu colorido pelo sol. Enquanto isso eu observava algumas pessoas sentadas nos bancos, outras no chão, outras nos trilhos e outras em pé. Observei cada pessoa a esperar de um jeito diferente: lendo, escrevendo, gesticulando, conversando sobre a própria espera ou sobre coisas cotidianas, viajando em pensamentos, olhando para o 'nada' ou inventando o próprio olhar. Algumas pessoas que nem se conheciam encontraram um tempo para compartilhar juntas algumas dezenas de minutos de suas vidas.

Dividindo-se em grupos de conversas, assuntos diversos vazavam em vozes que, por vezes, se sobressaíam (trabalho, viagens, arte...), parecendo que já nem lembravam o que os levava a estar naquele lugar. Eu também por vezes esquecia, adentrando um dos grupos e acompanhando os diálogos. Até um momento em que, de longe, se ouvia o apito de um trem e todos levantavam as cabeças, buscando indícios de sua aproximação. Alguns chegaram a aproximar o ouvido dos trilhos para sentir sua vibração, outros tentaram detectar de que lado viria o som. Logo voltavam aos grupos e seguiam suas conversas até que outro apito acontecesse.

Via em minha frente um grupo de pessoas com desejos diversos, mas que tinham em comum a espera. Eles se concentravam em inúmeras coisas, relacionadas ou não àquilo que acreditavam esperar. Um som os faz mudar, uma mudança de iluminação os deixa mais próximos, o cansaço ou ansiedade os faz querer trocar de lugar. Minha atitude de distribuir alguns papéis os faz prestar atenção em mim. Alguém eleva o tom de voz e alguns olhares passam a direcionar-se ao outro lado. Essas coisas acontecem e eu

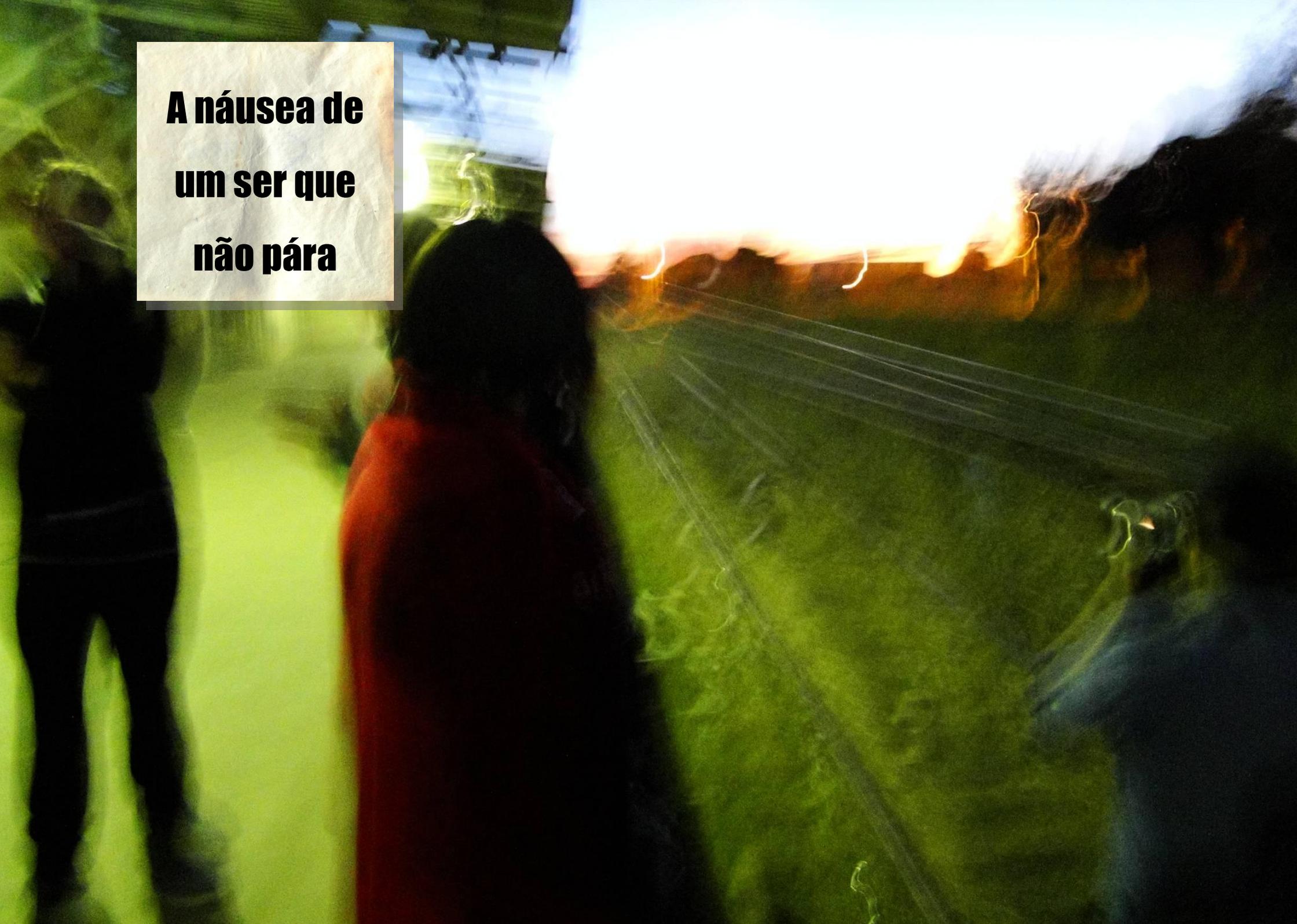
também faço parte delas. Também me envolvo em um diálogo e esqueço o que acontece no grupo ao lado, também me animo quando ouço um apito de trem (ou a sirene da escola?), também fico encantada com a mudança de cores no céu junto ao pôr-do-sol (pela janela da sala de aula?) e com as rachaduras que formam desenhos atravessando chão e paredes. É uma ação vivida em multiplicidades moventes visíveis como em linhas de movimento, de modo que se eu parar e demarcar o olhar, o farei cessando o movimento, tornando-o um único olhar.

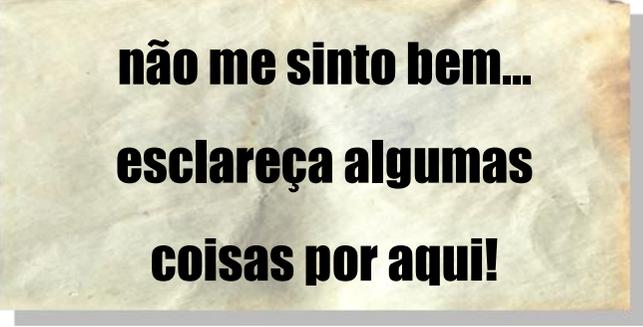
Havia dois trilhos, um mais lustroso, por onde deduzo que todos os trens passavam e outro encoberto de plantas, que por algum motivo, estava desativado de seu uso inicial. Nunca até então havia percebido essa diferença em todas as vezes que passei por ali. A diferença entre ambos se fez mais visível quando começou a anoitecer, no momento que o vermelho do horizonte já estava quase a se apagar e as luzes da estação se acenderam. A diferença se deu quando meu olhar por eles se interessou.

Nesse momento algumas pessoas encerraram suas esperas e retornaram ao prédio onde acontecia o evento. Outros só foram embora quando avisados pelos artistas que, mesmo sem a passagem do trem, a espera precisava ser encerrada para que pudéssemos guardar os materiais e sair. Sem demonstrar qualquer tipo de decepção, as pessoas seguiram alegres suas conversas enquanto se deslocavam de volta ao prédio onde ocorria o evento Arte#ocupaSM.

Ao longo daqueles dias quatro esperas aconteceram, umas com mais pessoas, outras com mais trens, outras com mais cães... E mesmo não tendo mais voltado lá, sinto que essas esperas ainda continuam.

**A náusea de  
um ser que  
não pára**





**não me sinto bem...  
esclareça algumas  
coisas por aqui!**

O fato de os papéis já se mostrarem bem delimitados desde o momento em que se adentram os espaços sociais nos dá a impressão de que haveria alguém capaz de assumir totalmente esses papéis, identificando-se com cada um deles sem ultrapassar suas bordas. Mas onde estaria essa pessoa?

Na estação férrea, durante o acontecer da intervenção 'Movimentos de espera', eu era artista e também mediadora, e também público de arte, e também transeunte, e também passageira... Mas o que faz uma artista em uma estação de trem? Onde está sua arte? Ah, a arte é a espera... mas esperar é arte? Então todo mundo é artista? E quem espera é o quê? Público de arte ou passageiro? Passageiro de quê, se já não há trens de passageiros? Passageiro do mundo,

talvez... Isso, sou passageira do mundo, eis meu nome. E o que faz um passageiro do mundo? Passa ou espera que algo passe? E qual o tempo dessa espera?

É preciso que alguém esclareça algumas coisas por aqui! A mediadora. Ela vai conduzir-lhe para que você não se confunda, para que não pense que essa arte é um nada, que não faz sentido algum, que não é a sua vida.

Assola-me o desejo de não mediar, de deixar que digam e pensem o que quiserem, que não encontrem a arte, que se confundam, que digam que ali não havia nada, que se encantem com a parede descascada e saiam a dizer que um louco raspou as paredes, ou que um artista treinou cachorros para deitar diante dos trilhos.

Vou me descobrindo e me posicionando em intensidades diversas quando me relaciono com pessoas, lugares, livros, imagens, silêncios. Mas cada posição é incômoda, nunca há um encaixe perfeito, pois o encaixe remete ao uno e uno é tudo o que não sou. E não é que eu seja a soma de várias coisas, mas cada uma dessas coisas é atravessada e me

atravessa somente a partir de relações, de agenciamentos coletivos, ou seja, que não se reduzem à identidade, a um sujeito de enunciação, mas que designam os regimes de signos que compõem a linguagem (DELEUZE; GUATTARI, 1995a). Assim, não há uma unidade mediadora, mas intensidades efetuadas enquanto acontecimentos produzidos em agenciamentos. Essa falta de unidade não me traz tranquilidade. Inevitavelmente me pego buscando uma estabilidade do 'ser', um nome através do qual eu possa me sentir em 'meu lugar'. É assim que me deparo com uma espécie de náusea, de desestabilização de meu corpo que exige alcançar uma suposta completude, ao passo que me vejo capturada por ilusões muito semelhantes a verdades absolutas, mas que esvanecem, pois seus corpos são rígidos demais para existir.

Essa náusea se manifesta de modo singular no cotidiano de cada indivíduo que, inevitavelmente, se vê envolvido por identidades que quase o capturam, mas das quais ele escapa, não por vontade própria, mas por não encontrar



possibilidades de encaixar-se perfeitamente, por possuir um corpo cambiante, vivo, móvel.

A náusea me diz que há mais, que há algo intervindo no alimento que consumi ou na situação na qual me envolvi. O fim da náusea seria o encaixe perfeito, a aceitação do papel atribuído, a identificação com esse papel. O fim dela seria também o total abandono ao papel, deixar de ser professora e buscar uma profissão mais conivente com o que penso ser, ou melhor, buscar 'ser' algo mais conivente com um papel desejado. Se consigo atingir essa igualdade entre o papel e o suposto 'ser', elimino a náusea. Se não consigo, mas sigo acreditando nessa meta, torno a náusea insuportável.

Faz-se necessário um fora, onde não elimino a náusea, nem me torno escrava dela, mas aprendo a impulsionar meus percursos através dela. Entrar em um percurso onde não há a aceitação da fixidez de um 'ser', tampouco o desespero pela busca de outra identidade desejante. Apenas seguir, usar a náusea como termômetro para mudar a combinação de

alimentos, entendendo que ela não é nem o corpo, nem o alimento, mas acontece em agenciamentos.

Talvez uma das coisas que direcione a náusea ao insuportável seja acreditar que por trás de uma máscara haveria uma verdade intrínseca ao meu ser. Mas na medida em que vou tirando as máscaras, outras máscaras vão sendo inventadas, outras intensidades atravessadas, de modo que as próprias máscaras vão compondo minhas verdades momentâneas e fazendo-se rostos, não havendo um rosto a ser desvelado (ROLNIK, 2006). Acreditar e esperar 'enauseadamente' pelo verdadeiro 'ser' é um possível caminho para o desespero.

Se eu tirar uma fotografia desse rosto, talvez eu seja capaz de identificar nomes intensificados naquele rosto, mas a máscara segue a se movimentar, a misturar a imagem anterior com a que a segue, confundindo as cores, deixando apenas rastros.

As máscaras operam intensidades e suas veracidades dependem do quanto estão a funcionar como condutoras de afetos. Elas só são reais (verdades) na medida em que conduzem nossos afetos, do contrário vão perdendo o sentido e passam a nos soar como falsas.

Rolnik (2006) sugere que cada um de nós encontre seus fatores de afetivação para que possamos habitar o ilocalizável. Ao leitor sugiro o mesmo: não queira entender minhas relações com a chuva, com os cães, com os trens e com a docência. Não busque interpretar-me como quem

decifra uma metáfora. Adentre essa narrativa com seu corpo, escolha seus afetos e viva a partir deles, a partir de suas 'intensidades professor'. Faça a chuva parar, veja coisas que eu não vi ou não dei a ver, amasse, manche esse texto como a chuva o fez através do telhado quebrado. Não procure os sentidos implícitos, invente seus próprios sentidos e me traia como tenho traído os papéis atravessados.





→ ॐ

LRD

CP7

ॐ  
A



## aprendendo com os cães

Pode alguém que vive nos arredores da estação férrea ter se perguntado: Que espetáculo tanto os atrai para que venham todos os dias à estação sentar nesses bancos e esperar tão alegremente? Seria para ver esse trem velho, pichado e enferrujado? Se fôssemos bem francos, diríamos que nosso encontro não tinha relação alguma com o trem, que ele era apenas um nome que escolhemos para justificar uma ação sem que ela parecesse tão absurda aos olhos dos convidados. Que o espetáculo era aquele momento, aqueles instantes em que nos víamos capazes de parar e olhar um para o outro, e para os morros, e para as poças d'água, e para as crianças, e para os trilhos, e para as ervas-daninhas que cresciam desapegadas.

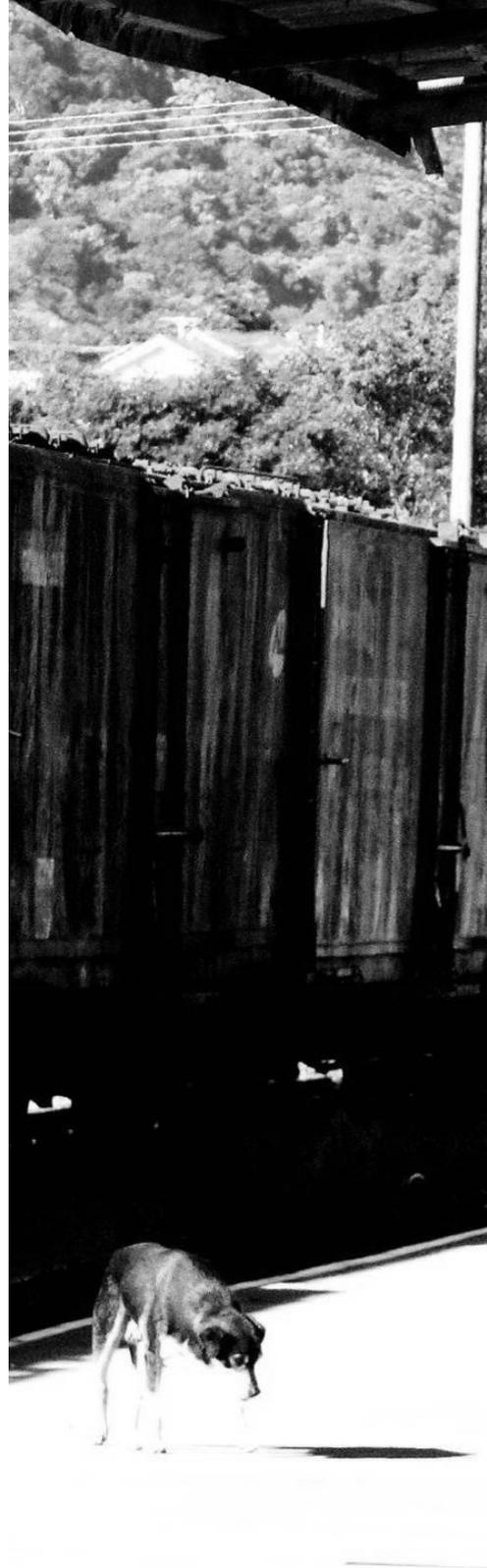
Mas era necessário um porquê. Sem o porquê veríamos instalada a náusea pela incerteza, precisávamos dizer o que

esperávamos e o que gostaríamos que as pessoas nos acompanhassem a esperar quando estendíamos a elas o convite para a espera: era a espera do trem. Sabíamos que não era bem isso, mas reconhecer o que era não estava dentro de nossas intencionalidades. Elas viriam a se dar conta disso também. Ninguém nunca perguntou à matilha de cachorros que circulava por ali todos os dias as razões que os levavam a sentar na estação, a andar pelos trilhos, a dormir e a latir algumas vezes quando o trem passava.

Cães que nunca estão sozinhos, que se aproximam em um banho-de-sol, que acompanham um latido manifestado a quadras de distância, que farejam algo em torno do matagal. Não é como um grupo de pessoas, preocupadas com o bom convívio, organizadas na divisão de tarefas, preocupadas em colaborar umas com as outras e irritadas com a falta de envolvimento de algum membro do grupo. Os cães não escolhem andar juntos por pensarem que a sociedade canina prioriza pelo amor ao próximo. Eles andam juntos quando isso lhes convém, sem se importar em ficar de costas um para o outro e sem perguntar a razão de latir quando algum

outro também late. O cachorro compõe um organismo com o mundo e não pede algo em troca porque o outro já faz parte de seu próprio existir.

Em raros momentos de nossas vidas sabemos viver em devires-cão, somos muito identitários para isso. Como sentir-se um cão sem dono em uma matilha que perambula em uma estação de trem? Como aprender a se desvencilhar de objetivos 'finais' e precisos e passar a viver encontros dentro do próprio percurso? Promover linhas de fuga, de desterritorialização, devires-inumanos, tudo isso é multiplicidade (DELEUZE; GUATTARI, 1995a), e nos permite escapar de oposições entre o múltiplo e o uno.



Apenas desejar que algo aconteça. Acontecimentos que não se proponham como fatos educacionais, dados históricos ou práticas pedagógicas, mas que sejam a produção de constelações de pensamentos (CORAZZA, 2012), que falem de educação sem falar pela educação, que experimentem a educação fora dos pressupostos do que seria 'educar'.

O que acontece com a espera quando o esperado não vem?

E o que acontece com a espera quando só vem o esperado?

Eu, particularmente, me desespero. Jamais esperaria se só chegasse a mim o esperado.

A não chegada também pode ter sido esperada: 'eu sei que eles não vão me

entender’, ‘eu sei que eles não vão responder do jeito que eu espero’.

Mas a espera como movimento não alimenta expectativas, não deseja o futuro; também não despreza a sua chegada, que não é uma chegada de quem vem de longe, mas algo que se faz presente pelos focos dados a ele.

Não sei quanto tempo isso durará. Não vejo os cães como algo capaz de me tranquilizar. A qualquer momento essa intensidade pode gorar e eu pularei para outra. Longe do trem, talvez. Por meio dele, quem sabe? Mas neste momento é isso que vivo, é esse movimento que me permite sobreviver à náusea. É aqui, nesse movimento, que do desespero se propaga um brilho, do qual extraio forças para sair em busca de novas matérias de expressão (ROLNIK, 2006), sem qualquer intuito de capturá-las, haja vista que encontros não se dão na captura e sim no movimento. É isso que vou aprendendo com os cães; a esperar sem um objeto de espera, a fazer dessa espera um acontecimento intenso, ao mesmo tempo em que descomprometido; a viver essa

intensidade atual com tranquilidade e entrega, mesmo que ela acabe no instante seguinte.

Uma ‘artista cão’. Estar em um território sem me tornar esse território, estar em uma matilha, mas permanecer na borda. Nem todos os cães vivem dessa maneira. Alguns são levados a comportar-se como gente, a depender exclusivamente de um dono, a precisar obedecer e seguir a um mestre. Mas há os cães que vivem como lobos, em matilha, segundo movimentos de multidão (DELEUZE; GUATTARI, 1995a). E como serei eu uma professora cão? Como viverei em matilha em um território onde alguns professores almejam ser alimentados como cães domésticos ou em uma sala de aula onde, entre estudantes, pareço ser a única que assume esse nome próprio ‘professora’? Como escapar dessa organização professora que me coloca no papel de ensinar, de saber mais, de sentar à mesa maior? Como variar de intensidades, de afetividades, sem deixar de ser professora?

Começo aprendendo com os cães a não ser apenas uma professora que cumpre um objetivo de espera. Começo

produzindo linhas de fuga que atravessam a espera, aproveitando os raios de sol para aquecer-me, a chuva para ninar-me, o trem para entreter-me e as rachaduras para farejar algo novo, inesperado, que alimente não só meu corpo, mas minha condição de vivente junto à matilha. Porque, mesmo sozinha enquanto professora na sala de aula, eu sou matilha. Os agenciamentos nunca acontecem como uma unidade, e aquilo que vou sendo enquanto professora é fruto de agenciamentos. A professora inventa agenciamentos a partir dos agenciamentos que a inventaram, fazendo passar multiplicidades (DELEUZE; PARNET, 1998). Sendo matilha, aprendo pelo não-ensino, aprendo a não-ser, a constituir-me naquilo que vivo.

Entre os homens, Zaratustra, personagem dos escritos de Nietzsche, será sempre selvagem e estranho, porque mesmo sendo amado, sempre lhe pedirão que guarde por eles consideração. Quanto mais amor, mais lhe é exigido que esconda seus sentimentos para que não danifique a tranquilidade das relações (NIETZSCHE, 1976).

Entre os cães não parece haver isso. Eles seguem seus percursos sem receio um do outro. E eles os fazem desse modo porque o podem, porque entre eles não há ressentimentos, cobranças. Sabe-se lá se há amor. Mas eles não se preocupam com isso, não discursam sobre o amor como nós o fazemos, apenas o fazem existir sem sequer saber. Porque saber sobre amor não é amar. E dizer o que é amar também não é amar. Ama-se agora e é só.

O sujeito que ama não é amor. O amor acontece. Seria amor tudo o que acontece sem nome, sem descrições e discursos? Não saberia dizer.

Vou sendo professora na medida em que isso me vai sendo exigido, mas não sei ao certo o que isso quer dizer de mim. Às vezes me sinto mais cão que professora.

É difícil ser professora quando já não tenho certeza se aquilo que sei é de fato necessário para a aprendizagem daquele que me ouve. É difícil se já não tenho plena certeza sobre aquilo que sei. É difícil quando não sei o quanto aquilo que sei será verdade daqui a um minuto.

Por isso vou desejando ser mais cão que professora. E não estou falando de ensinar como um cão. Não creio que cães seriam bons professores. Falo de um professor que, em devires cão, ensina na experiência do impreciso, do incerto, aproveitando tanto os dias de sol quanto os de chuva, tanto

seguindo a mesma estrada. Um cheira o poste, o outro contempla os trilhos, o outro late para o ronco distante de um carro, o outro se apressa na direção da sombra e atrai os demais para o mesmo ponto. Mas nada disso se daria se não houvesse a matilha. Nada disso seria possível por um cão



os horários de trem quanto os trilhos vazios, tanto os dias de aula quanto os de folga do trabalho.

Seguimos coletivamente um percurso decidido pelo olhar, onde cada um se vê afetado por diferentes fatores, ainda que

que seguisse sozinho. Ainda que cada um viva esse percurso de modo diferente, cada cão escolhe suas ações acompanhando as ações dos demais. Sempre há um que

segue na frente, mas sem uma preocupação de guiar os companheiros, sem diferenciar-se enquanto líder superior.

Almejo uma professora que um dia, em sala de aula, comece a se coçar como um cão, corra para a lixeira, rasgue um saco de lixo, pegue um osso ferozmente com a boca e o transforme em um esplêndido brinquedo. Que se deite no rastro de sol que adentra a sala de aula pela janela e brinque de morder o braço de uma criança só para vê-la dar gargalhadas. E que com isso as crianças, e também a professora, tenham aprendido frações matemáticas e frações de vida.



**sem correr o risco  
não faço linha**

Viver constantemente em um trauma causado pelo mal-estar, pelo medo da instabilidade, me colocaria em uma situação

insustentável de não admitir movimentar-me nas incertezas da inexistência de um ser absoluto e individualizante. Mas investir arduamente no afastamento da causa do mal-estar e no retorno à segurança do homogêneo é buscar cristalizar bases inevitavelmente movediças.

A náusea acontece em decorrência do movimento, a identidade é sempre mais tranquila. Mas se, ao invés de buscar afastar o mal-estar, de temer a instabilidade, eu entender a mim mesma como corpo que passa por determinados papéis, atravessando-os, o mal-estar deixará de ser algo tão temível e servirá como um impulso para observar com atenção as supostas verdades que ele desestabiliza. Isso não implica em tranquilidade, com plena tranquilidade não há percurso, mas também não posso me deixar imobilizar pela náusea, pois ela é a vontade de vazamento, de escapar de onde se está, de movimentar-me dali antes que o enjô me faça vomitar.

No romance “A Náusea” (1994), o filósofo Jean-Paul Sartre apresenta um personagem chamado Antoine Roquentin que

narra, em forma de diário, suas experiências e acontecimentos cotidianos triviais, que vão lhe provocando estranhamentos a partir de sensações novas e inexplicáveis por sua lógica de historiador.

O personagem é um homem solitário, mas que em seus pensamentos cria uma infinidade de relações, percepções, conexões entre as pessoas que ouve, entre as falas que estas evocam, entre os objetos, os lugares, as cores. É, enfim, um pesquisador de si, que procura entender a si mesmo a partir de uma cidade que se faz extensão de seu próprio corpo, de seu próprio ser. Aquilo que ele chama de náusea são movimentos incômodos, estranhos, distorcidos do que se convencionou natural, que não acontecem em seu corpo físico, mas na extensão do mesmo com um aparente exterior do qual ele se vê indissociado. Ele não sabe o que ela é, nem de onde ela vem ou o que a provoca, mas ela o move, o faz procurar... Roquentin se envolve em incertezas, por vezes dolorosas, na incompreensão de uma identidade da qual explodem diferenças, mas que, ao mesmo tempo, o vai conduzindo ao prazer da aventura no desconhecido, à

tentativa de compreender as razões da náusea, não para eliminá-la de vez, mas para entender sua vida, aparentemente sem sentido, a partir dela.

Observando esse personagem literário, vejo que a náusea não é algo tão ruim quanto aparenta ser. Ela inquieta Antoine e o impulsiona a pensar sobre a própria vida. Já em meu organismo, ela é o prelúdio de que algo não vai bem, de que ingeri algo inadequado para dada situação. Um mesmo alimento que consumo cotidianamente de repente me provoca um mal-estar: talvez por ter sido combinado com outro que não produziu uma mistura adequada, talvez por ter sido ingerido em jejum ou com o estômago muito cheio, ou por estar em um momento de nervosismo que tem como resposta do corpo essa sensação desagradável e incômoda.

Sem ela nem notaria os movimentos de desencaixes dentro de meu próprio corpo, pensaria que qualquer alimento serviria a qualquer momento, que qualquer situação serviria a qualquer corpo, deixaria de pensar em modos de movimentar a vida sob os efeitos colaterais desses alimentos e situações.

Até porque nem tudo o que provoca náusea pode ser evitado. Muitos alimentos são importantes para minha saúde física e mental e mesmo assim acabo os repelindo por não gostar de seu sabor.

Mas como fazer com que a náusea deixe de ser um trauma que pode me abalar ao ponto de tornar-se até mesmo uma doença psíquica?

Para Rolnik (1995), é necessário que deixemos de pensar a partir do ponto de vista de um sujeito para o ponto de vista da processualidade do ser, “criar condições para a invenção de possibilidades de vida produzidas a partir de um processamento das diferenças e não de seu rechaço” (ROLNIK, 1995, p.3). Essa diferença, tomada a partir de Deleuze (1999), se afasta da distinção dualista, ao passo que se refere a uma diferença interna. Diferença que não se dá enquanto comparação com uma dita ‘normalidade’, mas que difere de si mesma, sem um diferenciador, não sendo um produto, mas parte de um processo de diferenciação que se repete e se renova incessantemente.

Assim, a náusea não deixaria de existir, apenas seria encarada de outra maneira, menos traumática, onde os processos digestivos não seriam evitados ou interrompidos, mas seriam entendidos enquanto movimentos que produzem algo (algumas vezes nauseantes), com certas potencialidades de encontros e desestabilizações.

Quando um território ou um nome fazem sentido, por vezes se traduz uma sensação de familiaridade e alívio. Mas há sempre uma angústia pairando no ar, um medo de que tudo se perca, medo de morrer, medo de fracassar, medo de enlouquecer (ROLNIK, 2006). Essa angústia, segundo Rolnik (2006), é também energia que faz nascerem novos mundos, porque é instável, causando pequenas fissuras nas máscaras vigentes, podendo assim se agregar a outras lascas de mundos, gerando mundos novos através das mutações.

Sem a náusea talvez permanecêssemos no alívio da estabilidade e não experimentássemos outras verdades, outras formas de produzir encontros com o mundo.

Quando penso o sujeito a partir do que dizem Deleuze e Guattari (1995b), vejo que esse movimento de desprender-me dele não atua enquanto negação. Segundo os autores não há negação, apenas devires positivos, que não exprimem a ‘falta’ de um sujeito, mas multiplicidades em linhas de articulação de territorialidades e de linhas de fuga; de movimentos de desterritorialização. O sujeito, nesse caso, já não é um ser, mas um nome deixado enquanto rastro de intensidade (DELEUZE; GUATTARI, 1995b). Uma desconstrução afirmativa enquanto desestabilização do sujeito, que “está menos preocupada em perturbar, dismantelar e destruir o sujeito do que em trazê-lo para o Aberto que está sempre e já perturbando e ameaçando sua consistência, coerência, estabilidade e pertinência” (DOEL, 2011, p. 95).

Há tantos encontros possíveis, há tanta gente, tantos morros, tanta água, tantos cães, tanto verde, tantos muros, tantos ares! E como dizer que tudo isso não faz parte da espera? E como dizer que não faz então parte da arte? E da mediação? E da vida? Da minha vida professora? E eis que não há coerência, tampouco estabilidade, ainda que haja

mediadoras, artistas, artes e públicos. Sou e não sou, sem com isso contradizer-me, sem com isso negar-me. Só assim sobrevivo à náusea, sem negá-la ou abraçá-la, mas movimentando-me através dela.

Encarar o pessimismo como parte da existência para não deixar que ele se torne uma barreira para a criação, entender o trágico como algo que força a existir, a continuar, a mudar e não a curar a ferida. Desse ponto de vista, encarar a náusea que perpassa minha existência é forçar-me a produzir percursos que contêm o próprio mal-estar e que por isso impulsionam a um movimento do meu próprio corpo junto a ele e para além dele, sem o intuito de eliminar um mal, como se o mesmo fosse algo exterior, excedente à ‘verdade’ buscada.

Convém lembrar que a saída proposta por Nietzsche (1999) estaria na criação, que ele chama de arte. Não se trata de uma arte museológica, mas de uma postura artística de criação que não deseja verdade alguma, que partilha o prazer na aparência ao mesmo tempo em que não sofre com o

próprio aniquilamento, pois pouco se importa com o eterno, a não ser a eternidade do vir-a-ser, do movimento contínuo de fazer, desfazer e refazer ilusões.

Para Nietzsche (1999), a mentira faz parte da existência e é ela, o engano, a vontade de vir-a-ser e mudar, que manifestam a profundidade da vida. Sendo assim, a vontade de criar, na qual também está incluída a vontade de destruir, é o que nos permite afirmar a existência, pois a verdade é nada mais do que as convenções universalizadas pelo próprio homem que a cria.

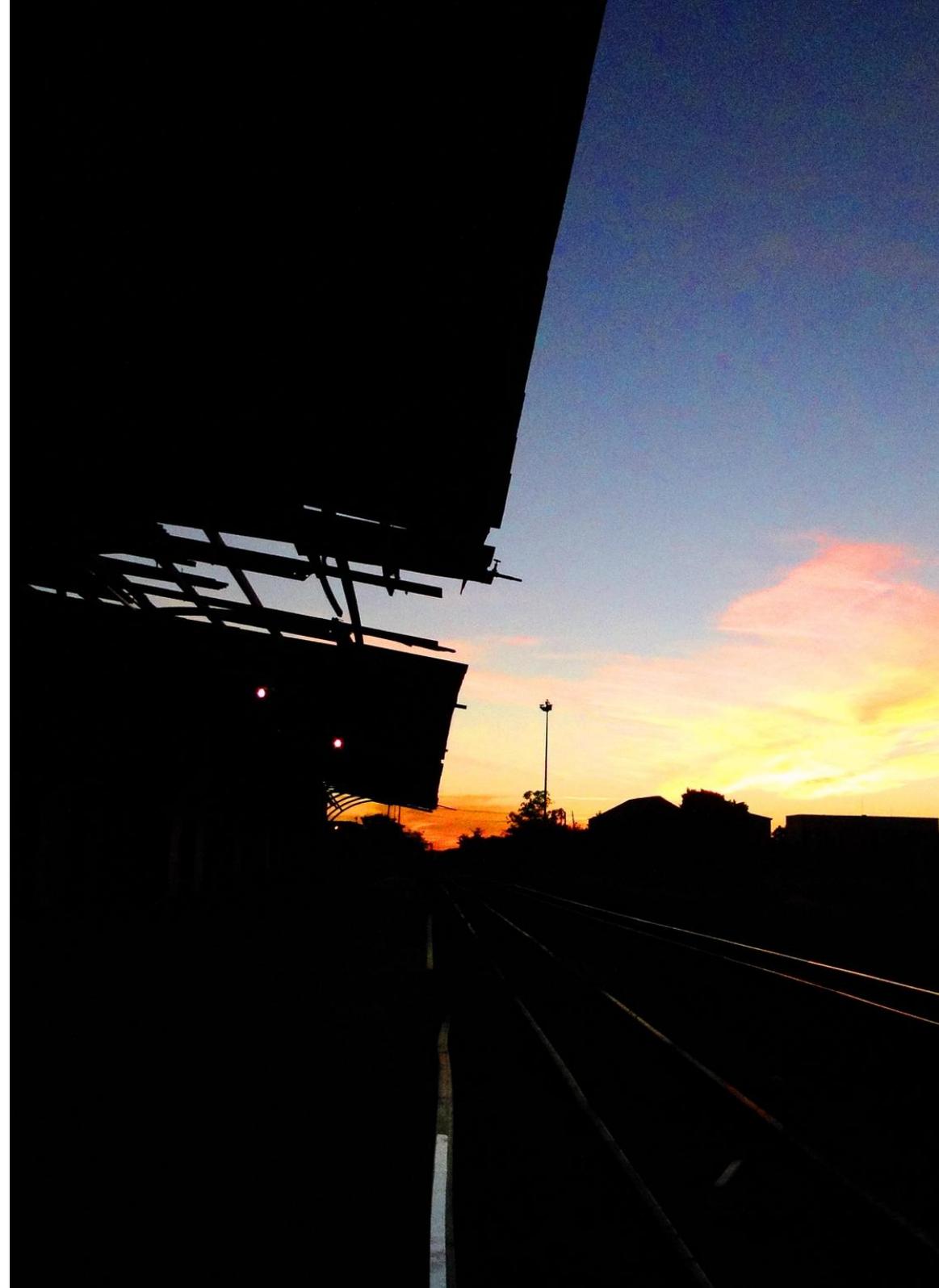
Atirar-se plenamente dentro da náusea é uma queda no pleno desespero (autodestruição); mas contorná-la, evitá-la, afagando-se no abrigo de um eu qualquer que esconde sua existência, não faz com que ela deixe de existir. Minha opção é escapar pelos fluxos que a atravessam pelo meio, que a encaram de frente e a rasgam entre dores e prazeres.

A náusea aponta a necessidade de traçar linhas de fuga, mas estas não trazem garantias de multiplicidades, pois sempre se corre o risco da autodestruição (DELEUZE; GUATTARI,

1997). Ela própria já é a rachadura no concreto, o furo na tubulação, pela qual eu me movimento de outros modos. Ainda que a matéria da água que escapa seja parte da mesma que passava no cano, ela muda de natureza, pois sua velocidade já não é a mesma e seu destino já não será o de chegar até a torneira. A água que escapa não possui destino, não sabe para onde vai, e isso não implica que seja melhor ou pior do que a água que passava no cano. Ela segue, eu sigo, não mais confortável que no fluxo anterior, correndo os riscos, correndo nos riscos, riscando...

Lendo textos sobre arte, sobre filosofia, sobre literatura, sobre coisas que aparentemente não têm nenhuma relação com minha pesquisa, me sinto mobilizada a escrever. Encontrei amores nos lugares menos prováveis e me apaixonei por razões inexplicáveis. Por isso busco movimentos pelo amor, pelos trilhos, pelos morros, pela chuva ou pela arte. Sentir o que me afeta no instante atual, e produzir modos de vida. Encontrar o amor na pichação de uma parede, a arte em um sopro do vento ou a professora em um pássaro que pousa por entre os trilhos e escapa um milésimo de segundo antes

de o trem por ali passar. E o que importa não é o amor, ou a pichação, ou a professora, mas os encontros que me permitem, num instante vivido, chamá-los assim, antes que se desfaçam em outros, mesmo que por conveniência continuem a ser chamados do mesmo modo.





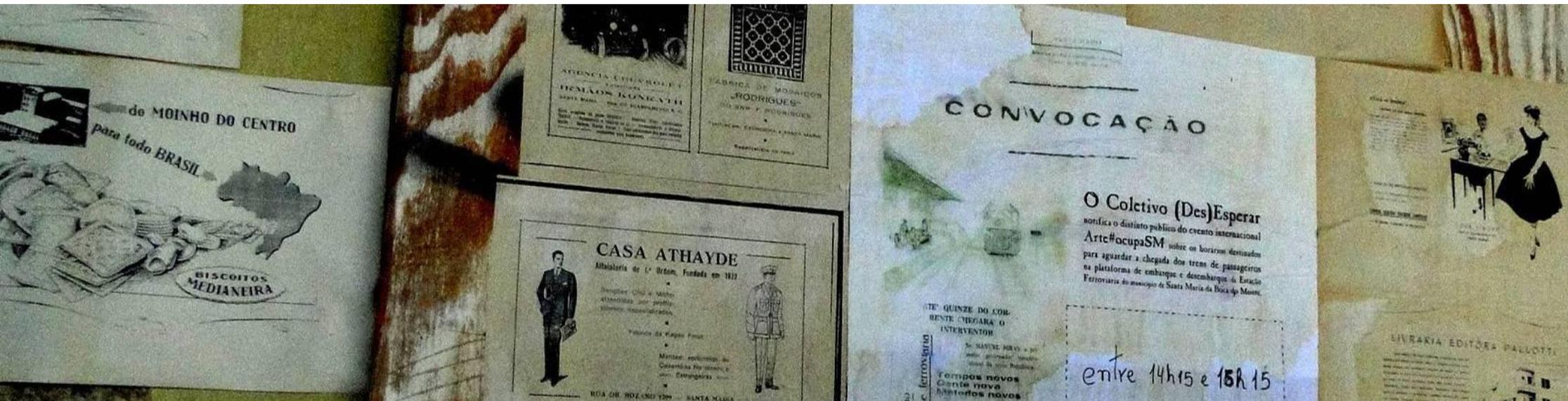


## aprendendo com a chuva

Entre uma espera e outra, o inesperado foi a chuva. Chegando ali mais cedo, encontrei dentro de uma poça um pedaço de papel arrancado da parede pela chuva. Tive medo, esse papel não deveria estar ali. Precisava escondê-lo, fazer de conta que tudo saiu conforme o planejado, que eu tinha o controle. Aproximei-me da poça, disfarçadamente, recolhi o papel e o joguei em uma lixeira. Alívio... Ninguém saberá que

não estávamos preparados para a chuva, façamos de conta que nem choveu, que não houve náusea.

Acontece que logo percebo que o estrago da chuva foi ainda maior! Os papéis haviam sido colados em um pedaço de parede logo abaixo de um telhado quebrado. Os papéis continuavam lá, porém amassados, manchados, enrugados, amarelados... envelhecidos de um dia para o outro. Nesse caso não havia como esconder, nem substituir. O melhor era assumir essa mudança como parte do trabalho. Dizendo que era isso que esperávamos, talvez pudéssemos contornar, enganar a própria chuva.



E eis que, à tardinha, quando todas as pessoas já estavam ali, vejo em uma poça outro pedaço de papel, ainda maior. Era impossível não perceber que se tratava do mesmo material impresso colado na parede como ambientação da intervenção. Olhei, parei, hesitei... Deixei o papel onde estava. Comecei a pensar na imensidão de meu egoísmo ao tentar impedir a chuva de também fazer sua intervenção. Ela também havia passado por ali, por que não deixar que participasse da espera? Que fizesse suas interferências? Não fossem os papéis talvez nem tivesse percebido a chuva! Não fosse a chuva talvez nem tivesse reparado no telhado da estação! Não fosse o telhado quebrado e a chuva, talvez essa 'entre-esperas' passasse despercebida.

Sem a chuva o telhado, mesmo quebrado, não teria efeito algum sobre os papéis distribuídos, mas o inesperado permitiu ao telhado existir para os papéis, e através deles produzir um encontro comigo.

Não basta quebrar o telhado, é preciso a chuva!



E ainda que o telhado direcione o caminho da chuva e o vento sua intensidade, sou eu quem dispõe os papéis, quem os seleciona e investe nos percursos inesperados a serem produzidos com eles.

Que a chuva seja público interator, então!

Não, público ela não poderia ser, ela não o quer, não tem pretensões de encaixe. Ela não sabe nem quer saber que se trata de uma ação artística. Ela apenas desce, escorre pelas paredes, molha as plantas, espalha o barro por sobre a calçada, derruba os papéis, os rasga e acumula, sobriamente, em algumas reentrâncias da superfície.

Parte dela continua ali, empoçada, acompanhando essa espera e se despedindo lentamente, para dentro da terra ou de volta para o céu.

Algumas vezes, como a chuva, eu também ignoro o porquê de estar ali, também escorro pelas paredes, me acumulo em alguns cantos, deslizo pelas linhas das rachaduras do chão.

Parte de mim adentra a terra visível nas rachaduras, outra parte segue seu fluxo, outra ainda evapora.

Redin (2009) escreve/vive uma dissertação onde sua aprendizagem se dá na chuva. Uma aprendizagem que não se sabe como nem quando virá. Uma espera que causa medo. Um medo que movimenta a vida.

Numa aceitação da efemeridade da chuva (ou do conhecimento?), ela registra em um papel o impossível, as marcas de um acontecimento para acompanhar o possível: seu desaparecimento, as transformações e criações proporcionadas por ela.

É uma espera, segundo ela, prazerosa, que alimenta desejos de escrever, fotografar, desenhar. Ela não espera a chuva para representá-la, ela quer os próprios vestígios da chuva.

Não quero a arte para representá-la em sala de aula, quero a arte acontecendo enquanto aula. E como encontrar a arte na aula? Como perceber a chuva num papel?

No papel já não é chuva, a chuva já passou, não pode ser guardada. A arte também não. A arte pode ser representada por um objeto artístico, mas ela em si é inapreensível, ela acontece não se sabe ao certo como ou quando.

Diferentemente de Redin (2009), a chuva não estava em meus planos. Não a desejei, no entanto, não imagino prazer maior. Prazer que não foi tranquilo, mas que me deslocou, me obrigou a rever percursos. Não que tenha sido melhor ou pior

com ela, mas simplesmente foi. E é esse inesperado que movimenta minha vida de professora, este não saber quando chove, mas ainda assim aproveitando-me ao máximo da chuva quando cai.

Como nos disse Nietzsche (1976) pela voz de Zaratustra, é aqui, no instante vivido, que toda a verdade acontece. Fora disso, todo o discurso é vão. Por isso ele nos alerta que a melhor sabedoria é esquecer e passar. Se houve chuva, a



chuva é o que há, linda e minha, especialmente quando escapa por entre meus dedos.

Aprender com a chuva é escutar seu silêncio, seu nada quando evapora, pois além do vivido, muito pode ser dito sem que nada seja ouvido (NIETZSCHE, 1976).

Já não importa o quanto se diz, mas o quanto se ouve do ruído e do silêncio. E muitas vezes posso ouvir a chuva até mesmo quando ela não cai.

Não posso esperar que a chuva caia para continuar minha aula, mas posso aproveitar-me da chuva até mesmo quando ela não cai. Não é a chuva que me permite criar, ensinar, aprender, mas os encontros e intensidades vividos a partir dela.

A chuva é o conteúdo da aula? O livro didático? A matéria-prima?

Não, a chuva não é. Ela só acontece atravessando tudo isso, manchando o conteúdo, enrugando o livro, diluindo a matéria. Sem nada destruir.

O trem apita, ergo os olhos, estou em pé ao lado do banco, me aproximo da beirada da plataforma e acompanho o trem que passa. Já a água da chuva empoçada vibra, não pelo trem, mas pelo movimento provocado.

Aprendendo com a chuva.



**Escapando em  
velocidades**



## nunca apenas um

*Faz uma meia hora que evito olhar para esse copo de cerveja. Olho para cima, para baixo, para a direita, para a esquerda: mas ele – o copo – não quero ver. E sei muito bem que todos os celibatários que me rodeiam não podem me ajudar: é tarde demais, já não posso me refugiar entre eles. Bateriam no meu ombro dizendo: ‘Então, o que há com esse copo de cerveja? É igual aos outros. É biselado, tem uma asa, um pequeno escudo com uma pá onde se lê Spatenbräu.’*

*Sei de tudo isso. Mas sei que há outra coisa. Quase nada. Mas não posso explicar o que vejo. A ninguém. É isso: deslizo suavemente para o fundo da água, para o medo.*

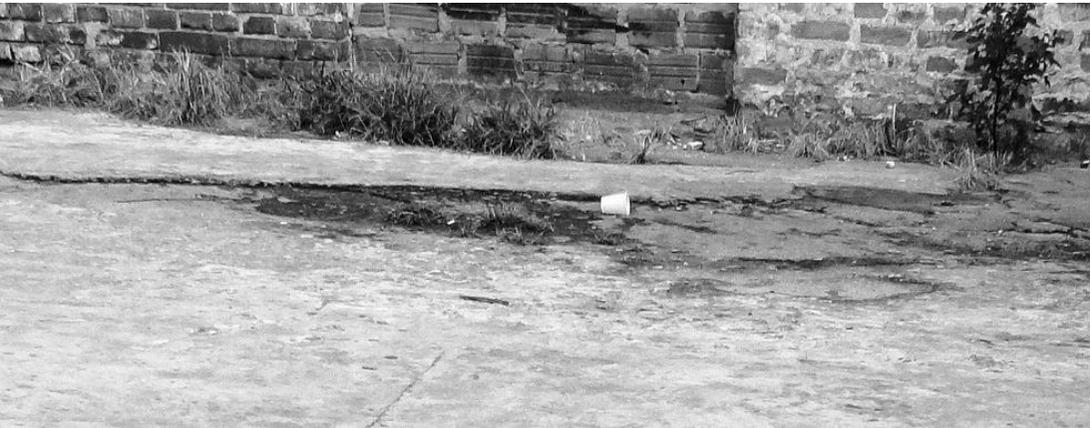
*(SARTRE, 1994, p.23)*

Não é que os objetos sejam diferentes a cada nova experiência, mas eles são mais do que aquilo com que são nomeados. Os sentidos não estão fixados em um copo, em uma profissão de professora, em um espaço físico, eles são produzidos socialmente no corpo, com o corpo e através dele. Algumas coisas parecem óbvias quando pensadas enquanto substâncias estáticas e externas a nós. Quando algo nos é extremamente comum e generalizável, quando seu significado nos remete à obviedade, é porque deixamos de nos indagar acerca delas, porque a certeza nos impediu de ir além, de produzir outras perguntas ao invés de escolher a resposta dita correta. Uma porta é sempre uma porta, até que

sua maçaneta fique marcada pela mão que a gira todos os dias. Pela textura da borracha do pneu da bicicleta que a atinge antes de entrar. Pela lembrança do cheiro de madeira revivido a cada vez que se volta o olhar para o verniz que desbota lentamente. Ela é uma porta para quem a olha a partir de um conceito genérico, mas é diferente de qualquer outra porta, e inclusive de si mesma, para quem a vivencia.

Tudo parece já ter sido criado para determinadas finalidades, com certa distribuição de papéis e garantias de que cada papel é extremamente importante.

Os sentidos dados aos objetos, segundo Nietzsche (1999), são representações que se fazem universalmente compreensíveis porque ao proferi-las, abandonam-se suas diferenças individuais. É como se um copo fosse inteiramente igual ao outro, como se houvesse um copo primordial com o qual todos os outros se identificassem. Assim, Nietzsche fala de uma obrigação da sociedade de mentir em rebanho, isto é, de repetir as mesmas metáforas, as mesmas convenções inventadas pelo próprio homem.



Em certo momento olho para um copo e sinto que ele não é apenas um copo, que algo nele se difere daquilo que se denomina copo. Não por possuir algum defeito, alguma imperfeição que precise ser eliminada, mas por ser uma singularidade, um fragmento sem cor, ou uma cor sem nome, um movimento. Esse algo talvez seja eu mesma, minha natureza contingente. Ou talvez algo que não esteja nem no copo, nem em mim, mas nos encontros dados 'entre' um e outro, distanciando-se de qualquer essência intrínseca ao copo ou a mim.

Um homem vê um copo e sente que há algo para além daquilo que se denomina copo. Ele olha para si e sente que há também coisas inapreensíveis.

Como explica Nietzsche (1999), forjamos uma definição e, em seguida, inspecionamos uma pessoa e a classificamos: “com isso decerto uma verdade é trazida à luz, mas ela é de valor limitado, quero dizer, é cabalmente antropomórfica e não contém um único ponto que seja ‘verdadeiro em si’, efetivo e universalmente válido, sem levar em conta o homem.” (1999,

p.58). Evidentemente vejo verdades sobre o copo. Do contrário não teria tanta segurança em chamá-lo por esse nome. Mas as verdades que vejo estão para o copo e não no copo, partem de mim para o copo, do humano para o copo.

Como inventar novas formas de ação sabendo que tantos nomes e verdades já foram definidos por outrem?

Deleuze e Guattari (1995a, p.36) afirmam que “a velocidade transforma o ponto em linha”. Sendo assim, é nos deslocamentos que passo do uno ao múltiplo. Não como uma soma de unidades, mas como uma linha que atravessa e subtrai o ponto. Enquanto estou em movimento, atravesso devires, devires qualquer coisa que não uma identidade.

A velocidade permite as multiplicidades, mesmo quando sequer saio do lugar físico. Não importa se estou na rua, em casa, na escola, como discente ou como docente, importa não me deixar reduzir ao uno, constituir práticas que promovam fissuras, mesmo as imperceptíveis, nas unidades distribuídas. Essas fissuras nunca se dão no programável, elas só acontecem para além do planejado. Posso ter

organizado um cronograma no qual pretendo sair de casa às 13h30 para pegar o ônibus às 13h40, chegar ao centro da cidade às 14h05, descer a avenida principal da cidade até a estação férrea, deslocar o banco até a beirada dos trilhos e aguardar o trem. Posso depois disso, passar no supermercado e buscar os oito itens anotados em minha lista de compras para então retornar às 18h para esperar o próximo trem que se aproxima. Tudo isso são pontos passíveis de programação em um cronograma. Os deslocamentos de que falo não são previamente descritíveis, a ação de me deslocar não é movimento, fazer-se em movimento envolve encontros e fissuras, os quais, ao contrário do trajeto relatado anteriormente, são improgramáveis. Os percursos não existem sozinhos: o ônibus, a estação férrea, o mercado, o banco. Eles só adquirem sentidos para mim nas multiplicidades que compõem minhas práticas junto a eles.

Um percurso acontece em 'devir' (DELEUZE, 1987), impreciso, momentâneo. A cada passo vou agenciando

encontros que me desprendem de um território e me ligam a outros fragmentos moventes.

Cada fragmento nunca se completa ao ponto de se considerar formado e definitivamente encaixável. O devir, para Deleuze, "não tem um objetivo, não tende a um final, não é um processo para um ser, pois se fosse já teria alcançado seu objetivo" (1987, p.25). O ser do devir não se dá na identidade, nem em um papel que encontra outro e se transforma nele a partir do encontro. Ele corre entre os dois, e os vive enquanto intensidades.

Vivo todas as multiplicidades que me atravessam, mas ao mesmo tempo não me vejo como resultado da soma de todas elas. Entre elas há outras multiplicidades, há devires, que não são identificações, ou semelhanças, ou imitações, que não me fazem parecer algo, tampouco me transformar em outra coisa (DELEUZE; GUATTARI, 1997), são movimentos reais que não implicam por isso em uma transposição de uma identidade corpórea a outra.

São devires criadores que não se definem por características específicas ou genéricas, mas por multiplicidades que variam de um meio para outro ou num mesmo meio. Assim, não me reduzo a um animal-cachorro ao me introduzir em um espaço habitado por uma matilha de cães e vivenciar a mesma falta de interesse pela espera de um trem que eles manifestam naquele espaço. Não me pareço com um cão nem o imito ou me identifico com ele, mas constituo um devir-cão que é próprio, no qual não sou especificamente um cão, mas muitos cães e nenhum em especial. Proliferações que fazem vacilar o 'eu'.

Convém esclarecer que não manifesto, com isso, um apreço à vida dos cães, animais domésticos ou vira-latas de rua. O cachorro pode ter um marcador identitário tão delimitável quanto qualquer outro nome próprio. Não é o cachorro, mas o devir-cão que me permite proliferar, contaminando e contaminando-me nas relações com o mundo.

Lançada em percursos, devires acontecem nas intensidades com que percorro os espaços, nos espaços que escolho

percorrer e nas relações que estabeleço nos encontros com esses trajetos.

Pereira (1996) discorre em suas pesquisas sobre os movimentos de professor enquanto marcas de professoralidade, as quais se atualizam pelos modos como ele vai alimentando e navegando em seu campo de atuação.

Posso investir ou não em tais marcas na medida em que vou percebendo certas intensidades ao longo de minhas ações. Ainda que os devires não sejam algo materializado no sujeito, é preciso que eu esteja disposta a deixar-me afetar por encontros que desestabilizem meus lugares de professora. Pois, uma vez feito isso, não haverá um mesmo lugar para o qual voltar (DELEUZE; PARNET, 1998), pois este lugar haverá de ter mudado tanto quanto a professora que me atualizo. Professora esta que só adquire existência atravessada pelos encontros inesperados, nos quais circulam afectos impessoais, correntes que tumultuam os significantes anteriormente intensificados ao ponto de rasgá-los,

desterritorializá-los (DELEUZE; GUATTARI, 1997), fazendo emergirem outros de distintas naturezas.

Passar de professora a cão não é devir. Duas unidades não fazem devir, movimentos de multiplicidade, sim. O devir não está na transposição de um lugar a outro, ele atua na coexistência de durações entre seres de diferentes reinos e não devém a algo, pois consiste em sua própria ação de devir, sem parecer ou ser (DELEUZE; GUATTARI, 1997).

Assim, quando me digo professora, sou professora matilha, sou mais do que posso dizer ou mostrar, sou mais que um simples copo biselado, ainda que visualmente lhes pareça apreensível. Sou mais, não em quantidade, mas em velocidade. Sou população de nadas que se aceleram em constantes contágios.





## **aprendendo com as rachaduras**

Devir-criança que percorre universos por entre as rachaduras do chão de cimento, vendo nelas rios, cachoeiras, pântanos e nadas a serem explorados, ainda que temidos. Durante movimentos de espera, me pegava olhando para o chão e seguindo com o olhar as rachaduras que o tempo produzira naquelas superfícies. O interesse foi tamanho que, junto ao Coletivo (Des)Esperar, resolvi estender para elas uma intervenção que vínhamos realizando em outro local, na qual decalcávamos sobre as rachaduras as linhas do mapa do trajeto ferroviário realizado pelo trem. As rachaduras eram como caminhos abertos para passageiros invisíveis, formando bifurcações irregulares que, em alguns lugares, continuavam parede acima, desejando não ter fim. Ainda que acabasse a parede, as linhas continuavam, invisíveis, seguiam para qualquer lugar, para qualquer não-fim. Malha móvel que não sabe onde vai parar, pois sempre encontra



resistências, tijolos mais firmes, barras de ferro que desviam do caminho.

Depois que passam se alargam, se bifurcam, ao passo que plantas começam a nascer em suas fendas, ora seguindo suas linhas, fazendo-as mais visíveis, ora crescendo e as ocultando.

E no meio dessas plantas, começa ainda a circular uma minúscula fauna: formigas, aranhas, insetos... Não os vejo, mas sei que passeiam por ali, e que não esperam o trem.

As primeiras rachaduras são até previsíveis, seguem a mesma linha da estrutura, mas um pouquinho mais para o lado, um pouquinho menos retas. Depois já não se sabe para onde seguem, até que ponto vão estreitar, alargar ou romper, ou fingir que somem de tão invisíveis, ou sair do chão, das paredes, das salas de aula, das

escolas, das professoras, e escapar para o inominável.

Dar às rachaduras existências em mim.

Pouco me importa interpretar as rachaduras, quero prová-las com todas as suas imprecisões.

A rachadura não se agencia apenas com a parede, ela está sujeita aos tremores imperceptíveis da terra com a sucessiva passagem dos trens e desvia ou bifurca seus caminhos a qualquer vão de um tijolo ou cimento. Até mesmo a árvore do outro lado da rua pode estar produzindo agenciamentos com a parede e movimentando as rachaduras.

Que alegria desse trilho que se desterritorializa na rachadura da parede ao mesmo tempo em que a faz vibrar em um devir-trilho que recebe sobre si um trem em movimento.

E eu, professora-rachadura, vibro e sinto vibrarem alguns estudantes quando atravessados por trens imperceptíveis trepidando através de nossos diálogos. Rachamos as

paredes da sala de aula e atravessamos outras salas, janelas, corredores, escadas. Passamos por entre as pernas de uma dita 'coordenação' e, acabando o concreto, rachamos linhas imaginárias levadas pelo vento. Quando resolvemos dar uma espiadela no território escolar, já não há sala de aula, apenas rastros de aprendizagem intensificados em encontros no mundo.

fissuras. Sim, porque foi a partir daquelas paredes que sentimos, produzimos e adentramos as rachaduras.

Fazer rachar é diferente de forçar rachaduras. Não sou eu que, sozinha, introduzo rachaduras para escapar da escola ou destruí-la, mas certos agenciamentos me fazem compor com essas rachaduras no interior da própria parede.



É claro que há ali um espaço físico aparentemente intacto, mas as rachaduras se movimentam com tamanha intensidade que a sala de aula suspendeu seu nome próprio, oferecendo suas paredes para que fosse possível fazer fugir as primeiras

Rachar a professora, não no sentido de aniquilá-la, mas de produzir conjuntos de impossibilidades, para ao mesmo tempo criar um possível, inventando leis de líquido e de gasoso, estados imprecisos, de que essa professora

dependerá para viver (DELEUZE, 1992). Definir-se pelas linhas de fuga mais do que pelas contradições entre ser ou não ser algo e movimentar-se criança.

A rachadura não se dá apenas quando as coisas vão mal, quando o professor não consegue dar conta de sua profissão e da educação de seus estudantes. Pelo contrário, ela pode acontecer no momento de maior estabilidade, no instante em que tudo parece correr dentro do esperado. O que pode haver é uma mudança de fluxos, em que a pessoa passa a não suportar algo que lhe parecia tranquilo há um dia atrás (DELEUZE; PARNET, 1998). Nada muda e, de repente, tudo parece estar mudado. Já não se suporta o fato de todos os estudantes sentarem do mesmo modo e entenderem facilmente aquilo que lhes é explicado. Dá-se um grito no meio da aula: “Vocês realmente estão acreditando nisso? Vocês realmente querem isso?” As paredes racham e uma pequena fenda permite que todos sintam um vento invisível assoviando de fora para dentro. E algo na aula muda. A professora se desterritorializa na aula e se reterritorializa no vento, mais fluido, instável, barulhento no contato com a

matéria da parede. Os estudantes se agitam. Alguém bate na parede da sala ao lado reclamando silêncio. Mas o próprio silêncio ocupa o ambiente de um modo diferente. Continua-se a aula, ou algo que, por falta de outro nome, assim segue chamada.

Não se trata de um acontecimento sobrenatural, mas de uma mudança real, ainda que invisível, uma mudança dada em um corpo que se conecta com outros corpos entrelaçados com acontecimentos vividos no presente. Não é uma aula que se transforma em outra. É uma linha que se transforma e se difere de si mesma enquanto se movimenta.

E não pense que basta chegar em uma antiga estação ferroviária e seguir as rachaduras que ali se encontram. Antes de tomar uma linha de fuga, explicam Deleuze e Parnet (1998), é preciso traçá-la, e essas mesmas linhas correm ainda o risco de serem segmentadas. Segmentam-se quando as rachaduras são entendidas como ‘a saída’ para produzir movimentos de espera, ‘o caminho’ para um novo professor,

tornando-se, assim, uma linha tão dura quanto aquela da qual se foge.

Não é a rachadura, a parede ou a montanha que me fazem fugir, mas os encontros que se dão antes ou depois deles, perpassando esses nomes apenas como intensidades. Nomes que não são interiores ao objeto, tampouco exteriores ao desejo (DELEUZE; GUATTARI, 1996), mas que se presentificam enquanto percursos vividos.

Rachaduras também se dão em torno da tese de Nodari (2007), que descreve um percurso entre uma ficção de possíveis pensamentos de Nietzsche em suas andanças por Turim, os percursos de infâncias que podem ser da autora ou não, somados aos percursos de uma professora em uma escola. Em sua narração, os tempos se misturam, se atravessam, racham e se presentificam, em devires que a permitem reviver cada retorno de um modo diferente:

a tranquilidade das árvores me acompanha, subo morros, sigo trilhas, distraio-me com o sobrevoo dos pássaros de um galho a outro, com o cão que aparece e desaparece na mata farejando algo, até chegar a um conhecido lugar.

O pátio e os bancos, o prédio central, o amplo saguão, as salas repletas de classes, o quadro verde, os longos corredores com seus armários, as quadras de esportes, os banheiros, iguais a tantos outros e tão diferentes. Tudo tão conhecido e desconhecido ao mesmo tempo (NODARI, 2007, p.85-86).

Ela não relata nenhum acontecimento que se sobressaia em um cotidiano de um menino, ou menina ou professora, mas pequenos silêncios, pequenos barulhos, invisíveis fugas que a provocam a produzir algo que a desloca, ao mesmo tempo em que também nos desloca enquanto leitores. A rotina escolar de uma criança e de uma professora se torna uma aventura instigante onde cada dia se repete, quase igual, mas sempre inesperado, sempre com algo que foge do previsto. Não lhe interessa chegar a algum ponto, mas movimentar-se nos encontros possíveis pelo meio destes caminhos. Ao circular pelos mesmos lugares de sempre, os personagens embarcam em caminhos intraduzíveis, e ao trilhá-los, já não se encaixam aos modelos de aluno ou professor.

Meus percursos também buscam seguir essa não-direção, que não acontece em função do lugar físico ou simbólico que

atravesso, mas em função do próprio atravessar. O movimento não permite encaixes, o mal-estar dos seus desajustes produz a necessidade de sair, de rachar e fazer escapar algo inapreensível, não por estar além do visível, mas por diferenciar-se de si mesmo no instante último em que seria nomeado.

Minha escolha é tentar entrar em devires involutivos<sup>5</sup> a fim de criar acontecimentos moventes, que não correspondam a uma professora, ou a um cão, ou a uma rachadura na parede, que se desloquem em uma linha imprevisível, lançada em múltiplas direções, sem regressões ou progressões.

Não ser rachadura, nem ser como rachadura, mas viver rachadura. Conhecer e produzir o mundo pelas rachaduras de uma parede. Rachaduras que se evidenciam, se intensificam, se fazem existir pelos focos de luz.

Trilho, movimento-do-trem, árvore, raiz, vibração, parede, formigas... tudo isso acompanha as rachaduras, rachando junto com elas, aprendendo junto com elas.

---

<sup>5</sup> Deleuze e Guattari (1997) operam o conceito de devir como algo involutivo, ao passo que cessa de ser uma evolução filiativa hereditária para formar um bloco que corre na direção de sua própria linha. Ele não se faz por filiações, mas entre elementos heterogêneos. Não há descendências, há contágios.

**Para movimentar  
esperas em  
'intensidades  
professora'**



*A Náusea não me abandonou, e não creio que me abandone tão cedo; mas já não estou submetido a ela, já não se trata de uma doença, nem de um acesso passageiro: a Náusea sou eu (SARTRE, 1994, p.192).*

Realizar uma proposta artística capaz de envolver o público de modo a percebê-lo imerso no trabalho, vivenciando a obra com o corpo mais do que com olhos e ouvidos de meros receptores, me faz pensar que era isso que me interessava na arte, ou na vida, ou na docência. Posso dizer que havia ali uma intensidade que se alegrou em propiciar um espaço de trocas para que encontros fossem agenciados. Essa intensidade produziu em mim a euforia de ver que tantas pessoas aceitaram o convite proposto e dedicaram um tempo de suas vidas a participar de uma experiência sem sentido aparente. Mas antes que uma professora caísse na tentação de se prender em um nome próprio do tipo 'educadora' e começasse a verificar as aprendizagens dadas dentro desse espaço-tempo encerrado, movimenteimei-me para uma

intensidade criadora de experiências irrepetíveis. E vi outras criações se proliferando em cada corpo que se presentificava de um modo diferente, com ações não premeditadas e resultados sempre positivos, independente de quais fossem. E isso não me impediu de também imergir em intensidades mais despreocupadas, me envolvendo com as possibilidades daquela situação apenas com meu corpo e com o que ele era capaz de sentir.

Também corri o risco de trair o próprio movimento da espera, desejando a chegada do trem mais do que qualquer outra coisa vivida no momento. Mas esse desejo, quando assumido e vivido como tal, contagiou meu corpo com uma intensidade criança, que me fez sentir a alegria da ansiedade cotidiana em torno de algo que para um adulto poderia ser visto como banal.

Professora, artista, participante, criança, cão... todos eles ao mesmo tempo em que nenhum. Nomes que não designam um sujeito, mas alguma coisa que se passa entre multiplicidades. Sair da identidade professora para agenciar

encontros com a criança, a artista, o cão, descobrindo maneiras de desaprender a ser, e de desprender-me do ímpeto de sempre esperar a aprendizagem, de sempre buscar uma 'moral da história', de sempre querer um fim. Aprender a ser professora com o artista, o cão e a erva-daninha que cresce nos trilhos. E aprender a ser professora sendo professora. Por que não? Já que na etapa final dessa pesquisa me deparei com a nomeação em um concurso público onde passei a atuar como professora de artes em oito turmas da educação básica. Onde isso aparece nesse texto? Pelo meio, pelos lados, em algumas rachaduras, em alguns pingos de água. Pois assim foi a escrita dessa dissertação, cheia de respingos invisíveis de cada momento vivido ao longo de dois anos. Uma escrita composta mais de vibrações que de fatos narrados, mais de rastros que de lugares demarcados.

Por isso já alerto ao leitor que nem tente ir até a estação de trem constatar a existência de rachaduras ou cães. Eles podem já não estar lá. Na verdade nunca tratei da presença deles em si, apenas de seus rastros intensificados nessa

pesquisa. E não exijo deles o compromisso de existirem do modo como os descrevo. O que me interessa deles são os escapes que não estão neles. Eles não estão em um tempo ou lugar, pois se movimentam o tempo todo, a cada palavra escrita ou imagem revisitada. Não são 'dados' coletados, aprendizagens constatadas, são conexões moventes, que permitem atualizações de mim no presente vivido.

Investi em uma pesquisa que me permitiu ser levada por devires imprevisíveis, ser escolhida pelos cães antes de escolhê-los como objetos de estudo. Falar em cães sem apreendê-los em um território definido. Falar a partir dos cães para, na verdade, falar sobre mim. E falar sobre mim para, na verdade, falar sobre cada leitor, cada professor que se permite percorrer outros percursos a partir dos meus.

Não creio que eu tenha aprendido a 'ser professora' com um cão. Acho mais que aprendi a não esperar a aprendizagem como consequência de tudo, a aproveitar o instante vivido junto aos estudantes, observando as possibilidades existentes no atravessamento entre eles e eu. A planejar

aulas que não caibam em uma folha de caderno, em um plano de estudos, e que não comecem e acabem dentro de cinquenta minutos de aula. A sentir que esses minutos, de aula ou de espera, são apenas espaços convencionados para possíveis aprendizagens; mas que esta pode se dar tanto através do próprio trem (ou aula), quanto por conta do atraso ou ausência dele, ou ainda pelos rastros imprevisíveis de sol que nos instigam a mudar de lugar para sentir seu calor ou para encontrar outras sombras.

Os cães me permitiram não esperar que algo vindo de fora (o trem) fosse a definição do fim de uma espera, pois vivi a partir deles aprendizagens que não estão em um objeto, em um conteúdo, mas em agenciamentos coletivos. O que aprenderá uma professora com isso não é uma resposta que tenho clara enquanto resultado definitivo, especialmente porque aprendo com essa pesquisa que resultados definitivos não fazem parte de uma aprendizagem enquanto vida pulsante.

Fazendo uso das palavras de Corazza (2007), é uma escrita que investiga o próprio conhecimento e não uma passagem

de um não saber ao saber. Escrita construída ao mesmo tempo em que a pesquisa se desenvolve, estando aberta inclusive aos vazios existentes nos vãos de algumas rachaduras.

Se pesquisar é criar e criar é problematizar (CORAZZA, 2007), problematizo as coisas do meu mundo tomando como guias as intensidades e encontros que movimentaram os sentidos professora que eu já vinha construindo.

Desse percurso percebo que minhas escolhas não se deram dentro de experiências nas quais eu percebesse relações com as práticas de docência, mas que me detive justamente em encontros que, por escapar das lógicas calcadas no ensino, me permitiram produzir diferentes sentidos para minhas experiências de mundo.

Nas linhas das rachaduras não destruo a escola, a didática, a professora, o conhecimento; os atravesso bem pelo meio, como a chuva faz em nossas vidas, mudando cores, rotinas... Algumas vezes destruindo fragmentos e, em muitas, produzindo outras vidas, sempre continuando seu ciclo.

Ser uma pesquisadora que não sabe, que não é, mas que está sendo a cada palavra, gesto, gota de chuva ou não chuva. Que leva para a sala de aula, ou para casa, ou para onde estiver, vestígios dos banhos de chuva, dos encontros com cães, dos rasgões das rachaduras.

Sinto que vou necessitando tomar essa vida com mais leveza, embriagar-me dela por prazer e não por desespero. E vou sentindo que esperar também é preciso. E que essa espera não corresponde à inércia ou à esperança no futuro, pois aprendo que o encontro só existe no presente, ainda que agenciado com rastros de outros tempos ou lugares.

Noto o quanto cheguei a me sentir uma professora frustrada quando os planos não funcionavam, quando as produções dos estudantes não rendiam.

Havia uma náusea que me imobilizava nas amarras de planos que precisavam funcionar, em ideias que precisavam se transformar em obras de arte, em uma educação que se voltava para algo posterior, para uma realização futura. É como se ali fosse uma ‘espera’ estática, aguardando a

chegada de algo maior, do verdadeiro acontecimento. O professor conduziria seus rebentos a esse caminho, ‘representando-o’.

Mas, se “ninguém pode captar nas coisas, incluídos os livros, mais do que ele mesmo já sabe” (NIETZSCHE, 2001, p.71), entendo que qualquer resultado, conclusão esperados, dar-se-ão pelas vivências e não somente pelo experimento dessa leitura ou daquele plano de aula.

Assim também, o que aprendi com a intervenção ‘Movimentos de Espera’, só aprendi porque através dela percorri os descaminhos da chuva, das rachaduras e dos cães.

E hoje, tendo que abarcar, de alguma forma, uma possível finalização de uma pesquisa, aprendo dela que a espera também é movimento, que é preciso parar, percorrer percursos apenas com o olhar, olhar de corpo inteiro, viver a docência, a escola, a rua, os encontros, deslizando pelas fendas existentes na atualidade vivida. Pois quando a espera não tem um objeto definitivo, quando não é o trem, nem a informação do conteúdo escolar, ela se torna acontecimento.

Por fim (e que este fim seja também movimento para fora), com essa pesquisa, fui tentando artistar a educação (CORAZZA, 2007), esparramar-me nela, fazê-la transbordar, respingar, rachar, latir. Durante todo o período de mestrado, a professora a todo instante brigou por se fazer presente. Pude rasgá-la, molhá-la, dissolvê-la, agenciá-la com as rachaduras, mas assumo, não pude deixá-la. Para as pesquisas-percurso que seguirão a partir daqui, fica o desejo de traçar aprendizagens sem nome, não mais uma professora em percurso, mas alguém que, em percurso, aprende a vida para viver.

E que daqui não saiam fórmulas, conclusões, resultados precisos. E que daqui saiam rachaduras imperfeitas, latidos incômodos, poças deslizantes. E que daqui não se leve tudo. Mas que aqui não fique nada.



## Referências

BARROS, Manoel de. **O Guardador de Águas**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CLARETO, Sônia Clara. Como alguém aprende a ser professor? Políticas cognitivas, aprendizagem e formação do professor. *In Formação de Professores, Culturas: desafios à Pós-graduação em Educação em suas múltiplas dimensões/ Helena Amaral da Fontoura e Marco Silva (orgs.)*. Rio de Janeiro: ANPEd Nacional, 2011. pp.50-56.

CORAZZA, Sandra Mara. Contribuições de Deleuze e Guattari para a pesquisa em Educação. *In Revista Digital do LAV*. Ano 5. Nº8. 2012. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/revislav/article/view/5298>. Acesso em julho de 2012.

\_\_\_\_\_. Para Pensar, Pesquisar e Artistar a Educação: sem ensaio não há inspiração. **Revista Educação** - Volume 4 - Especial Deleuze Pensa a Educação, São Paulo, Editora Segmento, 2007. pp. 68-73.

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

\_\_\_\_\_. **Conversações**. São Paulo: Ed34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a Filosofia**. Lisboa: Ed.70, 1987.

\_\_\_\_\_. **O Abecedário de Gilles Deleuze**. Realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. 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.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Vol. 1. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1995a.

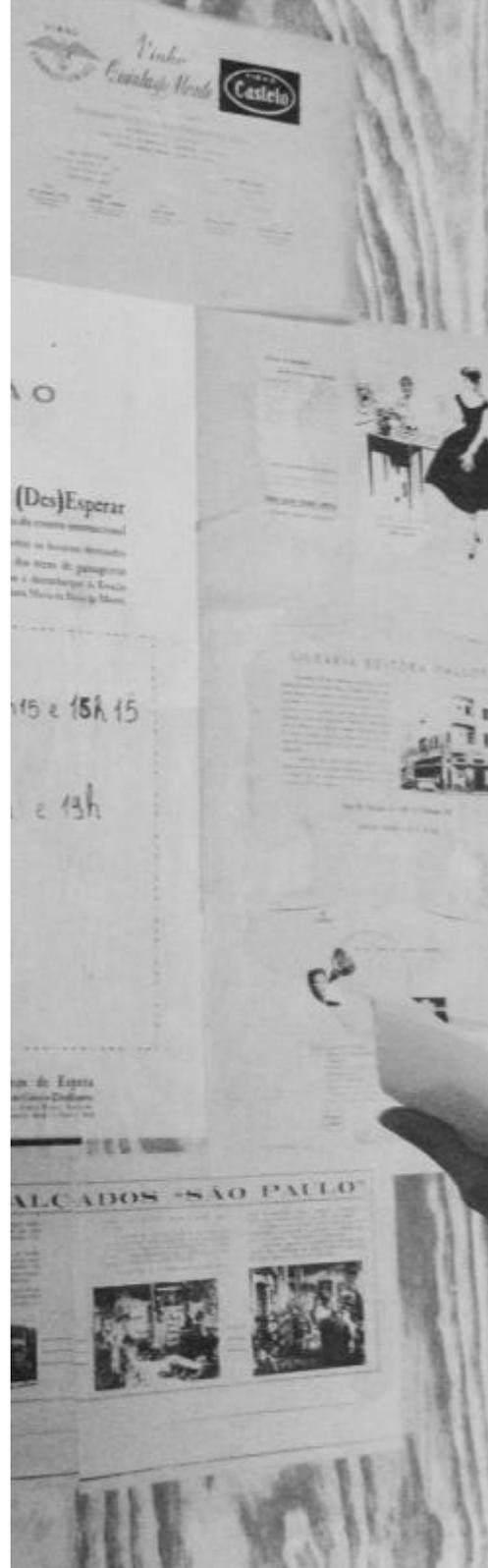
\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Vol. 2. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1995b.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Vol. 3. Rio de Janeiro : Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs**. Vol. 4. São Paulo : Ed. 54, 1997.

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

DOEL, Marcus. **Corpos sem órgãos: esquizoanálise e desconstrução**. In SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Nunca Fomos**



**Humanos** – os rastros do sujeito. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. pp. 111-136.

HERNÁNDEZ, Fernando. A Pesquisa Baseada em Arte: propostas para repensar a pesquisa em educação. In DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. 2013. pp. 24-55.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falava Zaratustra**. São Paulo: Editora Hemus, 1976.

\_\_\_\_\_. **Ecce Homo**: de como a gente se torna o que a gente é. Porto Alegre: L&PM, 2011.

\_\_\_\_\_. **Obras Incompletas**. Editora Nova Cultura: São Paulo, 1999.

NODARI, Karen Elisabete Rosa. **Além da escola**: percursos entre Nietzsche e Deleuze. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre: 2007.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. **Material Didático produzido para a disciplina de Prática de Pesquisa A**: abordagens metodológicas em educação e artes. Santa Maria: Programa de Pós Graduação em Educação (mestrado e doutorado), 2011.



PEREIRA, Marcos Vilela. **A Estética da Professoralidade**: um estudo interdisciplinar sobre a subjetividade do professor. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC). São Paulo: Doutorado em Supervisão e Currículo, 1996.

REDIN, Mayra Martins. **Impressão diluição** – um aprendizado na chuva. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Educação. Porto Alegre: 2009.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2006.

\_\_\_\_\_. **O Mal-estar na diferença**. Psicanálise. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, n. 3, 1995. pp. 97-103.

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. 8ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1994.

SCHÉRER, René. **Aprender com Deleuze**. [tradução de Tomaz Tadeu e Sandra Corazza]. In Educ. Soc. Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1183-1194, Set./Dez. 2005. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em novembro de 2012.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze** [tradução de André Telles]. Rio de Janeiro: Digitalização e disponibilização da versão eletrônica – Centro Interdisciplinar de Estudo em Novas Tecnologias e Informação, 2004.