

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA LP4 – EDUCAÇÃO E
ARTES

PESQUISAR ANDARILHO: CINTILÂNCIAS E
TRANSBORDAMENTOS DE UMA DOCÊNCIA

Dissertação de Mestrado

Francieli Regina Garlet

Santa Maria, RS, Brasil
2014

PESQUISAR ANDARILHO: CINTILÂNCIAS E TRANSBORDAMENTOS DE
UMA DOCÊNCIA

Francieli Regina Garlet

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação,
Linha de Pesquisa Educação e Artes, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS),
como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira

Santa Maria, RS, Brasil
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

PESQUISAR ANDARILHO: CINTILÂNCIAS E TRANSBORDAMENTOS DE UMA DOCÊNCIA

elaborada por Francieli Regina Garlet
como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação

COMISSÃO EXAMINADORA:

Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira
CE/UFSM – Orientadora.

Profa. Dra. Sandra Mara Corazza
FACED/UFRGS

Profa. Dra. Elisete M. Tomazetti
CE/UFSM

Prof. Dr. Luis Fernando Lazzarin
CE/UFSM

Santa Maria, 28 de março de 2014.



AGRADECIMENTOS

Ao andarilho Vitalino (em memória), por todos os encontros que as lembranças de suas visitas me proporcionaram.

À Marilda Oliveira de Oliveira, por estar sempre presente, e por, para além de apontar uma direção a seguir, incitar-me a aventura (aventurando-se junto) por caminhos ainda não abertos que, por assim serem, trouxeram-me muitas surpresas e bons encontros.

Ao grupo GEPAEC, especialmente aos colegas Alice, Ana, Angélica, Cristian, Daniela, Marli, Tamiris, Thais e Vivien pela entrega nos momentos de orientação coletiva e por todas as vezes que sai de nossos encontros com o pensamento andarilhando.

À Sandra Mara Corazza, Elisete M. Tomazetti e Luis Fernando Lazzarin, pelas atenciosas considerações que no momento da qualificação me fizeram ganhar velocidade em outras direções. E também pela leitura final do trabalho.

Ao João, pela alegre companhia, pelo ombro, pelas conversas permeadas ora por palavras que me confortaram, ora por palavras que me inquietaram. Por andarilhar comigo e apoiar/creer nas escolhas pelas quais me aventurei.

À minha mãe Célida, pelas conversas sobre o andarilho Vitalino, pelo apoio, e por sempre me encorajar a não parar. E ao meu pai Flori (em memória), pelas lembranças que atualizo por vezes em lágrimas e saudades, por vezes em força/disparo para andarilhar.

Ao coletivo de arte (des)esperar, pelos muitos encontros e andarilhagens poéticas que de certa maneira fizeram vibrar meus passos nesta dissertação.

Aos meus irmãos Joceli, Lorizete, Vanise e Vera e suas respectivas famílias, pelos encontros, conversas e pela força que cada um, ao seu modo, me proporcionou. Em especial à minha irmã Martinha e ao meu cunhado Altamir, por sempre me auxiliarem quando precisei.

À CAPES pelo financiamento da pesquisa.

E a todos aqueles que de alguma forma me permitiram encontros em meio as minhas andarilhagens nestes dois anos de mestrado.

Estas pessoas especiais tal qual a um grupo de pássaros nômades coexistiram, nestes dois anos de mestrado, a todo momento enquanto força coletiva. Cada um que agradeço aqui, tomou a posição principal em um momento diferente, fazendo com que eu ganhasse fôlego e velocidade, não me deixando endurecer nas certezas provisórias que grudaram em mim no decorrer deste percurso.

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal de Santa Maria

PESQUISAR ANDARILHO: CINTILÂNCIAS E TRANSBORDAMENTOS DE UMA DOCÊNCIA

AUTORA: FRANCIELI REGINA GARLET
ORIENTADORA: PROFA. DRA. MARILDA OLIVEIRA DE OLIVEIRA
Data e Local de Defesa: Santa Maria, 28 de março de 2014



Materializei nesta pesquisa um pensar sobre a docência que se produziu a partir de outros lugares que não somente o de uma atuação docente. Poesias, fotografias, lembranças, experimentações artísticas – sendo uma delas a instalação ‘Andarilhagens’, produzida a partir destes elementos – permearam a investigação. Propus varrer a figuração docente, para que dali pudessem se produzir outras possibilidades de pensar a docência. Experimentei nestes dois anos de mestrado uma maneira de pesquisar andarilha, sem moradia fixa, na qual o andar é que produziu as paradas, e não o contrário. Nas andarilhagens experimentadas, seja em repouso ou em movimento, fiquei atenta às cintilâncias que brotaram, recolhendo, nas paradas que fiz, especialmente aquelas que me faziam ganhar velocidade e transbordar meu pensar sobre a docência. Vários elementos solicitados por estas cintilâncias que não são fixas e que, por assim serem, às vezes se vestem foscas, permearam as páginas que seguem deixando também alguns vazios que podem ser experimentados pelos leitores que se aventurarem a neles saltar. Movimentando termos e conceitos como os de arquivo, cintilância, diagrama e virtual, esta pesquisa se insinuou naquilo que pode transbordar, deixando também o convite para que suas linhas escritas e suas imagens sejam transbordadas por aqueles que assim desejarem. Que a docência que busquei transbordar nas páginas que seguem continue a transbordar nos encontros que ocorrerem daqui para frente.

Palavras-chave: Deleuze Guattari. Método andarilho. Educação. Arte.

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Educação
Universidade Federal de Santa Maria

HICKING RESEARCH – SCINTILLANCES AND OVERFLOWINGS OF A TEACHING

AUTORA: FRANCIELI REGINA GARLET
ORIENTADORA: PROFA. DRA. MARILDA OLIVEIRA DE OLIVEIRA
Data e Local de Defesa: Santa Maria, 28 de março de 2014

Thoughts about teaching were materialized at this research from places which are not only the teacher's activity. This investigation was permeated by poems, photographs, memories and artistic experimentations – one of them being the installation andarilhagens (hikerages), produced from these elements. As a researcher I proposed to sweep the teaching figuration so that alternate possibilities to think teaching could be produced. Two years of Master's Degree were dedicated to experiment a hiking way of research, with no fixed living place, where walking produced the stops, and not the contrary. At the experimental hikerages, whether resting or at movement, there was attention to the scintillances which sprung, and from those, on the stops, I collected the ones which gave me velocity and overflowed my thoughts about teaching. These scintillances were not fixed and, by being that way, sometimes they were dressed as opaque, and many of their requested elements permeated the following pages and also left some voids which may be experimented by the readers who venture leaping onto them. Moving terms and concepts as archive, scintillance, diagram and virtual, this research has insinuated itself into that which can overflow, also leaving an invitation so that its written lines and images can be overflowed by those who wish so. May the teaching activity I sought to overflow at the following pages continue to overflow at the encounters it may have from now on.

Key words: Deleuze Guattari. Experimental hikerages. Education. Art.



SUMÁRIO

Apresentação p. 7

- Sobre imagens que disparam andarilhagens... p. 14

*O pesquisar andarilho que me escolheu... p. 17

- Por que uma pesquisadora andarilha planejar uma instalação artística? p. 24
- Andarilhagens em busca do local para a instalação p. 25
- Por que o Centro de Educação? p. 26
- O que é isso? p. 29

*Paradas que nos fazem ganhar velocidade... p. 37

- Sempre em frente? p. 45

*Sobre aquilo que cintila nos caminhos que se produzem com a pesquisa... p. 48

- O que há onde ninguém vê? p. 57
- Posso levar uma pedrinha? p. 58

*Diagramas para transbordar a docência... p. 62

- Como pode o vento mudar a forma e o curso das coisas? p. 70

* A nuvem que nos acompanha... p. 72

- Isso também passa... p. 79
- O que vão fazer com isso depois? p. 83

* Referências p. 86



Fotografia de casa abandonada (Val de Buia, RS), Francieli Garlet, 2011.

Enquanto andarilha nesta pesquisa recolhi nos caminhos que experimentei elementos que foram sendo solicitados no decorrer da aventura investigativa. Elementos de datas distintas, que coexistem enquanto poeira de algumas vivências de infância e de experimentações produzidas em desvios. Vivências que não dizem diretamente da docência, mas que são solicitadas enquanto fomento, enquanto violência que faz o pensamento pensar. Elementos solicitados pelos conceitos que venho experimentando nos caminhos produzidos atentamente com faca no meio da vegetação emaranhada que cresce no plano de imanência desta pesquisa (este horizonte onde circulam, se produzem e se entrechocam estes conceitos e elementos), sem a intenção de procurar algo oculto, mas sim, de aventurar-me, de experienciar, de arriscar, de atirar-me ao perigo e à sorte das surpresas, de trazer ferramentas de minhas vivências para abrir um caminho singular por entre os conceitos que crescem e se enleiam na superfície do presente, este limiar que está sempre a escapar e a solicitar outras coisas.

Assim busco pensar estes elementos, não como um retorno ao passado, mas a partir do presente, de suas atualizações, de sua emergência. Pensar a docência a partir destes elementos supõe outra maneira de olhar o passado, não como origem ou causa, nem como intento de preservação intacta do que se passou para o futuro, mas como algo que produz agenciamentos, ou seja, combinações, ligações dispares de elementos, fragmentos, fluxos de diferentes naturezas (ideias, enunciados, coisas, pessoas, corpos, instituições) sem qualquer centralização ou hierarquia entre eles (SILVA, 2000). Agenciamentos que, conforme inferem Deleuze e Guattari (1995b) comportam tanto um agenciamento maquínico de corpos (conjunto de relações materiais), quanto um agenciamento coletivo de enunciação (um regime de signos correspondente), envolvendo partes territorializadas ou reterritorializadas que o estabilizam e picos de desterritorialização que o fazem fugir, fazendo emergir outras possibilidades que se engendram a partir dos encontros que produz no presente.

Não se trata, portanto, de buscar estes elementos para encontrar a causa do que somos hoje, mas sim de buscá-los para produzir outras coisas com eles a partir do presente. Não se trata de buscar a origem de uma subjetividade docente, mas sim de entender como estes elementos se agenciam e se atualizam, produzindo movimentações que vão ao encontro do caráter cambiante da subjetividade.

Nem como origem, nem como destino, mas como algo que cresce na superfície, a qual nunca se dá por satisfeita, a qual está sempre em movimento. Na qual o passado é convocado, e o é incessantemente, mas para se agenciar aos fluxos heterogêneos que encontra no presente, e se tornar outro. Desta maneira não procurei algo oculto, mas sim estive atenta aos encontros que estes elementos possibilitaram. Ao que cintilou a partir do emaranhado de relações que os atravessaram tornando-os atuais.

Diria que estes elementos são resquícios do passado convidados a compor, a partir das relações de força do presente, outra cintilância (como um caleidoscópio que ao ser movimentado produz outras composições). Cintilância que apesar de ser visibilizada e dada a ver por mim a partir de minha escrita, se esboça nas condições do tempo e espaço em que me situo. Posso girar o caleidoscópio, posso ser responsável pelas diferentes composições, mas as pedrinhas que ali estão já estão determinadas pelas condições nas quais me situo.

Situo-me em um curso de Pós-Graduação em Educação, especificamente na linha de pesquisa Educação e Artes, onde optamos junto à orientadora por estudar parte da bibliografia do filósofo francês Gilles Deleuze, que em alguns casos foi produzida conjuntamente com Félix Guattari (também filósofo francês). Temos pensado enquanto grupo, nas possibilidades que os conceitos destes autores, bem como seus próprios estilos de escrita, abrem para pensarmos nossas pesquisas em educação.

Situo-me também, enquanto acadêmica, no curso de Artes Visuais – Bacharelado em Desenho e Plástica, onde desenvolvo uma pesquisa no atelier de cerâmica a partir de casas abandonadas e na qual conceitos de Deleuze e Guattari também se fazem presentes. Junto a mais quatro colegas: Andressa Argenta, Fábio Purper Machado, Florence Endres e Tamiris Vaz, faço parte também de um coletivo de arte, o (des)esperar, que desde 2009, vem desenvolvendo intervenções e instalações artísticas em lugares de circulação de pessoas.

Que composições são possíveis a partir destas andanças, deste tráfego por entre estas três vivências? Que diálogos são possíveis? Que possibilidades elas abrem em uma pesquisa em educação? O que pode transbordar no vazio que se instala entre estas três vivências? Que possibilidades podem ser inventadas neste vazio?

Fotografia de casa abandonada (Val de Buia, RS), Francieli Garlet, 2011.





O vazio é entendido aqui a partir de Sandra Corazza (2007), como um lugar que é possível “conhecer e enunciar” (p. 110), um lugar ‘entre’ o já enunciado, o já visível onde é possível pensar, dar vazão ao pensamento, deixando-o escapar, deixando-o esticar-se até produzir consigo o impensável, o não visível, o ainda não enunciado.

Entre uma linguagem e outra [...] existem pontos de silêncio, vazios de linguagem, vácuos de ângulos classificatórios, pontos de vista não perspectivados, enunciados ainda a serem articulados. [...] Só aqui é possível produzir abalos; provocar mudanças no que somos capazes de ver e de dizer; dar alegres cambalhotas; radicalizar nossas relações com o poder e o saber; partir as linhas; mudar de orientação; desenhar novas paisagens; promover outras fulgurações. Enfim, artistar, inventando novos estilos de vida e, portanto, de práticas (CORAZZA, 2007, p. 122).

Imagem produzida a partir da sobreposição de fotografias editadas de um dos papéis disponibilizados na instalação ‘andarilhagens’ e de uma experimentação anterior a instalação, Francieli Garlet, 2013/2014.

Ah, e a docência? ...

Bem, onde mesmo entra a docência nisso? Onde mesmo está a minha experiência como docente?

Optei nesta pesquisa em educação, como mencionei anteriormente, por tratar da docência. Mas que possibilidades estas vivências onde me situo abrem para pensar a docência? Que elementos são convidados para tal? Que docências são possíveis a partir do que tenho em mãos? Tive algumas vivências como docente mas tenho me perguntado sobre o que posso considerar uma experiência docente?

Penso que a experiência não é algo que já foi, algo que se acumula (pelo menos enquanto algo que se acumula e permanece como foi); penso que ela acontece, que ela está sendo. Se ela é o passado que se atualiza e se prolonga no futuro é também um presente que sempre escapa, tão rápido que não dá tempo de checar qual o melhor caminho para atender as necessidades que se encontram nela. Por isso, penso ser impossível localizar a minha experiência como docente, pois ela não se acumula tal qual a forma que a vivi, ela apenas se prolonga em várias direções, se atualizando em outras maneiras de se insinuar, produzindo outras máscaras, outras tantas docentes, que não é possível mencionar uma única, e tampouco reuni-las num mesmo todo homogêneo de uma experiência acumulada. As experiências já vividas me acompanham, mas, funcionam como disparador de uma outra direção, não servindo, assim, às vivências futuras como algo que vem me dizer exatamente o que fazer, pois cada situação que a solicita é singular. Estas experiências vividas são, assim, movimentadas, para não permitir que eu fique em repouso por muito tempo em determinada docente que vesti. Nesta perspectiva, não cabe a busca da experiência como acúmulo, pois ao buscarmos a experiência vivida (a que nos acompanha) ela já se tornou outra experiência. Pois a situação que a solicita é outra, nós mesmos já não somos aqueles de antes.



Assim, não procuro pensar a docência a partir de narrativas acerca de experiências vividas por mim enquanto docente (no Estágio Curricular Supervisionado durante a Graduação em Artes Visuais: Licenciatura Plena em Desenho e Plástica – UFSM/2010, na docência orientada durante dois semestres do Mestrado, ou enquanto ministrante de oficinas de arte), muito embora elementos destas vivências possam se emaranhar, atualizando-se às solicitações presentes. Meu pensamento é disparado nesta pesquisa por elementos recolhidos de minhas vivências, vivências estas que não falam necessariamente da docência, mas que abrem outras possibilidades de pensá-la, produzindo outras experiências no próprio movimento da pesquisa. Não que narrativas sobre experiências vividas enquanto docente, não pudessem provocar outras experiências, mas neste caso, fui disparada por elementos de experiências vividas que não dizem diretamente dela.

Ao me locomover na pesquisa em educação tive a necessidade de andarilhar também por lugares que não diziam diretamente da educação. Fui recolhendo deles cintilâncias, que na medida em que fui me envolvendo com a pesquisa, foram sendo solicitadas. Fui disparada a pensar a docência a partir destes elementos que recolhi (lembranças, fotografias, experimentações artísticas, poesias, fragmentos de leituras, objetos guardados) e de uma instalação artística produzida com estes elementos, na qual busquei experienciá-los de outra maneira a partir dos afectos que produziam no encontro com os visitantes da instalação. O termo afecto é entendido aqui a partir do termo afecção. Segundo Bergson a afecção é “o que misturamos, do interior do nosso corpo, à imagem dos corpos exteriores [...] a afecção não é a matéria-prima de que é feita a percepção; é antes a impureza que aí se mistura” (BERGSON, 2010, p. 60). A impureza que permite à experiência vivida inaugurar-se em uma outra experiência a partir das solicitações presentes.

O foco, portanto, foi captar, escutar, observar a interação que os visitantes da instalação tiveram com estes elementos, buscando também encontros com outras possibilidades de pensar a docência.



Experienciei aqui uma forma de pesquisa que se aproxima ao que Tamiris Vaz (2013) operou em sua dissertação 'Encontros e esperas de uma professora em percurso'. Uma pesquisa atenta a encontros que disparam o pensar para direções imprevistas. No caso de Tamiris a pesquisa é disparada pela intervenção artística 'Movimentos de Espera' que ela realizou junto ao coletivo (Des) esperar, no evento internacional Arte#ocupaSM ocorrido em Santa Maria no ano de 2012. Intervenção que não foi produzida para tal, mas que atravessou a sua dissertação e a incitou a pensar sobre sua docência em percurso e sobre as aprendizagens que se dão para além de um ambiente escolar, para além do que se ensina, para além do que se espera que uma experimentação artística produza.

No meu caso, os vários elementos recolhidos de minhas vivências, e experienciados, atualizados, por mim na pesquisa, produziram a necessidade de realizar a instalação artística 'andarilhagens', para que eu pudesse ficar à espreita de encontros que pudessem acontecer nesta aproximação entre mim, os elementos da instalação e o público visitante. A instalação foi planejada, mas mesmo assim seus desdobramentos não eram previsíveis.

Sabemos que existe um saber e um arquivo que determinam o que é possível (o que pode) na docência (currículo, espaço/tempo escolar, etc.) em determinada época, mas o que poderia provocar este arquivo a se modificar e funcionar sob outras regras e leis? Poderíamos operar um diagrama de modo a fazer a docência escapar, produzindo outras possibilidades de pensar, transbordar, vazar a docência, a partir do que a afeta?

Como poderíamos varrer a figuração docente, e fazer surgir dela uma outra forma, de natureza diferente, que intervenha no que é costumeiro, e a faça transbordar em outras direções? A figuração docente é entendida aqui como aquilo que estamos acostumados a ver, ouvir, fazer enquanto docentes (especialmente no que diz respeito a pensar a experiência vivida como 'acúmulo intacto' ou um 'estar pronto' que geralmente acomoda).

Como transbordar as determinações do arquivodocência?

Que afectos podem se dar através do encontro daquilo que recolhi e carrego na superfície da pesquisa, com as superfícies dos visitantes da instalação?

O que cintila nestes encontros?

De que maneira estas cintilações podem me provocar a pensar a docência?

Sobre imagens que dispararam andarilhagens...

As imagens que permeiam a escrita desta dissertação são imagens de datas distintas que se enleiam a poesias, a lembranças de infância, a conceitos, que me incitaram a produzir experimentações artísticas e violentaram meu pensamento a pensar a docência. Nos intervalos destes nós, podem ser encontrados espaços para os aventureiros que se permitirem emaranhar-se a eles, espaços que podem funcionar como disparadores para andarilhagens ainda por vir.

As fotografias de casas abandonadas que permeiam esta dissertação são fruto de minhas andarilhagens, que de início eram subordinadas a certos pontos, um deles a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, Camobi - Santa Maria) e outro minha casa natal (num distrito rural de Nova Palma – Caemborá – localizado à aproximadamente 80 km de Camobi) onde visitava frequentemente meus pais. Passei a perceber a recorrência de casas abandonadas neste trajeto, e comecei a fotografá-las. As casas abandonadas provocavam minha parada (para fotografá-las) e agiam como disparadores de incômodo e de encantamento, para andarilhagens que emergiam no meio deste caminho em velocidades sem direção e para paradas em locais específicos, provocadas por esta própria locomoção. Andarilhagens que, embora façam paradas, não se concluem, e vão disparando outras e outras possibilidades em conexões com o que encontra em meio a sua deriva.

Nesta escrita, estas andarilhagens atravessam leituras, experimentações artísticas, o pensar sobre a docência, ou seriam elas atravessadas por estas coisas? Bem, não sei ao certo qual dispara a outra, qual provoca a outra, sei apenas que se assemelha a um emaranhado o qual cabe mais experimentar do que explicar. Ao leitor cabe, pois, saborear este emaranhado, no qual há resquícios de experimentações vividas por mim na pesquisa, mas que apresenta também vazios onde o leitor pode se aventurar. Vazios que não intentam ser preenchidos, apenas habitados por quem tiver interesse em experimentá-los (ou for arrastado para experimentá-los), numa conexão com o que lhe toca, com o que lhe encanta ou incomoda, com o que lhe movimenta, com o que lhe incita a andarilhar, e a produzir outras coisas.

Não procure nas imagens a explicação da escrita, ou vice versa. Não intento aqui falar das imagens, mas tento falar com elas de modo que espaços vazios também sejam possíveis, e neles o leitor possa também experimentar e produzir singularmente outras relações e possibilidades (HERNÁNDEZ, 2013).

Portanto, parta à espreita dos vazios (inclusive daqueles que eu nem percebi ter deixado), e invente outras possibilidades com eles. Perca-se, por que não? Pode ser produtivo! Faça paradas quando os encontros que tiveres as solicitarem, não somente nos pontos finais e nas vírgulas que impus. Quiçá o ponto final desta dissertação não lhe faça parar.

Ao docente que se deparar com esta dissertação, não busque aqui o que se espera de um docente, ou como deve agir um docente. Não espere encontrar aqui as respostas de como ser um docente andarilho, aliás, se assim for, talvez nada lhe aconteça, assim como nada aconteceu nos transbordamentos que quis cultivar em uma de minhas experimentações artísticas. Considere esta dissertação apenas se ela lhe provocar de alguma maneira, se ela disparar em você a vontade de varrer alguma figuração que lhe conforma, ou lhe provocar a deixar um vestígio (em qualquer lugar, até mesmo em si) de sua passagem por ela. Que as imagens que se emaranharam nesta dissertação continuem a agir como disparadores apesar do que escrevi...

VOCÊ GOSTARIA DE DEIXAR
UM VESTÍGIO DE SUA
PASSAGEM POR AQUI?

Fotografia da instalação 'andarilhagens', Francieli Garlet, 2013.

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas. Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor, esse gosto esquisito. Eu pensava que fosse um sujeito escaleno. - Gostar de fazer defeitos nas frases é muito saudável, o Padre me disse. Ele fez um limpamento em meus receios. O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nada... e se riu. Você não é de bugre? – ele continuou. Que sim, eu respondi. Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas – Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os arituncos maduros. Há que saber errar bem o seu idioma. Esse Padre Ezequiel foi meu primeiro professor de gramática.

Manuel de Barros, O Livro das Ignorâncias.



Fotografia de casa abandonada (Val de Buia, RS), Francieli Garlet, 2011.

O pesquisador andarilho que me escolheu...

Como dar conta do emaranhado que se faz na superfície de uma pesquisa? Deste transbordamento que não é pautado em procedimentos bem acimentados ou a métodos para se seguir à risca, e que exige a cada momento outras ferramentas para lidar com ele? O que fazer quando nos inventamos andarilhos, e quando toda morada parece fixa demais para dar conta destes transbordamentos que nos encantam? Como explicar que não há um método para transbordar, e que estes transbordamentos também não acontecem pelo simples acaso? Como tornar estes transbordamentos visíveis, sem imitá-los ou representá-los? Como lhes permitir um escoamento através da visibilidade que damos a eles?

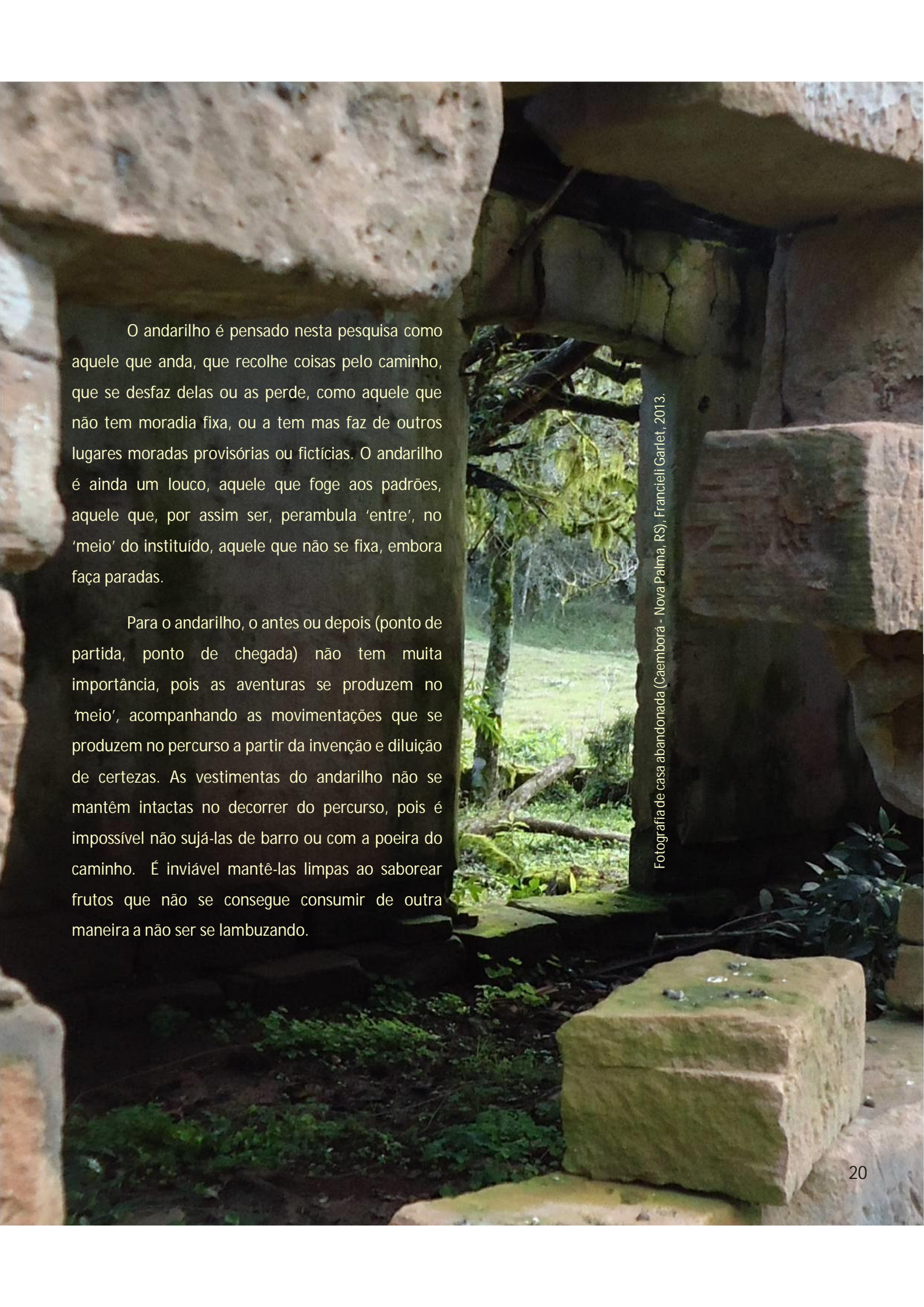
A necessidade que se esboçou a partir destes questionamentos veio da busca em fazer da pesquisa uma aventura, de produzi-la a partir das andanças que se fizeram ao mesmo tempo em que se cortava o emaranhado que se instalava em sua superfície. Cortes, que tentei tornar visíveis, a partir da apropriação desta morada provisória (esta dissertação), pois sei que depois desta escrita outros cortes são necessários, pois o emaranhado não para de crescer e transbordar, incitando outras aventuras, a produção de outras moradias, e de maneiras singulares de habitá-las.



Fotografia de casa abandonada (Val de Buia, RS), Francieli Garlet, 2011.

A lembrança que tenho de Vitalino (Vita), é dele chegando em nossa casa sem dizer muitas palavras, acender seu cigarro no fogo do fogão a lenha e se ir por suas andanças. Era ele um andarilho, que tinha casa e família, mas passava seu dia-a-dia a caminhar pelas estradas de terra, retirando pedras grandes do caminho, recolhendo gravetos que seriam largados em alguma casa que visitaria para alimentar o fogo no fogão a lenha. Nas casas onde parava, ele pedia comida, fogo para o cigarro, pouso para passar a noite. Muitos diziam que ele era louco e que ele não falava coisa com coisa.

Oras... se ele tinha casa e família, por que ficava perambulando por aí? Só podia ser louco...



O andarilho é pensado nesta pesquisa como aquele que anda, que recolhe coisas pelo caminho, que se desfaz delas ou as perde, como aquele que não tem moradia fixa, ou a tem mas faz de outros lugares moradas provisórias ou fictícias. O andarilho é ainda um louco, aquele que foge aos padrões, aquele que, por assim ser, perambula 'entre', no 'meio' do instituído, aquele que não se fixa, embora faça paradas.

Para o andarilho, o antes ou depois (ponto de partida, ponto de chegada) não tem muita importância, pois as aventuras se produzem no 'meio', acompanhando as movimentações que se produzem no percurso a partir da invenção e diluição de certezas. As vestimentas do andarilho não se mantêm intactas no decorrer do percurso, pois é impossível não sujá-las de barro ou com a poeira do caminho. É inviável mantê-las limpas ao saborear frutos que não se consegue consumir de outra maneira a não ser se lambuzando.

Fotografia de casa abandonada (Caemborá - Nova Palma, RS), Francieli Gartlet, 2013.

Sem perceber, muitas vezes o andarilho carrega sementes. Sementes que grudam em sua roupa em determinado ponto do caminho, e que se descolam mais adiante com a movimentação do corpo. Esta roupa por vezes se rasga nos arames farpados que insistem em guardar alguma fronteira que o andarilho atravessa clandestinamente. Esta roupa tem bolsos, nos quais ele coloca aquelas pedrinhas (que cintilam com o sol) que encontra e recolhe na estrada. Bolsos que, com o passar do tempo, vão formando furos, pelos quais estas pedrinhas cintilantes que recolhe escorregam e se perdem novamente.

Ao recolher coisas pelo caminho que produz, e se desfazer delas mais adiante (muitas vezes sem perceber), o andarilho vai se reinventando e se abre para que outras coisas se produzam nele no decorrer de sua caminhada. Vai incorporando também, conforme as solicitações presentes, outras ferramentas para produzir seus caminhos.

É como andarilha que experimento e produzo esta pesquisa. Uma pesquisadora andarilha que rastreia afetos na superfície emaranhada que atravessa os caminhos que produz na pesquisa. Afinal,

não seria antes provável que justamente o que é mais superficial e exterior da existência – o que ela tem de mais aparente, sua sensualização, sua pele – fosse a primeira a se deixar apreender? Ou talvez a única coisa? (NIETZSCHE apud PAULON; ROMAGNÓLI, 2010, p. 93).

Uma andarilha que se produz no processo. Que produz cartografias e as redesenha infinitas vezes, pois os caminhos pelos quais retorna a um ponto, já não são os mesmos que havia demarcado antes. Eu, já não sou a mesma de antes. Apresento aqui meus mapeamentos mais recentes, mas eles não passam de pedaços do meio. Pedaços daquilo que cresceu na superfície sinuosa que experimentei. Pedaços pegos pelo meio, que não apresentam um início e um fim, mas sim várias pontas pelas quais podem escapar ou se conectar a outras possibilidades.

Enquanto andarilha na pesquisa, penso que a docência pode ser mapeada não só a partir dos espaços em que se consuma enquanto tal, mas também a partir de outras vivências desconexas que se emaranham e transbordam nela. Como mencionei no início desta dissertação, a nuvem de poeira que me acompanha e que me incita a pensar a docência paira no espaço vazio que se dá entre a Pós-Graduação em Educação, a Graduação em Artes Visuais – Bacharelado e as experimentações artísticas junto ao coletivo (des)esperar, um (não-) lugar sem fronteiras ou muros, onde o andarilho pode ganhar velocidade.

Este espaço sem fronteiras pode ser entendido como o que Deleuze e Guattari (1997) definem como espaço liso. Esse espaço, segundo os autores, seria um espaço nômade onde o pensamento ganha velocidade. O espaço estriado, ao contrário, seria um espaço sedentário, em que o pensamento se dá a partir de uma organização. Embora apresentem uma diferença de natureza, estes dois espaços não param de provocar um ao outro, de produzir um ao outro. Os movimentos pelos quais buscam se manter são diferentes; enquanto o espaço estriado busca capturar o liso, o espaço liso busca se dissolver no espaço estriado. O primeiro busca conter o segundo, colocá-lo em ordem; e o segundo busca fendas para vazar no primeiro, para desterritorializá-lo.

No espaço estriado, o trajeto fica subordinado aos pontos (vai-se de um ponto a outro), no espaço liso, os pontos ficam subordinados ao trajeto (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Se o andarilho habita um espaço nômade, sua casa fica subordinada ao percurso, ele não volta para sua casa natal para passar a noite (ele se esquece que possui uma casa, ou talvez já nem a tenha), mas, sim posa em algum ponto do caminho, que também não parte de um objetivo inicial, “o trajeto que provoca a parada” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 185) e não o contrário. No espaço liso não há pontos de referência, nem um roteiro a ser seguido, o caminhar produz o andarilho ao mesmo tempo em que o andarilho o produz.

Segundo Deleuze e Guattari,

o que ocupa o espaço liso são as intensidades, os ventos e ruídos, as forças e as qualidades táteis e sonoras [...] O que cobre o espaço estriado, ao contrário, é o céu como medida, e as qualidades visuais mensuráveis que derivam dele (1997, p. 185).

Neste último o andarilho pode se localizar sob pontos de referência, o espaço é organizado para que o andarilho possa usufruir destes pontos. No espaço liso já não há localização, o andar é local, mas não localizável, o andar se produz nas intensidades e não decalca um percurso definido por um mapa com pontos espaciais de referência.

Ao contrário do que comumente pensamos, o nômade não se dá apenas no movimento físico no espaço, pois ele tem a pausa também como parte do processo. Como mencionam Deleuze e Guattari, “por mais que não se movam, não migrem, são nômades por manterem um espaço liso que se recusam a abandonar” (1997, p. 189). Para ser nômade, não basta se locomover, é necessário manter um espaço liso, no qual o pensamento possa se movimentar, um espaço aberto, sem fronteiras ou organizações, um espaço de exterioridade desprendido da universalidade.

O espaço liso ou nômade é marcado apenas por ‘traços’ que se apagam e se deslocam com o trajeto. Ele se situa entre os espaços estriados, que tentam limitá-lo opondo-se ao seu desenvolvimento. É sobre o espaço estriado que o liso se volta contra, é nele que o liso procura vazar e transbordar.

Por que uma pesquisadora andarilha planejaria uma instalação artística?

Vita, o andarilho que visitava a casa dos meus pais, apanhava gravetos do chão e deixava-os em algum lugar, às vezes uma casa onde estes geralmente viravam alimento para o fogo do fogão a lenha. Como já mencionei em outro momento desta escrita, recolhi, nas andarilhagens que fiz com a pesquisa, alguns elementos, e tive a necessidade de deixá-los em algum lugar, na expectativa de ter encontros e quiçá provocar encontros. Vita tinha um desejo ao carregar os gravetos que recolhia: alimentar o fogo do fogão das casas que visitava. Eu desejei alimentar encontros na casa (CE-UFSM) que visito todas as semanas, apesar de não ter a certeza de que estes encontros iriam mesmo acontecer.

Enquanto docentes, vivemos recolhendo coisas em nossas andarilhagens para planejarmos nossas aulas na tentativa de ter encontros com nossos estudantes. Encontros que sabemos que podem ou não acontecer. Lançamos, enquanto docentes, sementes ao vento (GALLO, 2012), não temos o controle do que acontecerá com elas. Produzi a instalação sem saber que encontros teria, nem mesmo sabia se teria algum encontro, mas parti como Deleuze (1988-1989), à espreita do que poderia acontecer.

Em um encontro do GEPAEC (Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura), onde apresentei esta pesquisa, chegamos a pensar se a instalação seria necessária, pois já haviam elementos suficientes para movimentar a pesquisa. A pesquisa já estava acontecendo, os elementos recolhidos de minhas experiências vividas já estavam me movimentando a pensar a docência, a produzir outras experiências, assim a instalação não foi pensada como a 'cereja do bolo', nem como a 'chave de ouro' que fecharia a pesquisa, mas sim como mais um elemento, que me permitiu transbordar o que tenho pensado sobre a docência, e mesmo sobre os conceitos que opero na pesquisa.

Fui movida pelo desejo de colocar os elementos recolhidos até então em contato com outras pessoas, outros passantes para que outros encontros fossem possíveis.

Andarilhagens em busca do local para a instalação

A instalação num primeiro momento iria acontecer em diferentes lugares. Na casa de minha mãe, pois tenho três irmãs que são professoras; no LAV (Laboratório de Artes Visuais, UFSM) por ter colegas docentes no GEPAEC (Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte Educação e Cultura). Espaços do CE (Centro de Educação) com colegas de disciplinas do mestrado, com as turmas com que fiz docência orientada, e com o grupo PIBID Artes Visuais (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência). Meu foco seriam os docentes atuantes que participariam, mas ao pensar mais sobre o assunto, percebi que se eu estava tratando da docência a partir de elementos que não diriam respeito apenas a uma atuação docente, o meu foco precisaria ser apenas docentes atuantes? Como prever que teria encontros somente com docentes?

A partir da orientação coletiva ocorrida em junho com colegas de grupo e com a orientadora da pesquisa, pensamos também se teria sentido a instalação se repetir em diferentes lugares, e que talvez fosse interessante um local neutro para que a instalação não se perdesse em meio a outras coisas que distrairiam a atenção dos visitantes. Pensei então em duas salas expositivas do Centro de Artes e Letras da UFSM, o Teatro Caixa Preta e a Sala Claudio Carriconde. Porém, por que uma pesquisadora andarilha produziria uma instalação num espaço institucional onde normalmente acontecem exposições de artistas (Artes Visuais, Artes Cênicas e Música), um local em que as pessoas já iriam visitar a instalação com a ideia de que seria ela uma obra envolta por uma aura artística?

Comecei a pensar então em locais onde a instalação pudesse estar em contato com o cotidiano das pessoas, locais onde ela, independente de ser considerada arte, provocasse um estranhamento, uma curiosidade em meio ao que é rotineiro. Entendi que outros lugares, mesmo que saturados de outras informações, poderiam apresentar a neutralidade necessária para que as pessoas percebessem que algo de diferente estaria acontecendo ali. Pois os espaços que percorremos todos os dias acabam apresentando certo grau de invisibilidade, de normalidade, de previsibilidade, nos passando quase que despercebidos.



Instalação 'andarilhagens', fotografia e edição: Francieli Garlet, 2013.

Por que o Centro de Educação?

O Centro de Educação foi pensado por ser uma casa que é visitada/habitada por pessoas que buscam uma formação docente. Ali também se produzem, circulam e convivem diferentes discursos sobre a docência. O local específico no qual realizei a instalação se situa entre a lancheria do Centro de Educação (próximo também a um dos pontos de Xérox do CE) e o próprio local onde ficam as salas de aula do CE. É um local de passagem, por onde as pessoas se deslocam de suas salas de aula nos intervalos para tomar um café, para almoçar, para conversar com amigos ou para fazer cópia dos textos que precisam ler. É um local que é habitado pelo intervalo, pelo 'entre' uma aula e outra, pela pausa que se instala em meio a uma mesma aula. É um local de passagem, mas que permite também um demoramento na parada, tendo em vista que esta é habitada pelos momentos de descanso.

Assim a instalação poderia ser visualizada pelos passantes que se dirigiam ao bar ou ao xérox, e poderia ser experimentada por eles, tendo em vista que a passagem deles por ali é uma passagem de intervalo, uma andarilhagem que se dá em momentos de descanso.

Andarilhagens

Instalação artística

Por: Francieli Garlet

A instalação reúne resquícios de imagens, objetos, narrativas e fragmentos de escritos que tenho recolhido de andarilhagens que a pesquisa em educação tem me solicitado.

Quando: Nos dias 24 e 25 de outubro
das 7:30 às 20:00.

Onde: No Prédio 16 / Centro de Educação -
UFSM. No corredor que dá acesso ao bar do CE,
em frente ao Audimax.



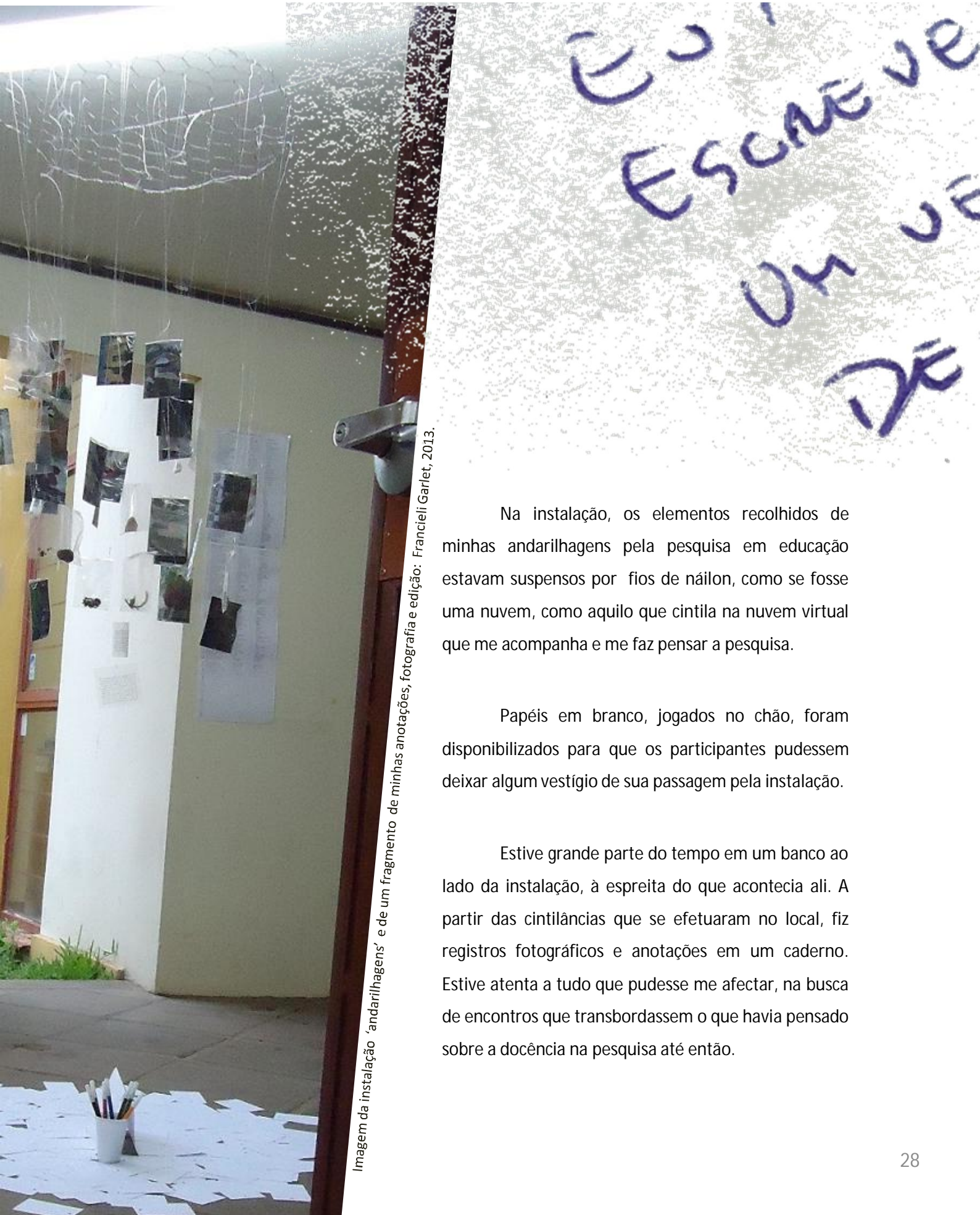


Imagem da instalação 'andarilhagens' e de um fragmento de minhas anotações, fotografia e edição: Francieli Garlet, 2013.

Na instalação, os elementos recolhidos de minhas andarilhagens pela pesquisa em educação estavam suspensos por fios de náilon, como se fosse uma nuvem, como aquilo que cintila na nuvem virtual que me acompanha e me faz pensar a pesquisa.

Papéis em branco, jogados no chão, foram disponibilizados para que os participantes pudessem deixar algum vestígio de sua passagem pela instalação.

Estive grande parte do tempo em um banco ao lado da instalação, à espreita do que acontecia ali. A partir das cintilâncias que se efetuaram no local, fiz registros fotográficos e anotações em um caderno. Estive atenta a tudo que pudesse me afectar, na busca de encontros que transbordassem o que havia pensado sobre a docência na pesquisa até então.

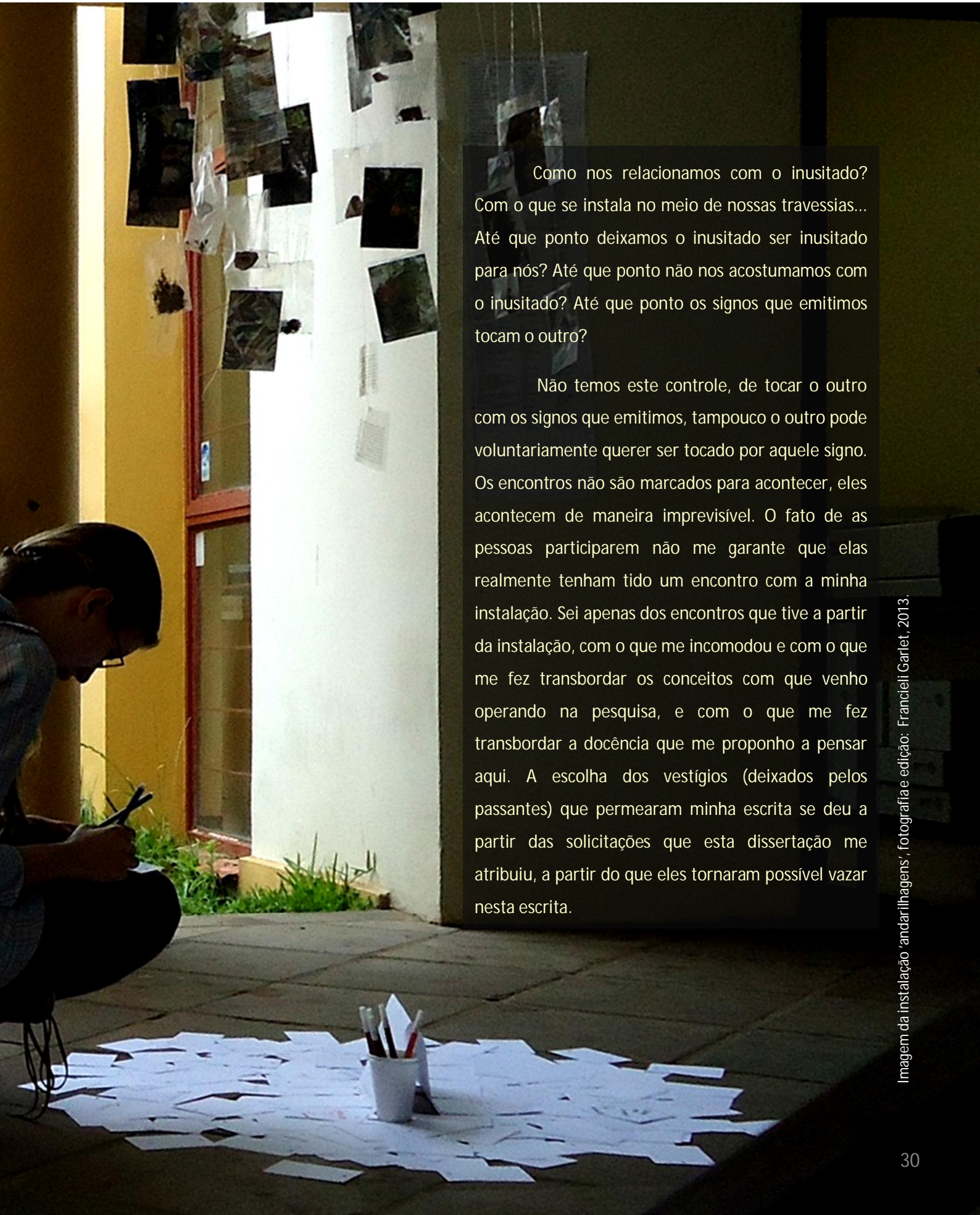
O que é isso?

Eis as frases mais ouvidas por mim nesta espreita: o que é isso? Você gostaria de deixar um vestígio de sua passagem por aqui?

Algo não costumeiro acontecia ali, no intervalo da aula, no intervalo de algum evento, no intervalo entre a lancheria e as salas do Centro de Educação e outros centros da Universidade Federal de Santa Maria também, visto que passaram por ali pessoas de diferentes cursos (Biologia, Engenharia Florestal, História, Letras, Educação Especial, Artes Visuais, Zootecnia, Agronomia).


Nos primeiros momentos da instalação estava tão ciente de que talvez ninguém se sentisse provocado a deixar um vestígio de si que me surpreendeu o fato de tantas pessoas participarem, algumas até mais de uma vez. Aproximadamente 175 vestígios foram deixados na instalação, durante os dois dias em que esta permaneceu no local, das 7:30 às 20:00. Falo aproximadamente, pois não sei até que ponto o vento não interferiu, carregando algum vestígio para longe, sem que eu percebesse.

Creio que muitas destas pessoas se sentiam mais provocadas pelos vestígios que já estavam lá. Algumas interferiam nos vestígios dos outros, outras pareciam estar a fazer uma travessura, riam ao escrever e saíam o mais depressa possível após deixar sua escrita; outras se mostravam mais atentas e olhavam com calma os elementos suspensos, tentavam entender o que era aquilo fazendo conexões entre um elemento e outro, algumas explicavam aos outros que iam chegando o que 'era pra fazer', algumas se sentaram à volta da instalação e se demoraram nas escritas, outras apenas olhavam os vestígios deixados pelos outros. Algumas olhavam de canto e rapidamente o que era aquilo, outras apenas desviavam seu corpo daquilo que estava no meio do seu caminho, sem se importar muito com o que acontecia ali.



Como nos relacionamos com o inusitado? Com o que se instala no meio de nossas travessias... Até que ponto deixamos o inusitado ser inusitado para nós? Até que ponto não nos acostumamos com o inusitado? Até que ponto os signos que emitimos tocam o outro?

Não temos este controle, de tocar o outro com os signos que emitimos, tampouco o outro pode voluntariamente querer ser tocado por aquele signo. Os encontros não são marcados para acontecer, eles acontecem de maneira imprevisível. O fato de as pessoas participarem não me garante que elas realmente tenham tido um encontro com a minha instalação. Sei apenas dos encontros que tive a partir da instalação, com o que me incomodou e com o que me fez transbordar os conceitos com que venho operando na pesquisa, e com o que me fez transbordar a docência que me proponho a pensar aqui. A escolha dos vestígios (deixados pelos passantes) que permearam minha escrita se deu a partir das solicitações que esta dissertação me atribuiu, a partir do que eles tornaram possível vazar nesta escrita.



Em suas andanças, o andarilho percebia que havia muitas casas abandonadas, e passou a fazer paradas nestes espaços para descansar. Nestas paradas ele passou a observar que nestas casas, mesmo havendo uma estrutura fixa, se produziam em sua superfície muitas modificações. Percebeu que o fixo não é tão fixo assim, e que modificações silenciosas aconteciam ali. Inúmeras plantas, fungos se proliferavam e se emaranhavam, habitavam o que antes tinha outra função.

O pensamento do andarilho ganhou velocidade. Estas casas o fizeram pensar em mundos que se criam e se desmancham, em função de determinado tempo e espaço. Em mundos que se atualizam, se tornam diferentes de si mesmos. As casas, ao não cumprirem com suas funções primeiras de abrigar pessoas, abriram espaço para que outras coisas as habitassem. Insinuavam assim a produção, o abandono e reinvenção de mundos.

O andarilho passou a colocar em cheque tudo que nele havia de fixo. Passou a ficar atento ao que se produzia na superfície de sua pele, ao que a habitava.

é talvez a erva daninha aquela que leva a vida mais sábia [...] A erva existe exclusivamente entre os espaços não cultivados. Ela preenche os vazios. Ela cresce entre, e no meio das outras coisas. A flor é bela, o repolho útil, a papoula enlouquece. Mas a erva é transbordamento (MILLER s/d *apud* DELEUZE; GUATTARI, 1995a, p. 29-30).



Em uma das experimentações artísticas no Bacharelado em Artes Visuais (UFMS), tentei frustradamente cultivar transbordamentos¹. Para tal coletei uma porção de terra nas proximidades de algumas casas abandonadas e a coloquei em potes com casinhas de cerâmica queimada, na expectativa que nascessem ali plantas por conta própria (como comumente nascem quando não as desejamos).

Nesta experimentação levei a primeira lição do transbordamento: ele não suporta ser cultivado. No pote em que desejava que ocorresse o nascimento de plantas da própria terra, não aconteceu; num outro pote abandonado, no qual havia posto fora um fragmento da casinha, nasceu uma plantinha bem próxima a ele.

¹ Chamo transbordamentos as plantas que crescem nas casas abandonadas sem supervisão. Plantas que, justamente por não haver ninguém morando no local, mantendo-o 'limpo', crescem e transbordam em toda sua extensão. Livre de qualquer utilidade, os transbordamentos se espalham, vazam e provocam o que é instituído, fixo e ordenado. A terra e as próprias casas transbordam as ervas daninhas, que em espaços cultivados insistem em se fazer presentes, ocupando espaços que o homem insiste em manter 'limpo'.





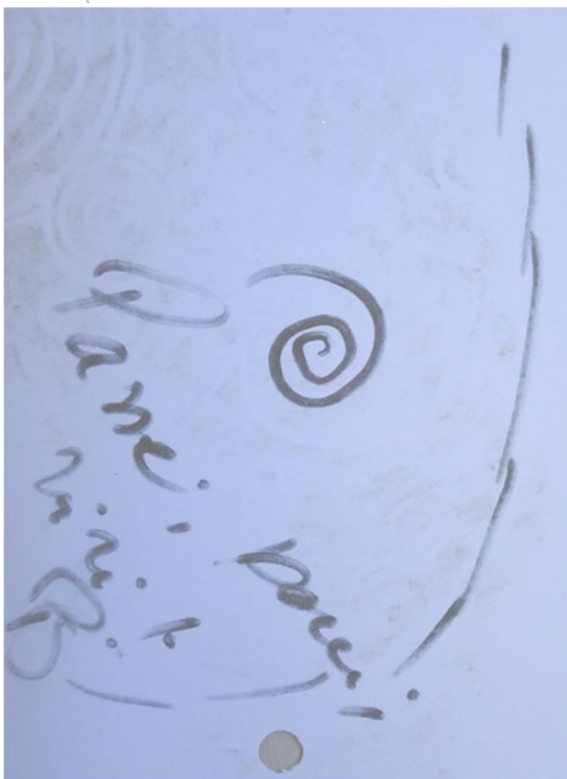
Vestígios deixados na instalação 'andarilhagens', fotografia e edição: Francieli Garlet, 2014.

Alguns vestígios, involuntários, se misturaram aos vestígios que eram deixados pelas pessoas voluntariamente na instalação.

Alguns se sobrepuseram àquilo que foi deixado pelas pessoas, e um deles ganhou a intervenção de um dos passantes. A vida como mera passagem, materializando-se, intervindo sem querer naquilo que ali estava, e produzindo outras coisas no seu encontro com um dos passantes.



LANA!



Algo que vaza das nossas intenções também pode vazar em alguém, ou fazer vazar outras possibilidades. Estes vestígios involuntários, assim como os voluntários, são como fios soltos, que podem ou não ser conectados a outras coisas, produzir outras coisas. Tudo depende do encontro. Os vestígios que deixamos voluntária ou involuntariamente enquanto docentes podem vazar ou não nos estudantes, e vice-versa. Que atenção temos dado aos vestígios involuntários dos estudantes? Aliás, temos percebido os vestígios voluntários emitidos por eles? O que pode um vestígio?

Vestígios deixados na instalação 'andarilhagens', fotografia e edição: Francieli Garlet, 2013.

OH CHUVA,
PEÇO QUE
CAIA
DEVAGAR!

Vestígios deixados na instalação 'andarilhagens', fotografia e edição: Francieli Garlet, 2013.



Fotografia da instalação 'andarilhagens', Francieli Garlet, 2013.




Fotografia de casa abandonada (Caemborá - Nova Palma, RS) , Francieli Garlet, 2013.

Parece que nunca estarei suficientemente pronta para a docência. Afinal como estar pronta para algo que é habitado sempre de maneira diferente? Por outras pessoas, outras singularidades, outras paixões, outros afetos. Em que a cada vez, a cada recombinação outra docente em mim é solicitada, ou necessária.

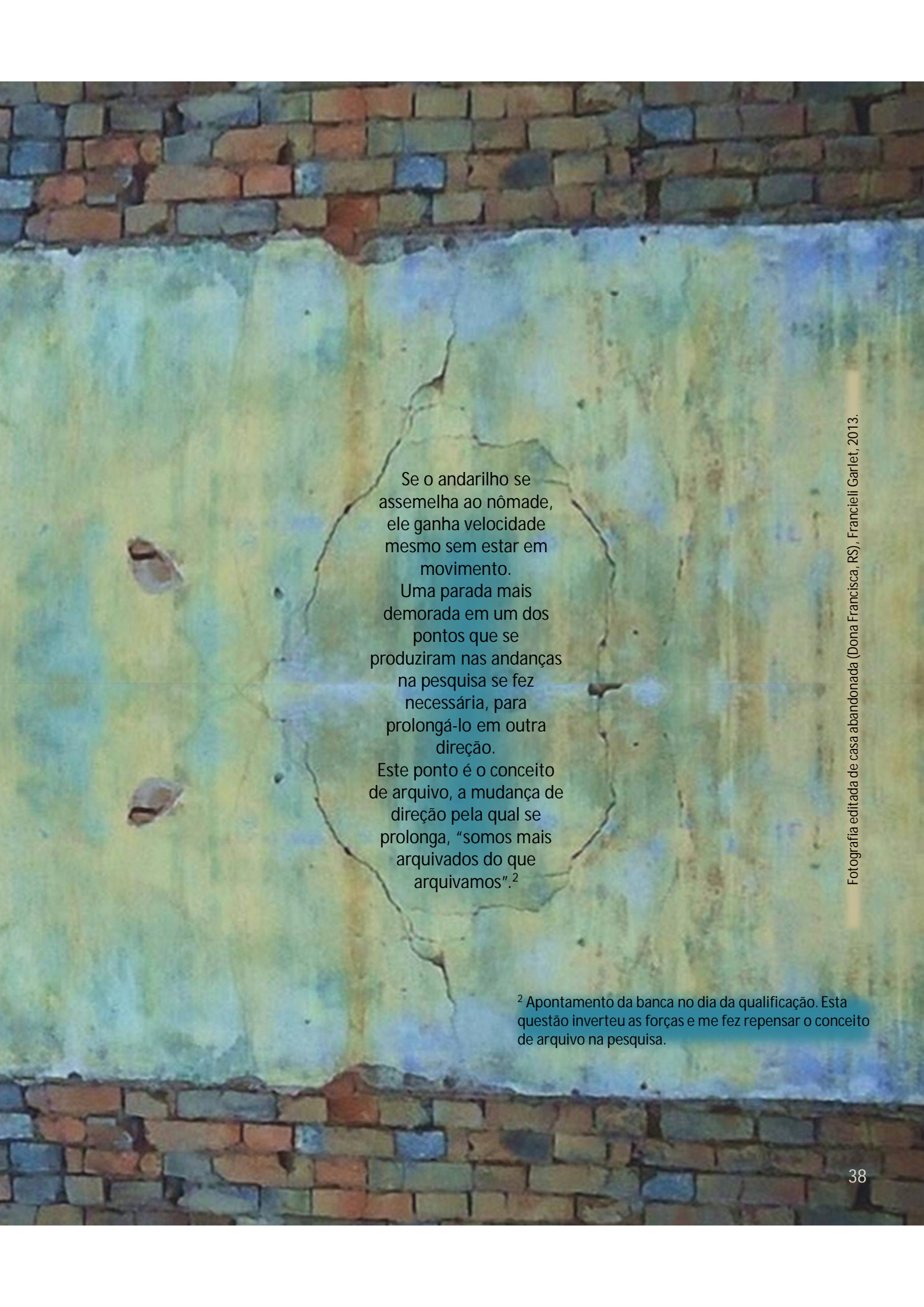
Quando nos sentimos prontos geralmente é porque algo se fixou em nós, ou por que nós nos fixamos em algo, ou o damos como suficiente. Mas se tudo muda, e as situações que enfrentamos a cada vez são diferentes, de que vale a experiência anterior? Como podemos buscar, na docência anterior, o que a docência atual solicita? Como torná-la potência?

Penso que podemos torná-la uma experiência atual, problematizando-a, atualizando-a conforme as solicitações presentes, compondo com ela e com o que, a cada vez, se enleia em sua superfície. Não se trata, assim, de abandonar as vivências anteriores, mas sim de experienciar estas vivências enredadas à situação presente e aos afetos que emergem nela. Um constante produzir-se docente. Experimentar os caminhos, a cada vez, em suas relações com a vegetação que, a cada corte que produzimos, se emaranha e avança novamente sobre ele.

An aerial photograph of a dry, cracked landscape. The ground is covered in a dense layer of green and blue vegetation, possibly algae or moss, which has grown in the cracks and on the surface. The overall appearance is that of a desolate, abandoned area. The text "Paradas que nos fazem ganhar velocidade..." is overlaid in the center of the image.

Paradas que nos fazem ganhar
velocidade...

Fotografia de casa abandonada (Dona Francisca, RS), Francieli Garlet, 2011.



Se o andarilho se
assemelha ao nômade,
ele ganha velocidade
mesmo sem estar em
movimento.

Uma parada mais
demorada em um dos
pontos que se
produziram nas andanças
na pesquisa se fez
necessária, para
prolongá-lo em outra
direção.

Este ponto é o conceito
de arquivo, a mudança de
direção pela qual se
prolonga, "somos mais
arquivados do que
arquivamos".²

² Apontamento da banca no dia da qualificação. Esta questão inverteu as forças e me fez repensar o conceito de arquivo na pesquisa.

O arquivo no momento da qualificação era defendido como o potencial dos enunciados abandonados em outros momentos de se modificarem ao se agenciarem com outros enunciados no presente a partir de suas solicitações atuais. Assim, naquele momento, este termo 'arquivo' era utilizado também para nomear os elementos que trazia de minhas vivências para atualizar a partir das solicitações dos conceitos estudados na pesquisa. Elementos que guardei, arqueei e retomei a partir da pesquisa numa outra combinação. Entendia-os como escolhas que fazíamos de tempos em tempos, onde descartaríamos o que não nos interessaria mais e guardaríamos o que ainda nos afetasse. Falava naquele momento do arquivo como uma escolha, do que iria permanecer e do que iria ser abandonado.

Passei a entender, a partir do apontamento da banca, que talvez nossas escolhas não são tão pessoais quanto imaginava, e que sim estariam embebidas numa época histórica, que determinariam as condições de sua emergência. Estratos que se compõem do que é visível e do que é enunciável, e se espalham pela superfície do plano de imanência.

Penso assim, que nossas escolhas nesta superfície podem tanto se dar a partir do que está compondo este estrato, reforçando um saber, como podem abri-lo sutilmente, provocando-o a se modificar produzindo outros saberes que ainda estão sem forma. Mas, neste último caso não é o arquivo que age, pois o arquivo é a lei, é o estrato, é o que determina o que pode permanecer ou não em cena. O arquivo precisa ser provocado para poder assumir outro posicionamento, e ditar outras leis do que pode continuar ou não.

O arquivo, então, entendido aqui a partir de Foucault, "é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares" (FOUCAULT, 1997, p. 149). É o sistema que determina que enunciados permanecerão em cena e quais desaparecerão. Assim sendo, é um estrato, uma lei, que não modifica nada se não agir sobre ele uma outra força que o faça modificar-se.

Pensando por este viés, mesmo que o arquivo opere mudanças, ele o faz a partir de determinadas regras. O arquivo determina, controla, não abre possibilidades, a não ser que haja sobre ele uma ou várias forças (discutiremos isso mais adiante, quando trataremos do conceito de diagrama). O arquivo vem para determinar (o que pode, o que não pode) quando a poeira já baixou e se estratificou.

Segundo Deleuze (2006b, p. 58) “uma época não preexiste aos enunciados que a exprimem, nem as visibilidades que a preenchem”. Ou seja, o visível e o enunciável são responsáveis pela formação do estrato que compõe cada formação histórica. Esses estratos não se modificam num piscar de olhos, é uma mutação lenta, silenciosa, é como uma pequena rachadura que vai se agravando com o tempo até produzir um vazamento, um local de passagem que provoca que algo modifique aquele local em direção a formação de um outro estrato com novas regras e leis. Conforme afirma Deleuze,

quando uma nova formação aparece, com novas regras e novas séries, nunca é de um só golpe, numa frase ou numa criação, mas em ‘tijolos’, com sobrevivência, o deslocamento, a reativação de antigos elementos que subsistem sob as novas regras (2006b, p. 32, grifo do autor).

É nos estratos que o saber se aloja, ou melhor, os estratos já são o saber. Pois, como afirma Deleuze o “estratificado não é objeto direto de um saber que surgiria depois, mas constitui diretamente um saber” (2006b, p. 60). Enquanto tal o saber é “arquivado, dotado de uma segmentaridade relativamente rígida” (DELEUZE, 2006b, p. 81).

O saber, assim como o arquivo, se compõe do que é visível e do que é enunciável em determinada época. Mas seria o saber equivalente ao arquivo? Diria que o saber é o que compõe o arquivo. Pensando no arquivo enquanto “história das formas” (2006b, p. 53) talvez seja pertinente apontar o saber como parte desta história, como algo que se reconfigura conforme as solicitações de cada época, e compõe a cada época uma camada sedimentar, um estrato diferente. O arquivo é composto, então, por um conjunto de estratos.



Fotografia de detalhe de casa abandonada (São João do Polésine, RS), Francieli Garlet, 2013.

Os dois elementos do saber, o visível e o enunciável, são heterogêneos. Podemos dizer o que estamos vendo, mas isso jamais dará conta do que estamos vendo. Deleuze (2006b) afirma que há uma série de ataques e entrecruzamentos entre estas duas formas, e também uma pressuposição recíproca, que faz com que se produza, em meio a este combate e captura, a emergência de uma verdade estratificada.

Haveria ainda entre estes dois componentes do saber, “uma distância através da qual os adversários trocariam suas ameaças e suas palavras” (DELEUZE, 2006b, p. 77) um não-lugar que reforçaria a heterogeneidade dos dois, uma dimensão informe que daria conta da estratificação de ambos. Como afirma Deleuze:

É como se o arquivo fosse atravessado por uma grande falha, que põe de um lado a forma do visível, de outro a forma do enunciável, ambas irreduzíveis. E é fora das formas, numa outra dimensão, que passa o fio que as costura uma à outra e ocupa o entre-dois (1992, p. 121).

O saber se produz na superfície e compõe sua época correspondente. Enquanto estrato, luta para controlar todo espaço conforme suas regras e leis, que determina enquanto verdades. Busca estriá-lo, para que os viventes que o habitam não deslizem, não ganhem velocidades e também para que não escapem em linhas de fuga. Mas sempre algo escapa ao seu controle, sempre algo o seduz provocando-o a fugir e produzir outras épocas, outras verdades. Há sempre algo que persuade o enunciado a participar de outras enunciações, e a fazer visíveis outras combinações.

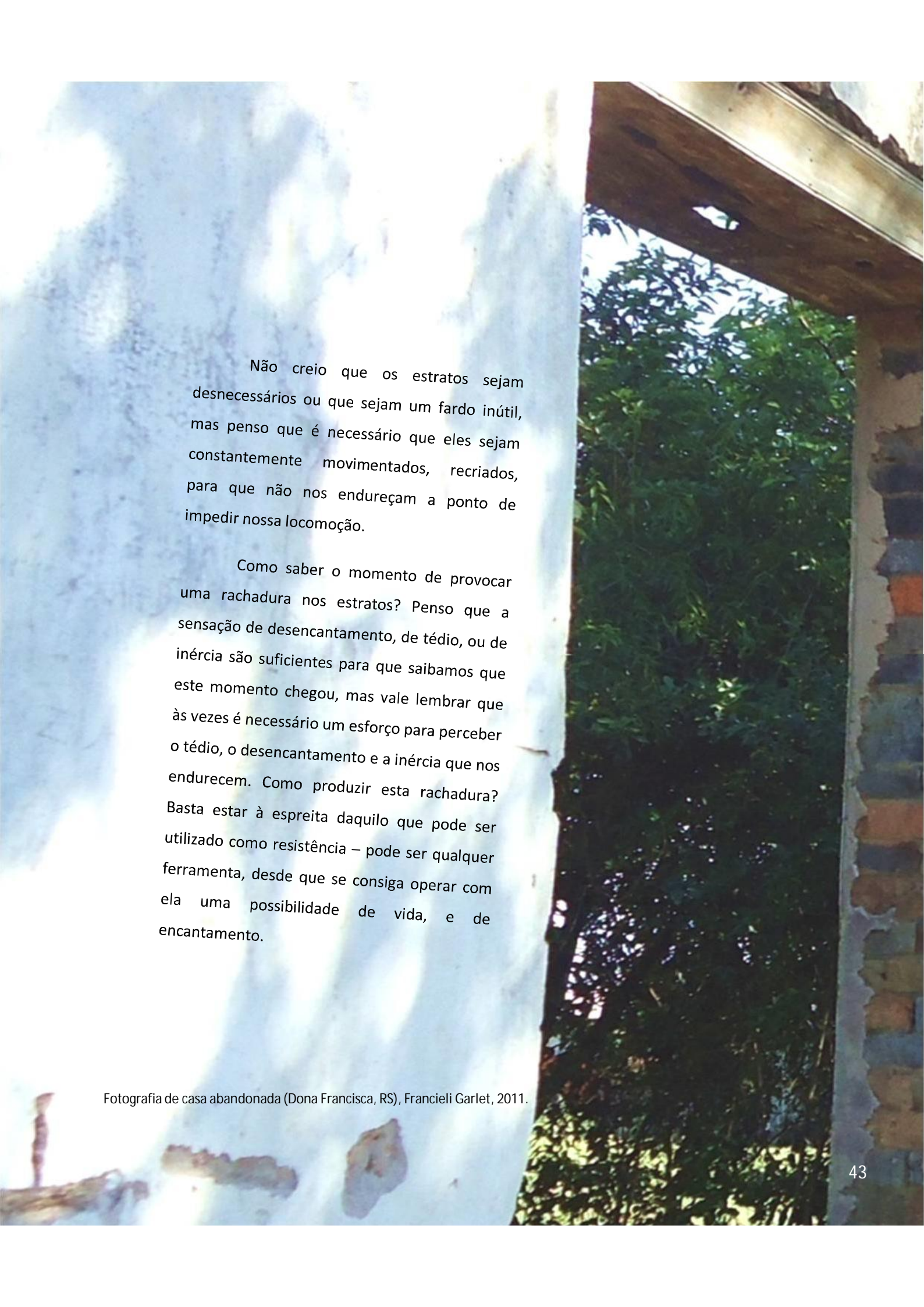


O saber não é somente a ciência e se produz em várias direções. Como afirma Deleuze, o saber

não é separável desse ou daquele limiar onde ele é tomado: nem da experiência perceptiva, nem dos valores imaginários, nem das ideias da época ou dos dados da opinião corrente. O saber é a unidade de estrato que se distribui em diferentes limiares, o próprio estrato existindo apenas como *empilhamento* desses limiares sob orientações diversas, das quais a ciência é apenas uma (2006b, p. 61, grifo do autor).

Há saberes que compõem a docência, e há arquivos que fazem com que ela funcione em determinada época sob determinadas regras. Como vimos na citação de Deleuze, estes saberes não são somente científicos, e se produzem em diferentes instâncias que envolvem a docência. Os saberes não são criados em laboratórios e impostos a sociedade, mas sim são produzidos (reafirmados, criados) coletiva e anonimamente, por todos que compõem o social. Não é pessoal, mas também não é uma imposição vertical. Os saberes se estratificam e se modificam em meio a lutas, combates e capturas.

O saber da docência pode se dar em outras vias que não somente no campo de atuação docente, ou da cientificidade sobre a docência. Ele é também atravessado por outras coisas, afetado por outras forças. Então, por que não pensar a docência a partir deste emaranhado que a atravessa a cada vez de maneira singular?

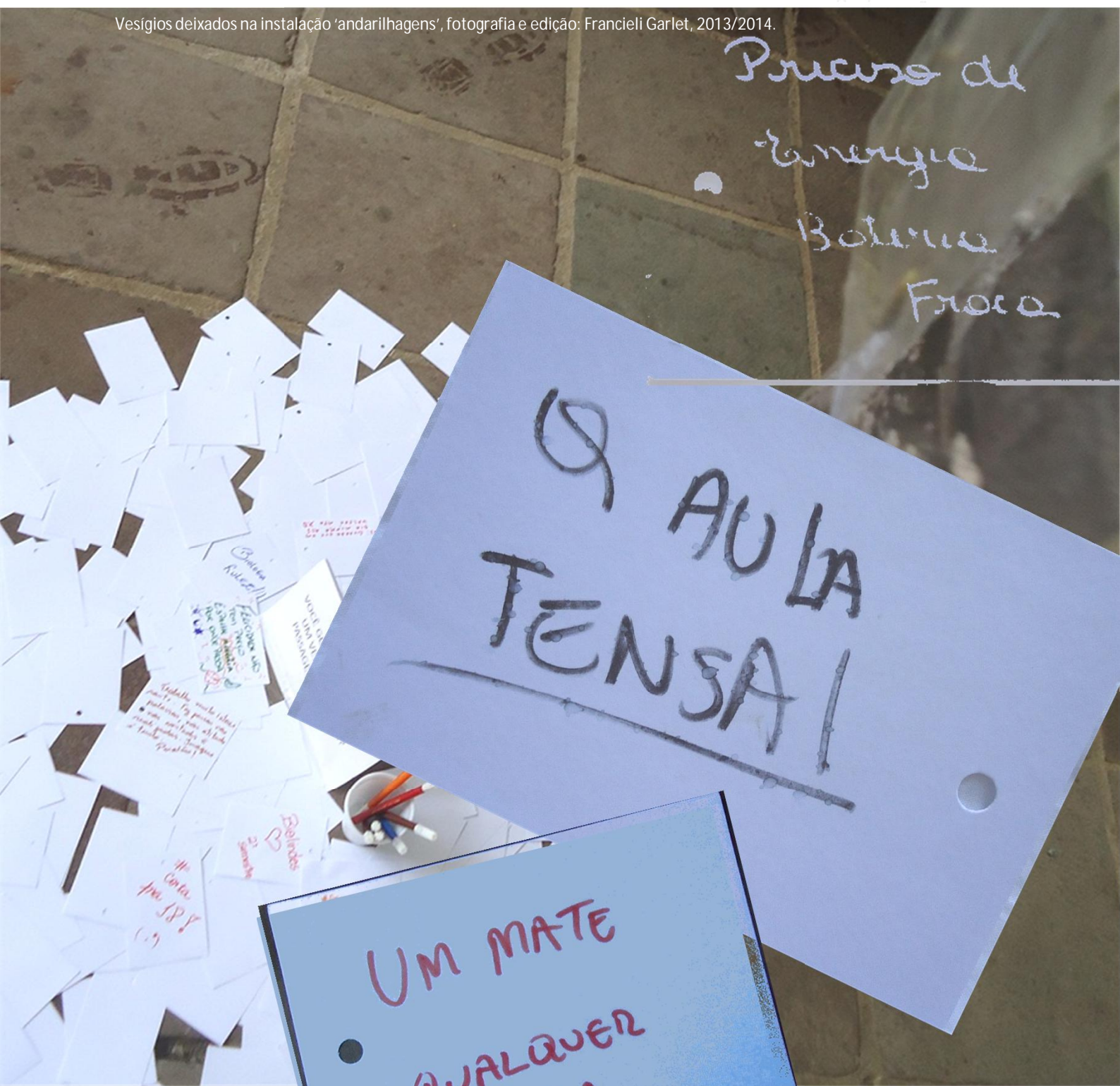


Não creio que os estratos sejam desnecessários ou que sejam um fardo inútil, mas penso que é necessário que eles sejam constantemente movimentados, recriados, para que não nos endureçam a ponto de impedir nossa locomoção.

Como saber o momento de provocar uma rachadura nos estratos? Penso que a sensação de desencantamento, de tédio, ou de inércia são suficientes para que saibamos que este momento chegou, mas vale lembrar que às vezes é necessário um esforço para perceber o tédio, o desencantamento e a inércia que nos endurecem. Como produzir esta rachadura? Basta estar à espreita daquilo que pode ser utilizado como resistência – pode ser qualquer ferramenta, desde que se consiga operar com ela uma possibilidade de vida, e de encantamento.

Fotografia de casa abandonada (Dona Francisca, RS), Francieli Garlet, 2011.

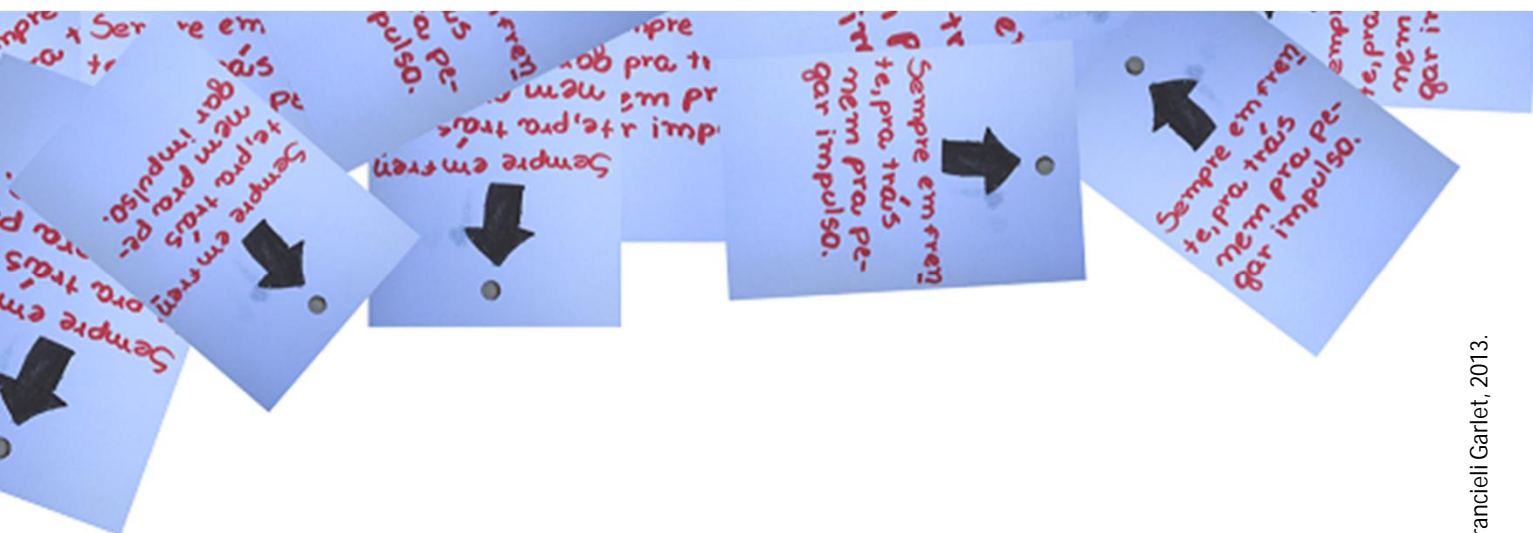
Vesígios deixados na instalação 'andarilhagens', fotografia e edição: Francieli Garlet, 2013/2014.



Processo de
Energia
Botânica
Fria

Q AULA
TENSÃO

UM MATE
A QUALQUER
HORA.



Sempre em frente?

Na instalação artística 'andarilhagens' um dos passantes deixou a seguinte frase: 'Sempre em frente, pra trás nem pra pegar impulso'. Uma ideia bastante recorrente em nosso cotidiano. Todos querem ir em frente, evoluir, ser melhor do que era ou é, mas como seria isso possível se há tantas direções possíveis? Como saber qual nos levará para frente como desejamos? Como eleger a melhor? Como seguir uma linha se estamos a ziguezaguear?

Não seria esta ideia de 'ir em frente' da ordem da doxa? Do bom senso, do bom sentido, do sentido correto, da direção única que vai do anterior ao posterior? Onde tudo se encontra tranquilo tendo em vista a ideia de que há uma direção correta a seguir? O que acontece se formos para trás, para o lado, se pegarmos uma diagonal? O que fazer quando sabemos que há mais de uma opção tão legítima quanto as demais? Quando não nos tornamos melhores por termos escolhido seguir em frente?



A ideia de paradoxo segundo Pelbart

abole o princípio mesmo da mão única, portanto a que rege a ideia mesma de um bom sentido, do bom senso. Pelo paradoxo sempre são afirmadas várias direções concomitantes, vai-se de imediato em múltiplos sentidos simultaneamente (PELBART, 2007, p. 65).

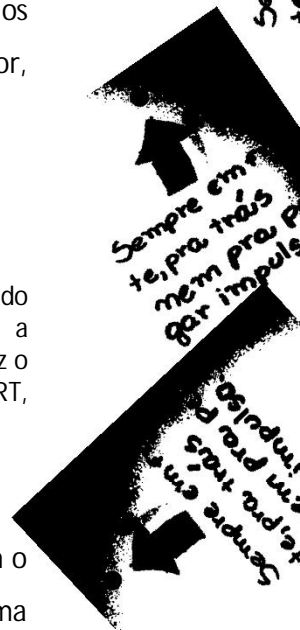
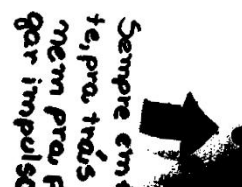
Algo semelhante ao que acontece em um rizoma, que cresce para todos os lados, em conexões que são possíveis em todas as direções. Assim nesta concepção não há uma linearidade, não há o verbo 'ser', mas somente a conjunção 'e', que nos arrasta para 'n' direções. Então se perguntarmos ao rizoma se é este o melhor caminho a seguir, ele nos dirá: não tenho a menor ideia... Tem este... E mais aquele... E mais aquele outro... E ainda aqueles vários outros que são possíveis, mas não tenho como lhe garantir se são os melhores, sei apenas que podes te tornar diferente do que és, nem melhor, nem pior, apenas diferente.

Ao nos mostrar estas infinitas direções e possibilidades, o paradoxo

sabota a reconhecimento e seus postulados implícitos, a identidade do sujeito que reconhece, a permanência do objeto reconhecido, a mensuração e limitação das qualidades a ele atribuídas, e reintroduz o devir-louco que a reconhecimento se encarregava de proscrever (PELBART, 2007, p. 65).

Nesta perspectiva, não há como garantir uma evolução, apenas encontros com o outro, que vão nos tornando diferentes de nós mesmos. Não há a criação de uma identidade que vai se reafirmando numa mesma direção, mas infinitas possibilidades de ser que vamos experimentando em nossas andarilhagens – que nos fazem ziguezaguear, ir em frente, retornar, pegar desvios, nos perder (não necessariamente nesta ordem) – sem a preocupação de ter escolhido o melhor caminho naquele momento, mas aproveitando os encontros que ele nos permite.

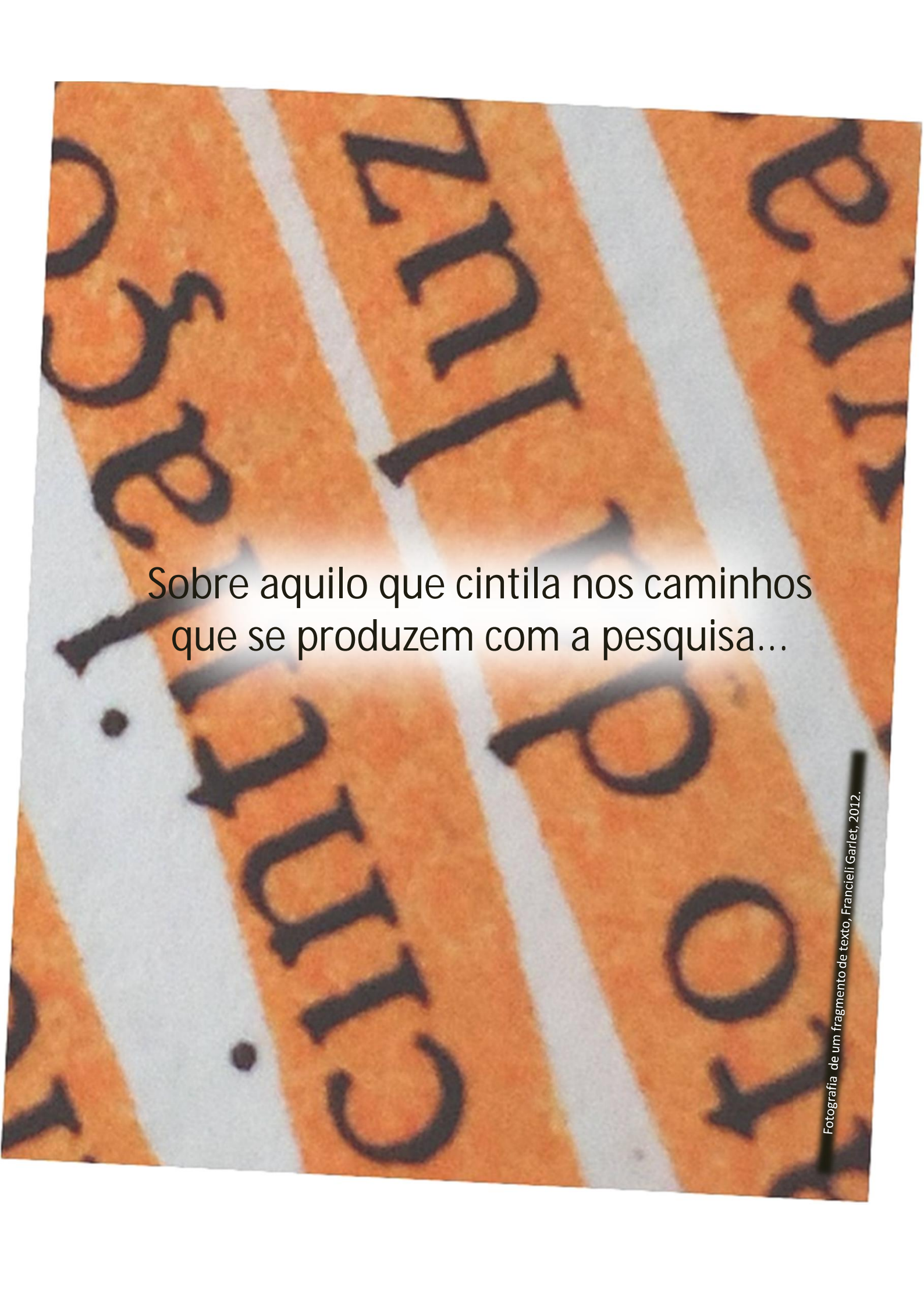
Um dos vestígios deixados na instalação 'andarilhagens',
fotografia e edição: Francieli Garlet, 2013.



Se pensarmos a docência, temos como saber se uma faculdade nos tornará melhor? Ou que anos de 'experiência' em regência de classe nos tornará melhor? Tem como sabermos se uma conversa de bar ou passeio no parque podem nos tornar docentes melhores? Creio que não. Aliás, nem é esta a preocupação, a de 'ser melhor', mas como estas vivências nos permitem sermos diferentes do que éramos, de que maneira nossas vivências nos trazem um frescor para a docência. Estes encontros que nos provocam a ser diferentes podem se dar em qualquer vivência, desde que estejamos atentos às várias possibilidades que se colocam a cada uma delas, desde que a experienciemos a cada vez de maneira singular.

Não deixemos que a experiência apenas se acumule, a ponto de nos dar a tranquilidade de ter alimentos para passar todo o inverno (como é o caso da cigarra, na fábula 'a cigarra e a formiga') ou para toda nossa carreira docente (no nosso caso) mas que haja sempre experiências que nos tirem do conforto, que saqueiem nossos alimentos acumulados, que nos façam procurar outros alimentos, mesmo que tenhamos que correr atrás deles no frio do inverno, afinal, se não sairmos de casa, não saberemos as possibilidades que o inverno nos oferece.

Que a experiência não se acumule de modo a nos conformar e nos dar tranquilidade, mas que aconteça sempre, que nos toque, e nos tire da linha reta e segura, nos lançando ao imprevisível, a lugares em que temos encontros que nos diferem de nós mesmos.



Sobre aquilo que cintila nos caminhos
que se produzem com a pesquisa...

Há uma criança, cujo passatempo é recolher pedrinhas brilhantes pelos lugares por onde anda. Uma criança que mora no interior, que acompanha seus pais e irmãos na lavoura, e por lá passa horas a procurar por pedrinhas brilhantes. Pedrinhas que, por vezes, nem são tão bonitas, mas são as que aquele espaço tem para oferecer de melhor naquele momento, e por assim serem, são levadas para casa...

Criança que, no caminho para a escola, na estrada de chão percorrida a pé, também por vezes recolhe aquelas pedrinhas que cintilam com o sol. E às vezes vê, através das periferias do seu olhar, cintilâncias que chamam a atenção mesmo quando seu foco não é a procura por elas. Isso funciona como um disparador para a procura pelas cintilâncias que cada local oferece...

Muitas destas pedras recolhidas por esta criança se perderam. Algumas nos próprios trajetos que fez procurando-as, outras porque foram largadas em algum ponto para serem pegas posteriormente e foram esquecidas...

De tempos em tempos ela seleciona as que permanecerão guardadas, e joga fora as que não interessam mais, as substitui por outras que vai encontrando, e que no momento se mostram mais encantadoras...

O termo 'cintilância' é pensado na pesquisa como a condição de emergência de determinados enunciados e visibilidades em determinada época e contexto. Michel Foucault, no livro 'A arqueologia do saber', coloca um termo similar, 'brilham', para abordar em determinado momento o conceito de arquivo:

o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas. Ele é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que 'as que brilham muito forte como estrelas próximas venham até nós', na verdade de muito longe, quando outras contemporâneas já estão extremamente pálidas (FOUCAULT, 1997, p. 149, grifo meu).

Cherem (2009) aborda o termo cintilância para pensar a obra de arte como acontecimento, como uma imagem que não permanece ligada a sua origem, mas se mantém sujeita a outros agenciamentos nos tempos e espaços nos quais emerge.

Deleuze (1992) aborda o termo visibilidade dizendo respeito àquilo que é visível em determinada época e espaço. Deleuze coloca em determinado momento o termo visibilidade junto ao termo cintilação: "a visibilidade de uma época é o regime de luz, e as cintilações, os reflexos, os clarões que se produzem no contato da luz com as coisas" (DELEUZE, 1992, p. 120).

A cintilância seria portanto aquilo que é convidado a se tornar visível de maneira singular, conforme cada época e contexto. Um já dito, um já visto, que cintila em outras relações, outras possibilidades de se desdobrar, outras maneiras de ser visto e dito. Mas a forma com que algo é visto ou dito em determinada época, suas recombinações, respondem às regras e leis que compõem esta época. Como afirma Deleuze, aquilo que é visível não se refere à "maneira de ver de um sujeito", pois "o próprio sujeito é um lugar na visibilidade, uma função derivada da visibilidade" (2006b, p. 66). Portanto a luz não está nas coisas nem no sujeito que vê, mas sim ela responde aos regimes de visibilidade de uma época.

O visível e o enunciável não apresentam uma conformidade ou isomorfismo, não são a mesma coisa, embora ambos produzam o saber. Há entre eles encontros, alianças, em uma não-relação que, segundo Levy (2011), por assim ser, se torna uma relação mais profunda, pois não vem para apaziguar, para fazer associações, ou ainda fazer uma síntese. É uma relação na qual prevalece a diferença. Há entre os dois uma pressuposição recíproca, onde juntos produzem os estratos do saber, mas eles não pertencem a uma mesma formação, pois são de naturezas diferentes.

Cada época, cada formação histórica se produz com ambos e assim “vê e faz ver tudo o que pode, em função de suas condições de visibilidade, assim como diz tudo que pode, em função de suas condições de enunciado” (DELEUZE, 2006b, p. 68). As condições de sua emergência se espalham na superfície enquanto formas de exterioridade, se disseminando de um lado a partir dos enunciados e de outro a partir das visibilidades.

Nesta exterioridade nada está oculto, embora não esteja de imediato visível. Ela é como uma cortina, onde nada há para descobrir atrás, pois tudo está em sua superfície. Nesta superfície há fios de cintilância que convidam nosso olhar, em detrimento de outros que permanecem foscos, ou ofuscados por esta cintilância. A cintilância, portanto, não é fixa, enquanto os fios cintilantes podem se tornar foscos, os foscos podem se tornar cintilantes.

Mas, se nada está oculto, o que quer dizer Deleuze (2006b e 1992) com rachar as coisas para extrair delas suas visibilidades e rachar as palavras para extrair delas seus enunciados?

Há segundo Deleuze (2006b) e Levy (2011) um ser-luz e um ser-linguagem que compõem a exterioridade. Exterioridade esta que não diz respeito à consciência de um sujeito ou a algo que vem de sua interioridade.

Segundo Deleuze, o ser-luz seria

um *a priori* que é o único capaz de trazer às visibilidades a visão e, ao mesmo tempo, os outros sentidos, a cada vez conforme combinações também visíveis: por exemplo, o tangível é uma maneira pela qual o visível esconde outro visível [...], as visibilidades não se definem pela visão, mas são complexos de ações e paixões, de ações e reações, de complexos multissensoriais que vêm à luz (2006b, p. 68).

Enquanto condições *a priori*, sendo este *a priori* histórico, os enunciados e visibilidades fazem emergir formas de comportamento e as ideias que se espalham em determinada formação histórica. E o que podemos aprender com eles? Que enquanto formações históricas são verdades provisórias, e o que cada época oculta sem fazê-lo, são outras possibilidades que se encontravam na sombra, mas que sim são capazes de cintilar.

O ser-linguagem surge de um desaparecimento do sujeito, neste caso, conforme afirma Levy a partir de Foucault, que é atravessado também por Blanchot, “agora é a palavra quem fala, e não mais o sujeito” (2011, p. 66). Surge também de uma ruptura com o modelo de representação clássico, onde a linguagem “funcionava como meio de conhecer as coisas” (LEVY, 2011, p. 67), como representação, significação das coisas.

O ser-linguagem não diz respeito a um autor ou interior ao qual ela se refere nem a um exterior que representaria. O ser-linguagem se instala na superfície das palavras, não fala do autor nem do exterior, fala de si própria. A palavra que produz os objetos dos quais fala.

Mas o que faz com que as cintilâncias se percam nas sombras, e o que faz com que elas retornem para outras combinações? O que faz com que algumas permaneçam e outras se esfumem?

Penso a partir de Deleuze (2006b) que seriam as formas de exterioridade, determinadas por cada formação, que fazem cintilar o que antes estava na sombra, produzindo outra composição. Assim a cintilância não depende do objeto visível em si, nem da pessoa que a está observando, mas sim do regime de luz que emana de uma formação histórica ainda por vir.

Aquilo que cintila, não emana a luz de si, mas sim se produz a partir da luz que incide sobre ele. Não quero estabelecer uma dualidade entre fosco e cintilante, afinal ambos compõem uma mesma superfície. O fato é que não conseguimos dar conta de ver tudo que se passa nesta superfície, conseguimos apenas ver pedaços, que vão se tornando visíveis conforme o movimento que fazemos. Quanto ao fosco, ou à sombra, porque não tatear, por que não fazê-lo cintilar a partir de sua própria condição de não-visível?

Há certas frases que se iluminam pelo opaco.
Manuel de Barros, Livro das Ignorâças.

Certa vez o irmão da pequena andarilha mostrou a ela que haviam pedras foscas que precisavam ser quebradas, rachadas, para que sua cintilância pudesse ser vista. Muitas foram as pedras que ela abriu em busca desta cintilância. Nunca conseguiu encontrá-la, todas as pedras que quebrava eram foscas por dentro, mas o desejo de encontrar uma que fosse a impulsionava a quebrar as pedras que desconfiava apresentarem a tal cintilância em seu interior.

Um movimento ocasionado pelo fosco mesmo que em busca do cintilante. O fosco fazia cintilar o desejo, que se produzia na busca pelo cintilante. O fosco a afectava. O fosco se fez visível mesmo sem cintilar...

O que fazemos com o fosco na docência? Podemos fazê-lo cintilar como desejo, movimento? O que cintila nos caminhos que produzimos na docência? O que condiciona nossas buscas? O que as abre para outras possibilidades?

Diria que a cintilância, apesar de determinada pelo arquivo que rege determinada época, se dá a partir da exterioridade que provoca o arquivo a assumir outras regras que determinam os enunciados e visibilidades que se estenderão pela superfície, e por sua vez determinarão outras combinações e formações históricas.

As batalhas travadas nesta exterioridade movimentam os estratos, levantam a poeira que dança no vazio. Nesta poeira, algo que antes permanecia fosco pode cintilar, e assim ser convidado a produzir outras camadas sedimentares nos estratos, nem melhores, nem piores, apenas outras. Assim precisamos do movimento, para que outras coisas cintilem, bem como precisamos que a poeira por vezes descanse. Nesse movimento importa não nos endurecermos junto aos estratos, nem nos tornarmos levianos como poeira ao vento.



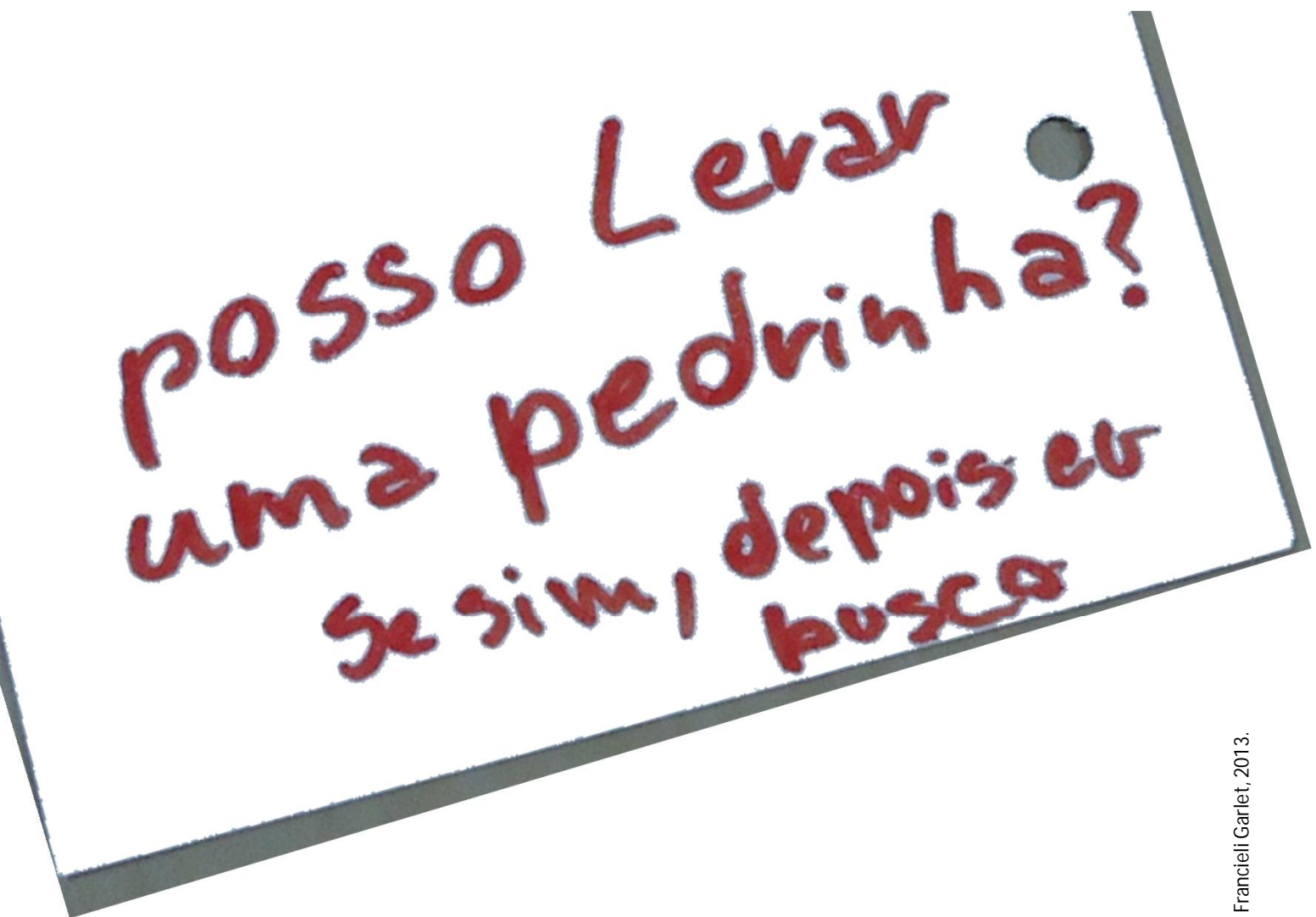
Fotografia editada da instalação 'andarilhagens', Francieli Garlet, 2013/2014.

Se estivessem soltos, talvez os elementos suspensos pelos fios de náilon, na instalação 'andarilhagens', estariam mais visíveis. Não que o emaranhado, produzido pelo vento, os ocultasse, mas certamente este fato solicitava das pessoas um esforço maior para que os elementos fossem vistos. Quantas coisas nos passam despercebidas por não empregarmos um esforço maior para vê-las?

O local também de certa forma camuflava um pouco estes elementos, o que não foi planejado, mas me permitiu pensar nas coisas que nos passam despercebidas em função de outra cintilância, que convida nosso olhar. Percebi, que os papéis que estavam no chão chamavam mais a atenção dos passantes, até pelo contraste que se fazia com o chão, era para onde o olhar ia primeiro. Na maioria dos casos as pessoas não se detinham nos elementos suspensos, ou os olhavam, conforme eles se apresentavam emaranhados, não os manuseando para tentar ver o que havia em meio a ele. Houve também aqueles que ficavam por ali um certo tempo, lendo as narrativas, olhando as imagens, fazendo comentários com os colegas que estavam por perto, fazendo ou não tentativas de explicar aquilo, ou fazendo conexões com outras coisas. Uma menina falou de um livro que lera, que falava da relação das pessoas com a casa, mencionando que iria procurá-lo para ler novamente. Alguns vestígios também foram produzidos a partir da experimentação daqueles elementos.

O fosco pode cintilar, basta que nos movimentemos, para que ele se torne visível.

O que há ONDE
ninguém vê!



Na instalação havia algumas pedrinhas que recolhi em minha infância. Cintilâncias guardadas que incitaram na instalação um desejo semelhante ao que eu experimentei ao encontrá-las nas lavouras e estradas de chão que percorria... Levá-las para casa.

As vezes recolhemos coisas, as guardamos e nos esquecemos delas por um bom tempo, e então algo no presente as solicita e as fazem retornar e entrarem num outro jogo, a se misturarem com outras coisas, a compor outras cintilâncias.

Estas pedrinhas que estavam guardadas comigo desde minha infância passaram a cintilar nesta dissertação, primeiro como lembrança atualizada junto à escrita sobre o termo cintilância (neste caso era mais o desejo de infância de procurá-las que cintilava atualizado nesta escrita). E na instalação a presença física das pedrinhas inaugurava outras composições com os passantes, e até com os outros elementos da instalação.

E A MINHA CASA QUE
PRECISO CONSTRUI-LA
TO DOS OS DIAS...

Enquanto andarilhos, não conseguimos nos fixar numa única casa, estamos sempre a construí-la a cada parada, com as cintilâncias que recolhemos de nossas andanças.

Que cintilâncias compõem a cada vez o nosso castelo?

O que faz a cada vez nosso castelo ruir?

Quantos castelos temos de construir e deixar ruir?

Que composições são possíveis a partir destas ruínas que produzimos?

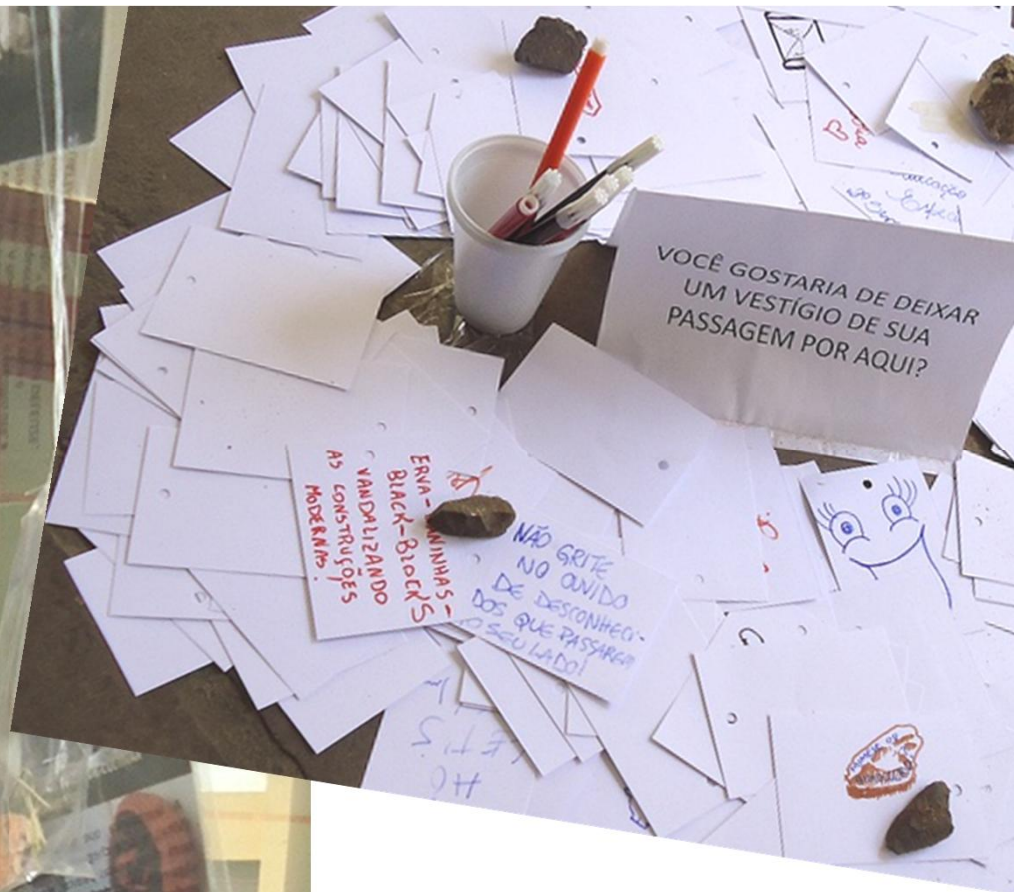
A que estas ruínas nos convidam a cada vez?

Como as ruínas dos castelos que construímos nos produzem?

QUE PEDRINHAS
CONSTRUÍMOS
MEU CASTELO?



Fotografias da instalação 'andarilhagens', Francieli Garlet, 2013.



No segundo dia da instalação coloquei algumas pedras sobre os papéis para que o vento não os levasse para longe. Na experimentação de um grupo os ouvi fazendo relações entre os elementos suspensos (fotografias das casas abandonadas, as narrativas e as pedrinhas) e as pedras que estavam no chão. Os elementos que nada tinham a ver com o trabalho acabaram fazendo funcionar uma outra experimentação do mesmo, em que as pedras ocupavam um papel central. Mesmo foscas as pedras do chão acabaram cintilando.



Um novo elemento se misturava àquela composição provocando outras cintilâncias que não eram buscadas por mim. Não era minha intenção que as pedras do chão participassem da experimentação do trabalho, elas estavam ali apenas para que o vento não levasse os papéis para longe. Entretanto elas entraram na composição.

Em uma aula, podemos até planejar os elementos que vão participar da mesma, podemos até objetivar que uma experimentação 'x' aconteça, mas não temos o controle de como o outro irá experimentar nossa aula, ou então, que outros elementos serão necessários acrescentar devido às circunstâncias do momento, ou que outros elementos serão acrescentados pelos próprios estudantes a esta composição. O imprevisível está sempre a rondar o que planejamos, e ele pode ser produtivo.



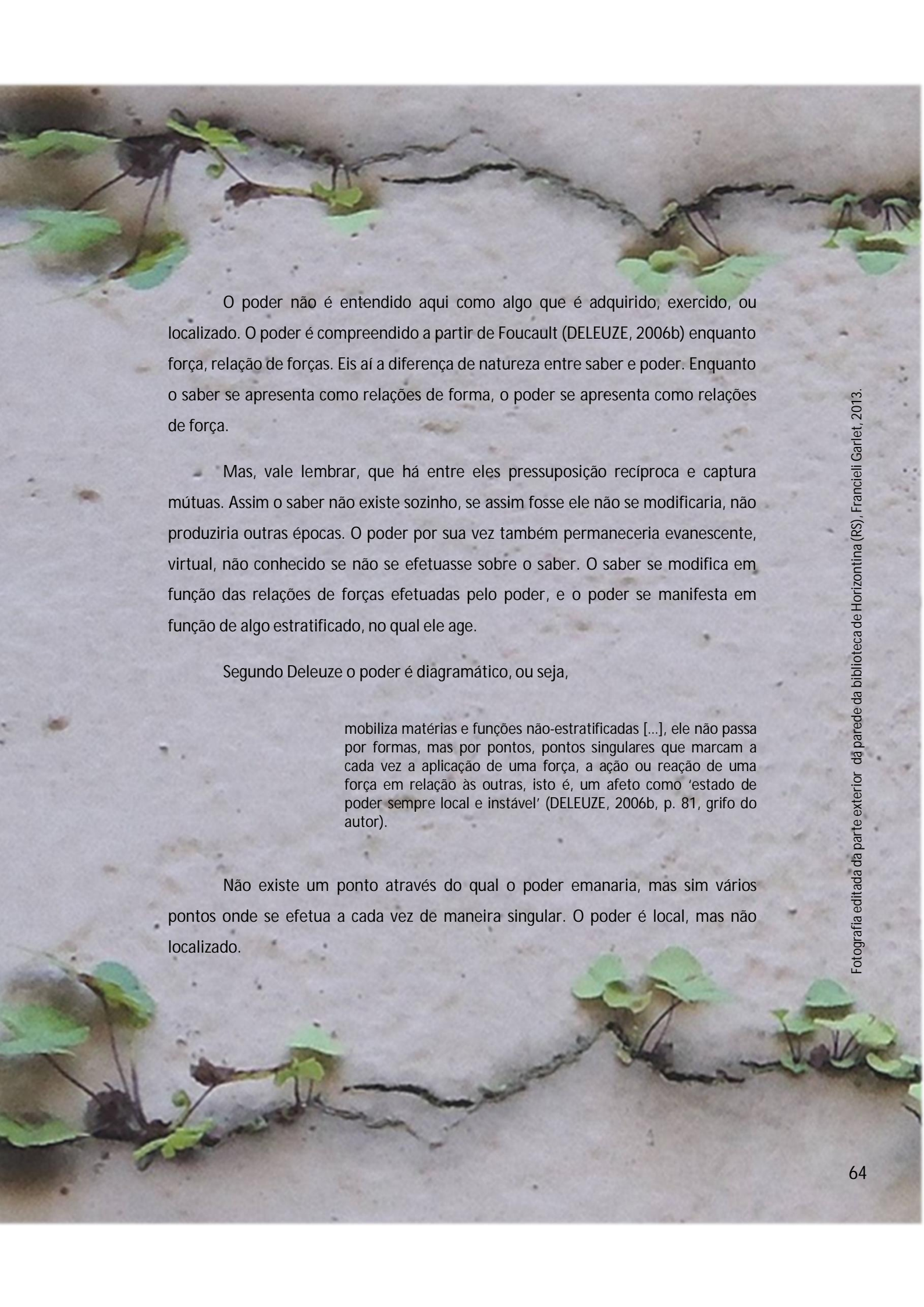
Diagrama para transbordar a docência ...

Casa abandonada (São João do Polêsine, RS), fotografia e edição: Francieli Garlet, 2013.



Casa abandonada (Caemborá - Nova Palma, RS) fotografia e edição: Francieli Garlet2010/2012.

O que provocaria os estratos de saber a se modificarem e o arquivo a fazer funcionar a cada época outras regras e leis? O que o fora, o poder, o diagrama, teriam a ver com estas transformações?



O poder não é entendido aqui como algo que é adquirido, exercido, ou localizado. O poder é compreendido a partir de Foucault (DELEUZE, 2006b) enquanto força, relação de forças. Eis aí a diferença de natureza entre saber e poder. Enquanto o saber se apresenta como relações de forma, o poder se apresenta como relações de força.

Mas, vale lembrar, que há entre eles pressuposição recíproca e captura mútuas. Assim o saber não existe sozinho, se assim fosse ele não se modificaria, não produziria outras épocas. O poder por sua vez também permaneceria evanescente, virtual, não conhecido se não se efetuasse sobre o saber. O saber se modifica em função das relações de forças efetuadas pelo poder, e o poder se manifesta em função de algo estratificado, no qual ele age.

Segundo Deleuze o poder é diagramático, ou seja,

mobiliza matérias e funções não-estratificadas [...], ele não passa por formas, mas por pontos, pontos singulares que marcam a cada vez a aplicação de uma força, a ação ou reação de uma força em relação às outras, isto é, um afeto como 'estado de poder sempre local e instável' (DELEUZE, 2006b, p. 81, grifo do autor).

Não existe um ponto através do qual o poder emanaria, mas sim vários pontos onde se efetua a cada vez de maneira singular. O poder é local, mas não localizado.

Se o poder, o diagramático, não se compõem de matérias formadas, mas sim de virtualidades, relações de força, eles compõem algo que opera num lado de fora das matérias formadas que constituem os estratos. Mas vale lembrar que o lado de fora difere também de uma exterioridade, visto que, a exterioridade é ainda uma forma – ver e falar, as visibilidades e enunciados, são formas de exterioridade. Mas se ver e falar não concerne ao lado de fora, como este fora se produz, como opera?

Segundo Levy “o fora constitui o domínio das forças, das singularidades selvagens, da virtualidade, onde as coisas não são ainda, onde tudo está por acontecer” (2011, p. 102). Deleuze (2006b) coloca que é o pensar que “se dirige a um lado de fora que não tem forma.” Segundo ele “pensar é chegar ao não estratificado. Ver é pensar, falar é pensar, mas o pensar opera no interstício, na disjunção entre ver e falar” (p. 93-94). O pensar, enquanto fora, se movimenta entre o ver e falar, movimenta a poeira formada pelo visível e pelo enunciável, produzindo a partir daí outras possibilidades.

Levy (2011) fala em uma experiência do fora, que estaria relacionada principalmente ao pensar e a arte. Segundo a autora

Fazer do pensamento e da arte uma experiência do fora pressupõe o contato com uma violência que nos tira do campo da reconhecimento e nos lança diante do acaso, onde nada é previsível, onde nossas relações com o senso comum são rompidas, abalando certezas e verdades (LEVY, 2011, p. 100).

O pensar e a arte agiriam como formas de resistência, na qual se percebe a urgência de modificar o que o que não toleramos mais, a partir da produção de outras possibilidades de vida. “Não possibilidades previamente imaginadas que deveriam simplesmente ser efetivadas, mas possibilidades que são inauguradas no próprio processo de mutação” (LEVY, 2011, p. 100).



Assim, a transformação de um estrato em outro não parte do estratificado, do saber, do arquivo, mas sim da relação entre suas forças e as forças vindas de fora. Uma luta entre o que quer permanecer e o que o provoca a se modificar.

O diagrama seria assim interestrático, um não-lugar, “um lugar para as mutações. De repente as coisas não são mais percebidas, as proposições não são mais enunciadas da mesma maneira” (DELEUZE, 2006b, p. 92). O diagrama se instala e opera entre o estrato antigo e o atual. Ele opera um misto de aleatório e de dependente, como afirma Deleuze “trata-se [...] de lances sucessivos, cada um dos quais opera ao acaso, mas em condições extrínsecas, determinadas pelo lance precedente” (2006b, p. 92).


O diagrama opera, ao mesmo tempo, as singularidades de poder e as singularidades de resistência que se efetuam sobre os estratos, provocando-os a se modificarem. Deleuze afirma que “as relações de poder se conservam por inteiro no diagrama, enquanto as resistências estão numa relação direta com o lado de fora, de onde os diagramas vieram” (2006b, p. 96). Enquanto o poder age junto ao diagrama de maneira a ditar as regras do jogo, a resistência a este poder, na conexão com o fora, faz vazar o diagrama, o provocando a modificar-se e a fazer funcionar outras coisas.

Enquanto uma matéria não formada, o diagrama opera antes mesmo da formação de qualquer semiótica ou regime de signos (BASBAUM, 2007). Diria que ele implica na produção de um campo experimental em que a transformação não é o resultado, mas a condição. Seria ele quem permite um encontro produtivo entre o visível, o enunciável e o pensamento, onde se criam outras possibilidades para além do que está estabelecido?

Segundo Basbaum “existe diagrama cada vez que uma máquina abstrata singular funciona diretamente em uma matéria” (2007, p. 62). Cada vez que a matéria escapa em linhas de fuga, está agindo sobre ela uma máquina abstrata. As máquinas abstratas

operam em agenciamentos concretos: definem-se pelo quarto aspecto dos agenciamentos, isto é, pelas pontas de descodificação e desterritorialização. Traçam essas pontas; assim, abrem o agenciamento territorial para outra coisa, para agenciamentos de um outro tipo, para o molecular, o cósmico, e constituem devires (Deleuze e Guattari 1997, p. 227).

Lembrando que os agenciamentos por um lado se configuram como misturas de corpos, ações e paixões agindo uns sobre os outros (agenciamentos maquínicos de corpos), e de outro por transformações incorpóreas atribuídas aos corpos (agenciamento coletivo de enunciação), comportando tanto movimentos de desterritorialização, que o fazem fugir, como movimentos de territorialização e reterritorialização que os estabilizam (DELEUZE; GUATTARI, 1995b). Os diagramas conectam, mediam, relacionam, “matérias que se revestem de heterogeneidade, indicando e construindo regiões de contato” (BASBAUM, 2007, p. 62). Nestes agenciamentos podem fazer vazar o estratificado, o provocando a se insinuar de outras maneiras.



A função do diagrama é sugerir (DELEUZE, 2007b). Assim, o diagrama não age como “representação, mas criação de um real ainda porvir, um novo tipo de realidade, pontos de criação ou de potencialidade” (BASBAUM, 2007, p. 69). É como é definido por Roberto Machado o processo pictorial de Francis Bacon:

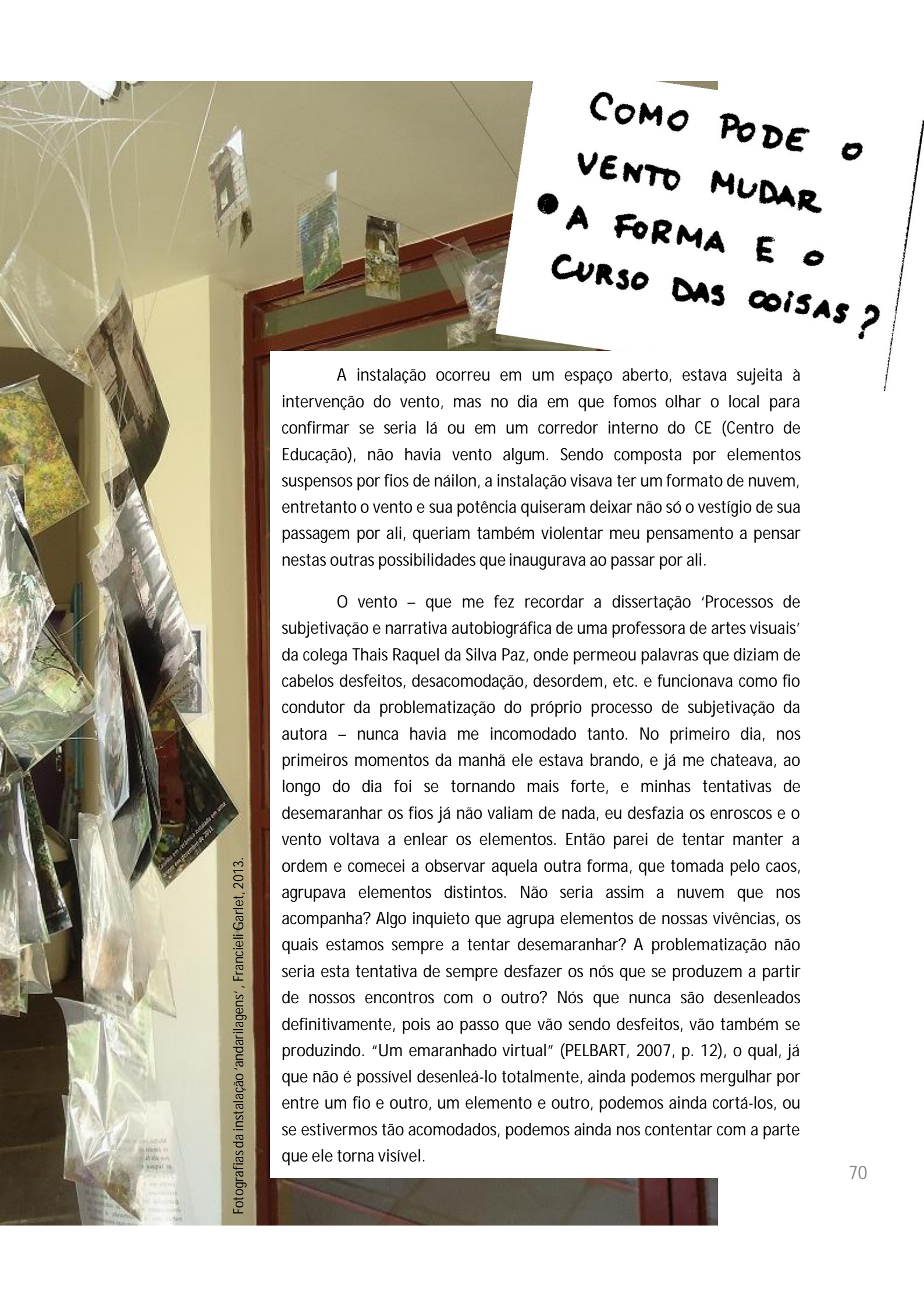
ele parte de uma forma figurativa, de uma figuração nascente, de um clichê, faz um diagrama intervir localmente para borrar ou varrer essa figuração, e dele deve surgir uma forma, de natureza inteiramente diferente, a forma deformada, a figura desfigurada (2009, p. 242).

Situando um pouco mais estas três concepções, a do poder, a do diagrama e a do fora, poderíamos dizer que o poder é algo que se espalha no social, agindo junto ao saber, o fazendo funcionar, sob suas regras e incitando também resistências, que produzindo brechas neste poder entrariam em conexão com um fora (fora do poder e fora do saber), onde nada está formado, nada está definido. A partir desta conexão a resistência germinaria um diagrama, um princípio de ordem em meio ao caos que é o fora, operando assim uma mudança, outras possibilidades de ver e falar, criação de um real ainda por vir.

Como fazer intervir na docência um diagrama que a transborde?



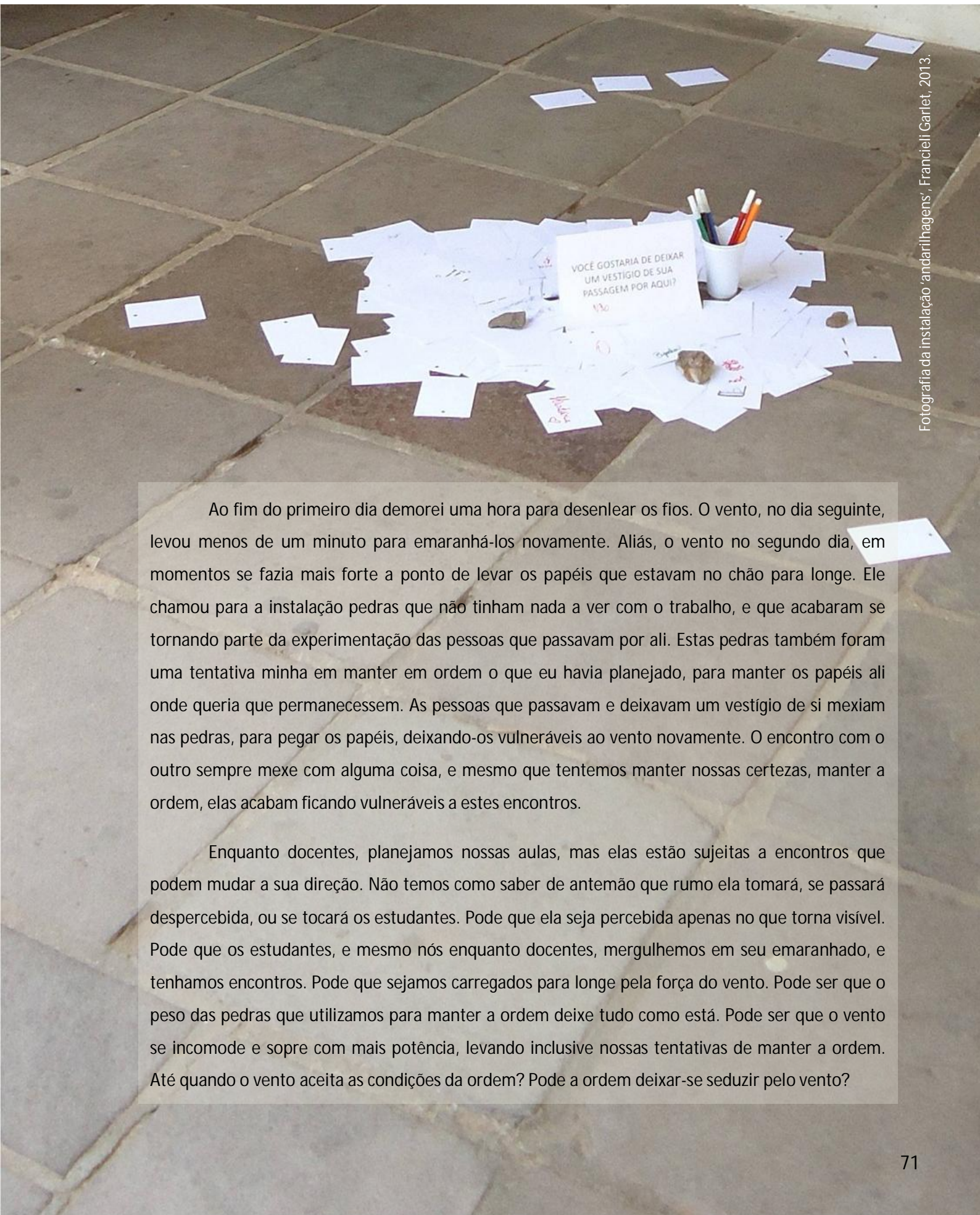
Instalação 'andarilhagens', fotografia e edição: Francieli Garlet, 2013/2014.



COMO PODE O
VENTO MUDAR
● A FORMA E O
CURSO DAS COISAS?

A instalação ocorreu em um espaço aberto, estava sujeita à intervenção do vento, mas no dia em que fomos olhar o local para confirmar se seria lá ou em um corredor interno do CE (Centro de Educação), não havia vento algum. Sendo composta por elementos suspensos por fios de náilon, a instalação visava ter um formato de nuvem, entretanto o vento e sua potência quiseram deixar não só o vestígio de sua passagem por ali, queriam também violentar meu pensamento a pensar nestas outras possibilidades que inaugurava ao passar por ali.


O vento – que me fez recordar a dissertação ‘Processos de subjetivação e narrativa autobiográfica de uma professora de artes visuais’ da colega Thais Raquel da Silva Paz, onde permeou palavras que diziam de cabelos desfeitos, desacomodação, desordem, etc. e funcionava como fio condutor da problematização do próprio processo de subjetivação da autora – nunca havia me incomodado tanto. No primeiro dia, nos primeiros momentos da manhã ele estava brando, e já me chateava, ao longo do dia foi se tornando mais forte, e minhas tentativas de desemaranhar os fios já não valiam de nada, eu desfazia os enrosocos e o vento voltava a enlear os elementos. Então parei de tentar manter a ordem e comecei a observar aquela outra forma, que tomada pelo caos, agrupava elementos distintos. Não seria assim a nuvem que nos acompanha? Algo inquieto que agrupa elementos de nossas vivências, os quais estamos sempre a tentar desemaranhar? A problematização não seria esta tentativa de sempre desfazer os nós que se produzem a partir de nossos encontros com o outro? Nós que nunca são desenleados definitivamente, pois ao passo que vão sendo desfeitos, vão também se produzindo. “Um emaranhado virtual” (PELBART, 2007, p. 12), o qual, já que não é possível desenleá-lo totalmente, ainda podemos mergulhar por entre um fio e outro, um elemento e outro, podemos ainda cortá-los, ou se estivermos tão acomodados, podemos ainda nos contentar com a parte que ele torna visível.



Fotografia da instalação 'andarilhagens', Francieli Garlet, 2013.

Ao fim do primeiro dia demorei uma hora para desenlear os fios. O vento, no dia seguinte, levou menos de um minuto para emaranhá-los novamente. Aliás, o vento no segundo dia, em momentos se fazia mais forte a ponto de levar os papéis que estavam no chão para longe. Ele chamou para a instalação pedras que não tinham nada a ver com o trabalho, e que acabaram se tornando parte da experimentação das pessoas que passavam por ali. Estas pedras também foram uma tentativa minha em manter em ordem o que eu havia planejado, para manter os papéis ali onde queria que permanecessem. As pessoas que passavam e deixavam um vestígio de si mexiam nas pedras, para pegar os papéis, deixando-os vulneráveis ao vento novamente. O encontro com o outro sempre mexe com alguma coisa, e mesmo que tentemos manter nossas certezas, manter a ordem, elas acabam ficando vulneráveis a estes encontros.

Enquanto docentes, planejamos nossas aulas, mas elas estão sujeitas a encontros que podem mudar a sua direção. Não temos como saber de antemão que rumo ela tomará, se passará despercebida, ou se tocará os estudantes. Pode que ela seja percebida apenas no que torna visível. Pode que os estudantes, e mesmo nós enquanto docentes, mergulhemos em seu emaranhado, e tenhamos encontros. Pode que sejamos carregados para longe pela força do vento. Pode ser que o peso das pedras que utilizamos para manter a ordem deixe tudo como está. Pode ser que o vento se incomode e sopre com mais potência, levando inclusive nossas tentativas de manter a ordem. Até quando o vento aceita as condições da ordem? Pode a ordem deixar-se seduzir pelo vento?



A nuvem que nos
acompanha...

Desejo pegar o passado pelo meio, ele aconteceu há minutos atrás, está se compondo agora, isto que estou escrevendo agora já se tornou passado e há um passado que nunca foi meu, mas que se agencia e faz nascer outras possibilidades no meio do meu presente. O passado pode ser mais presente do que imaginamos e o presente já é passado. Há uma mistura fértil aí, em constante fervura e movimento, cujo combustível são os agenciamentos produzidos por nossos devires, por nossos encontros com estrangeiros e com aquelas coisas familiares, das quais nos permitimos um distanciamento.

O passado é entendido na pesquisa como uma nuvem que nos acompanha. Uma nuvem composta de elementos virtuais, na qual as solicitações presentes fazem cintilar alguma lembrança, para atualizá-las numa experiência que se vivencia pela primeira vez, já que esta lembrança, enquanto tal, se emaranha a outras misturas com o presente, e produz com elas outras vivências.

Esta imensa memória que nos acompanha, composta por inúmeros registros de singularidades, multiplicidade de passados que coexistem de modo virtual, seria o plano de imanência virtual. O virtual coexiste com a percepção do objeto e se atualiza em um processo pelo qual acontece a criação de um atual, ou a produção de uma diferença. Assim todo objeto é por sua vez duplo, possuindo metades desiguais de atuais e virtuais. O que ele é a cada atualização e o potencial de vir a ser.

Os atuais em nada se assemelham aos virtuais que eles atualizam, assim, sempre se produzem por diferença. Como afirma Deleuze, “a atualização rompe tanto com a semelhança como processo quanto com a identidade como princípio. Nunca os termos atuais se assemelham à virtualidade que eles atualizam” (DELEUZE, 2006a, p. 298-299). Isso nos leva a diferenciar a partir de Deleuze (2006a) o virtual do possível, pois o virtual é real e se atualiza, se diferencia, já o possível é a semelhança que apenas realiza o que se imaginava possível, sem se diferenciar.

Esta memória, este plano de imanência virtual, é entendida aqui como inconsciente e a-psicológica. Ela não se acumula no cérebro, pois ele não conserva as lembranças, apenas realiza o corte instantâneo e objetivo no virtual que ele atualiza (DELEUZE, 1999). É como “uma espécie de central telefônica: seu papel é ‘efetuar a comunicação’, ou fazê-la aguardar. Ele não acrescenta nada àquilo que recebe” (BERGSON, 2010, p. 26, grifo do autor). Assim, a imagem-lembrança é apenas uma atualização do virtual maquinada pelo cérebro, ela não está guardada nele. O passado, portanto, não está psicologicamente instalado em nós, nós é que nos instalamos em um recorte do campo virtual, para atualizá-lo e produzir um atual ou uma diferença no presente. Tornamos consciente apenas o pedaço que habitamos a cada vez.

Bergson infere que “nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças, e inversamente uma lembrança [...] não se faz presente a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere” (BERGSON, 2010, p. 70). Para se fazer presente, ganhar uma existência psicológica e se atualizar, uma lembrança necessita, pois, da percepção (presente) que a solicita.

A matéria, que entra em contato com nossas percepções, que se apresenta à nossa percepção enquanto exterioridade,

não tem interior, não tem algo abaixo de si [...] nada oculta, nada encerra, [...] não possui nem potências nem virtualidades de espécie alguma [...] está exposta em superfície e se mantém toda inteira a todo instante no que expõe (DELEUZE, 1999, p. 30).

É claro, pois, que a matéria, as coisas exteriores, mudam, mas estas mudanças não seriam percebidas se não operasse sobre elas uma consciência que as rememorasse.

Nossa memória recolhe coisas e as deixa em suspenso, como uma nuvem que nos acompanha e da qual escolhemos e pegamos pedaços, tornando-os atuais, conforme a solicitação da percepção presente. De um salto nos instalamos em algum ponto desta memória – constituída de lembranças-puras que existem fora da consciência (de maneira virtual) – atraídos pelas cintilâncias, pontos brilhantes em meio aos lençóis (níveis) de passado. Determinamos então o que se organiza utilmente com a percepção presente, ou seja, com as pontas de presente desatualizadas, dando origem então às imagens-lembrança (conscientes e atualizadas). Se o primeiro salto em algum nível da memória não der conta desta atualização em imagens-lembrança, nos lançamos novamente a algum de seus pontos brilhantes, até encontrar ou não o que pode compor com a percepção presente (DELEUZE, 2007a). Seria, então, nas lembranças-puras, inconscientes, que nasceria o germe de nossa consciência e portanto de nossas imagens-lembrança. Assim,

o passado não se confunde com a existência mental das imagens-lembrança que o atualizam em nós. É no tempo que ele se conserva: é o elemento virtual em que penetramos para procurar a ‘lembrança-pura’ que vai se atualizar em uma ‘imagem-lembrança’ (DELEUZE, 2007a, p. 121, grifo do autor).

A memória não é interior a nós, nós é que a habitamos e nos movemos nela, que se conserva no tempo. Ela é um fora que nos abraça e nos produz, ao mesmo tempo que a produzimos a cada vez. Não cabe procurar nela o que somos, nossas origens, pois nos originamos e nos desfazemos a cada vez a partir das solicitações, dos encontros que temos no presente. Como afirma Deleuze, “assim como percebemos as coisas lá onde estão presentes, no espaço, nós nos lembramos lá onde elas passaram, no tempo, e tanto num caso como no outro saímos de nós mesmos” (DELEUZE, 2007a, p. 121-122).

A duração se dá nesta dimensão temporal e se produz na psicologização da memória que se lança, se desdobra a um futuro, que irrompe uma mudança de natureza, uma diferença de si para consigo, (DELEUZE, 1999). Ela é responsável por repetir e atualizar o passado em diferentes vestimentas ou disfarces, a partir do que solicitam as percepções presentes. É ela a própria condição da experiência. Como afirma a tese de Hume mencionada a partir de Deleuze (1999), trata-se de uma repetição que mesmo sem produzir algo novo no objeto (em uma dimensão espacial), pode produzir algo novo no espírito que o contempla (dimensão temporal).

Quando falamos em vestimentas e disfarces, não falamos em algo que vem recobrir aquilo que se repete, mas sim em algo constituinte desta repetição que a faz variar.

Como afirma Deleuze

é sempre a máscara, o figurino, o vestido que é a verdade do nu. A máscara é o verdadeiro sujeito da repetição. É porque a repetição difere por natureza da representação que o repetido não pode ser representado, mas deve sempre ser significado, mascarado por aquilo que o significa, ele próprio mascarando aquilo que ele significa (DELEUZE, 2006a, p. 42).

A repetição vestida não abriga neste caso a semelhança, a representação, pois não é a repetição do mesmo (repetição nua), mas sim a repetição de um “signo que é desenvolvido no heterogêneo” (DELEUZE, 2006a, p. 48), a partir das solicitações presentes.


O presente por sua vez é sensório-motor, sensação e movimento, consciência que tenho do meu corpo, estado atual do devir, “corte quase instantâneo que nossa percepção pratica na massa em vias de escoamento” (BERGSON, 2010, p. 162). Pedaco de imanência ocupado por nosso corpo e tornado por ele atual a partir da conscientização de elementos virtuais que vem compor com a solicitação presente.

Conforme Bergson,

a consciência tem sobretudo o papel de presidir a ação e iluminar uma escolha. Ela projeta assim sua luz sobre os antecedentes imediatos da decisão e sobre todas aquelas lembranças passadas capazes de se organizarem utilmente com eles; o resto permanece na sombra (BERGSON, 2010, p. 165).

O fato de o restante das lembranças permanecerem na sombra não significa que elas deixem de existir ou que não existam. O virtual não é eliminado pela psicologização, conscientização, ou atualização, ele permanece coexistindo com o atual, ainda que de maneira inconsciente. Assim, o atual não é visto como o fim de uma evolução, mas sim como uma escolha ou recorte do virtual produzido e atualizado pelas solicitações de determinado momento. O virtual permanece em constante devir.

Pelbart, ao estudar o Tempo na obra de Deleuze, menciona que “o virtual se insinua não nas imagens-lembrança, mas propriamente no seu fracasso [...] (em) um afrouxamento sensório-motor” (PELBART, 2007, p. 15). Ou seja, o virtual se manifesta não em algo atualizado resolvido – mesmo que provisoriamente – mas sim na parte que não conseguiu se resolver, que permanece flutuante, não entendida, não subordinada à percepção. O afrouxamento sensório-motor, não diz respeito a uma organização ou a composição da lembrança-pura junto à percepção presente tornando-a uma imagem-lembrança, mas sim, à impossibilidade de combinação, tornando incapaz a organização útil das lembranças à percepção presente. O virtual, assim, é o que se mantém não resolvido, e por assim ser abriga um potencial de vir a ser. É o que Pelbart (2007) chama ‘reserva’, a parte virtual do acontecimento que não foi atualizada e permanece como uma poeira, uma nuvem potencial ocasionada por ele.



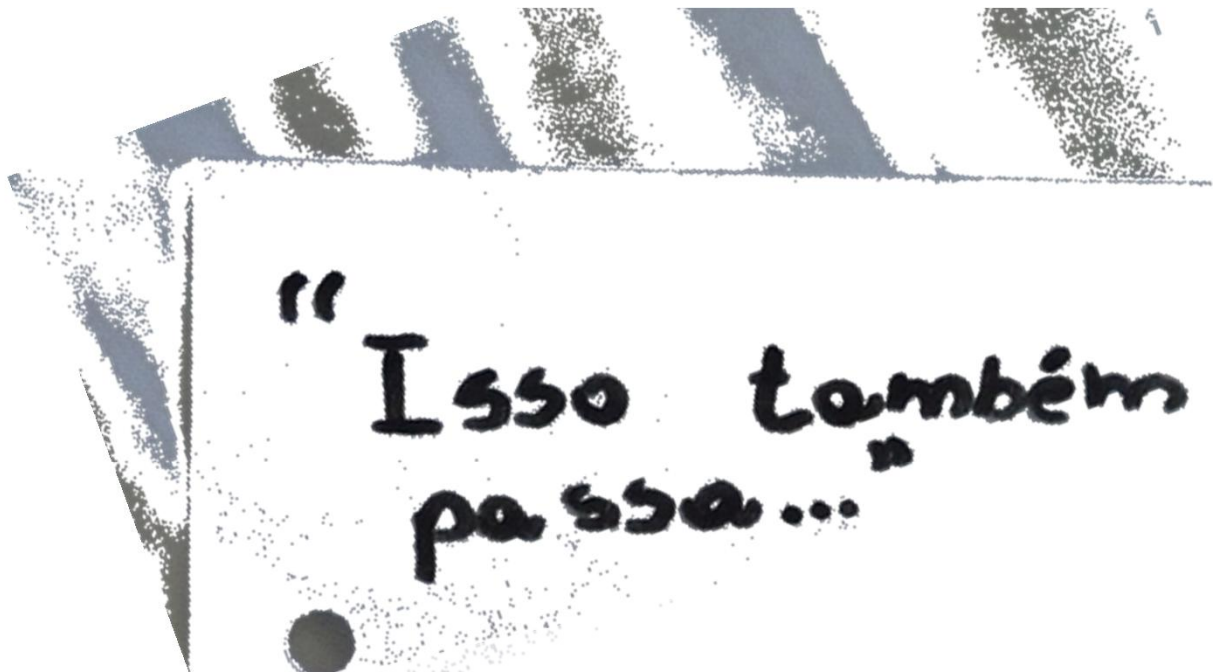
O passado foi, assim, convidado a esta pesquisa, como esta reserva, como poeira, como nuvem, como diferenciação de si mesmo, como cintilação, como parte de um outro jogo, de outra composição.

O que os elementos que cintilam nesta reserva (lembranças de infância, imagens de casas abandonadas, fragmentos de poemas, experimentações artísticas...) me permitem pensar com relação à docência?

Que ela é uma superfície, habitada por um caos, onde não temos como dar conta de tudo a uma só vez. Que ela é uma superfície na qual podemos agir como andarilhos à espreita de encontros com situações, coisas, pessoas, que façam com que nos diferenciemos, a cada vez, do docente que vestimos.

Que ela é uma superfície na qual a vegetação sempre avança novamente sobre os caminhos que já produzimos. E a aventura ao cortar novamente esta vegetação emaranhada já não é a mesma de antes, pois nem nós somos mais os mesmos e nem a vegetação que cresce é a mesma. Podemos, assim, ter outros encontros numa experiência que nos parecia se dar da mesma maneira.

Que há nela uma reserva de coisas não resolvidas (não atualizadas) que podem tanto pesar sobre nossas costas tal qual uma mochila pesada, quanto podem ser como uma nuvem leve que nos abraça e nos movimenta, nos dispara a problematizá-la, sem engessar as soluções provisórias (que por vezes são tomadas como definitivas).

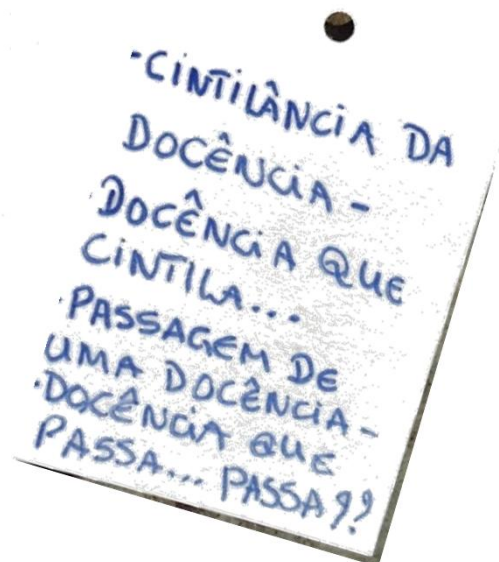


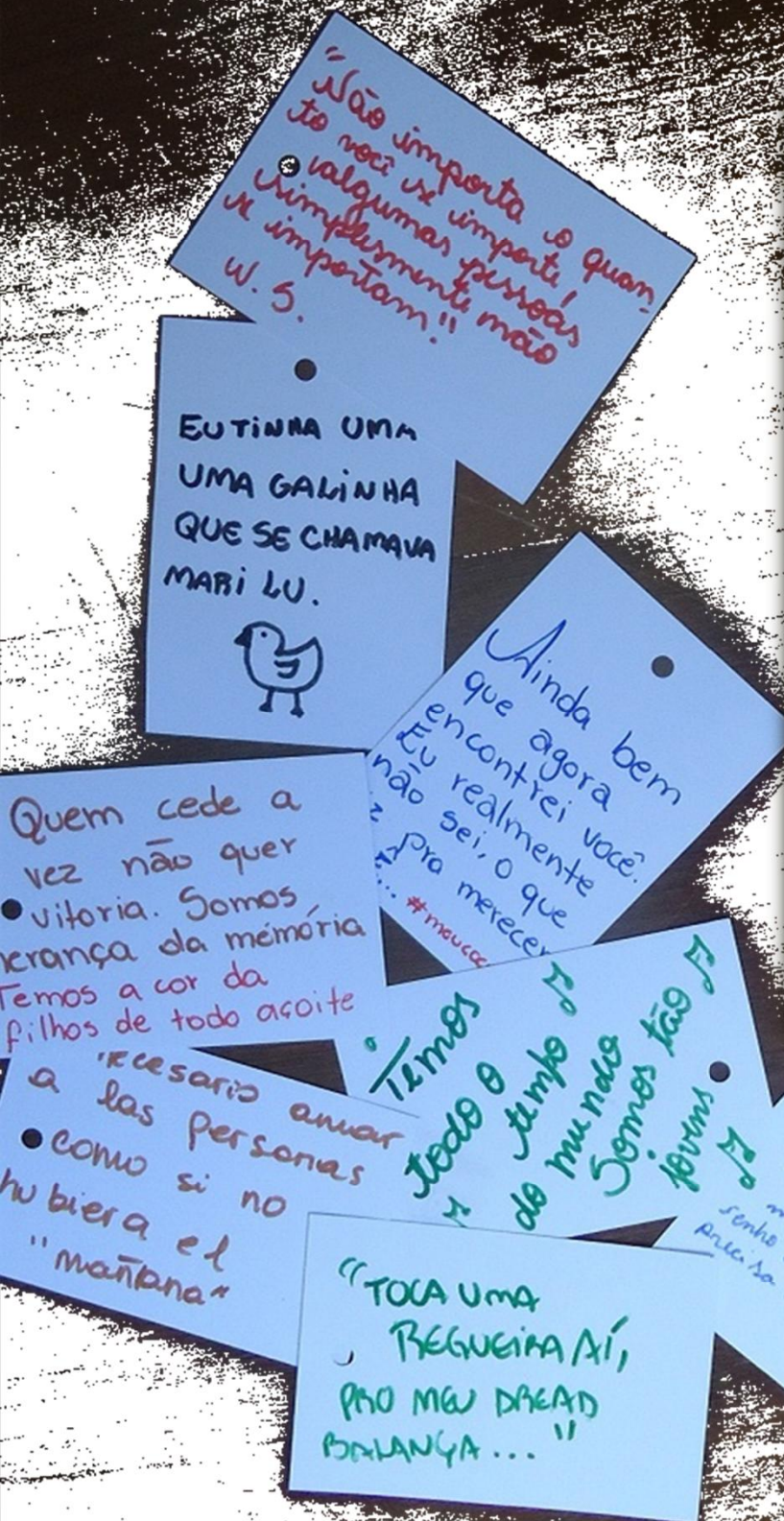
Passa, mas permanece... Com suas pontas prontas para entrar em conexão com outras coisas... Coexiste com tantas outras coisas que passam, mas que nos acompanham e se emaranham aos encontros que temos a cada vez. Que é solicitada por eles sob diferentes vestimentas ou disfarces.

Diria que o que passa é aquele que afirmamos ser e no mesmo instante em que fazemos isso. Mas há sobre cada borrão que somos a cada vez, uma nuvem composta de vestígios do que nos tornamos, e possibilidades ainda sem forma, por se fazer, a partir das conexões com o que ainda não vivemos. Composições imprevisíveis, nas quais não é possível manter um eu, pois ele é sempre assediado pelos encontros a se tornar outro, e outro, e outro...

O eu também passa...

E se o eu de todo mundo passa, é possível que nós enquanto docentes e os grupos com os quais trabalhamos, sejamos tantos outros, que até mesmo nossas recorrências acabam se dando de uma maneira diferente.





Uma frase mencionada por um dos passantes, que parou para deixar um vestígio de sua passagem pela instalação 'andarilhagens', dizia o seguinte: 'Tinha que ter minha agendinha junto, com as frasesinhas prontas...' Esta frase me fez pensar no quanto estamos amarrados a coisas prontas. A algo que ouvimos, lemos, vemos, e que através da repetição reforçamos e naturalizamos. O que fazemos com o que lemos, ouvimos, vemos?

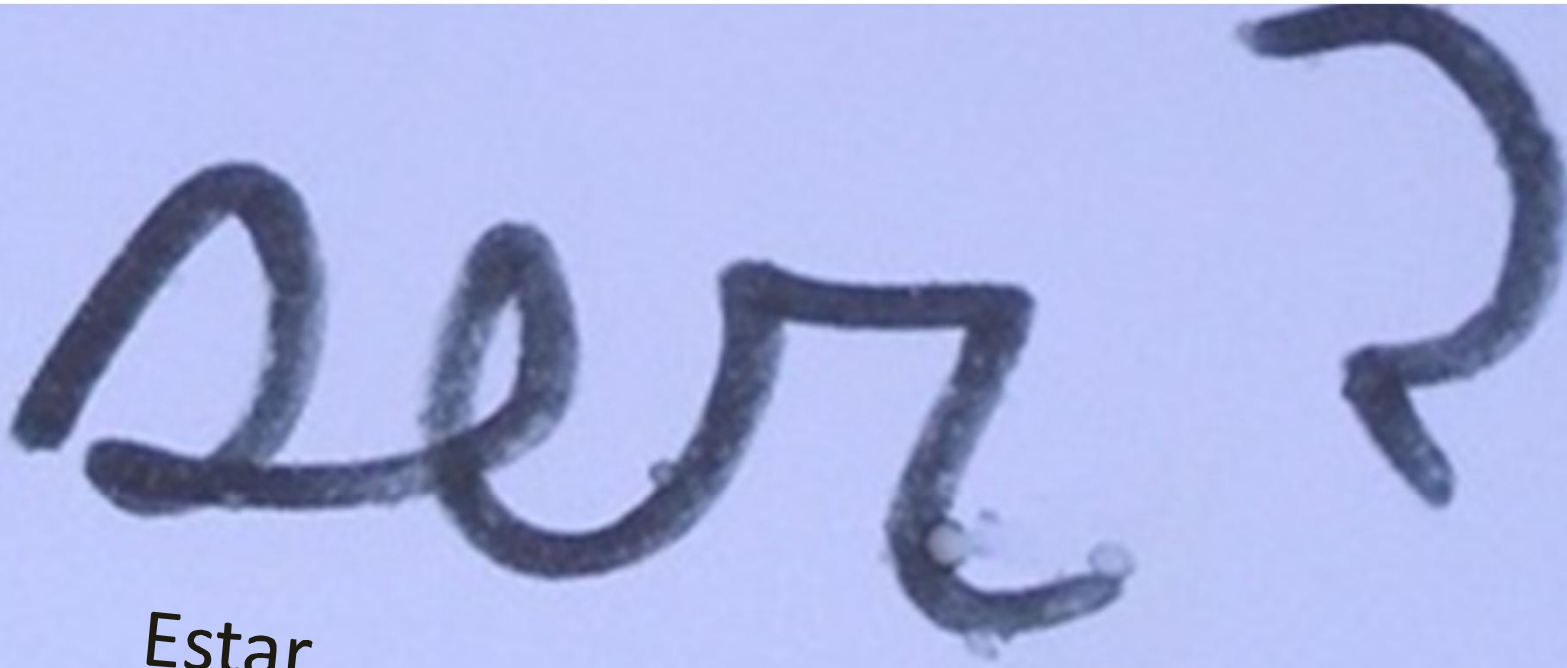
Sempre estamos a recolher coisas por nossas andanças, mas como nos relacionamos com estas coisas? O que as solicita? Como elas emergem num outro momento de nossas vidas? Em conexão com o quê?

Vestígios deixados na instalação 'andarilhagens', fotografia edição: Francieli Garlet, 2013.

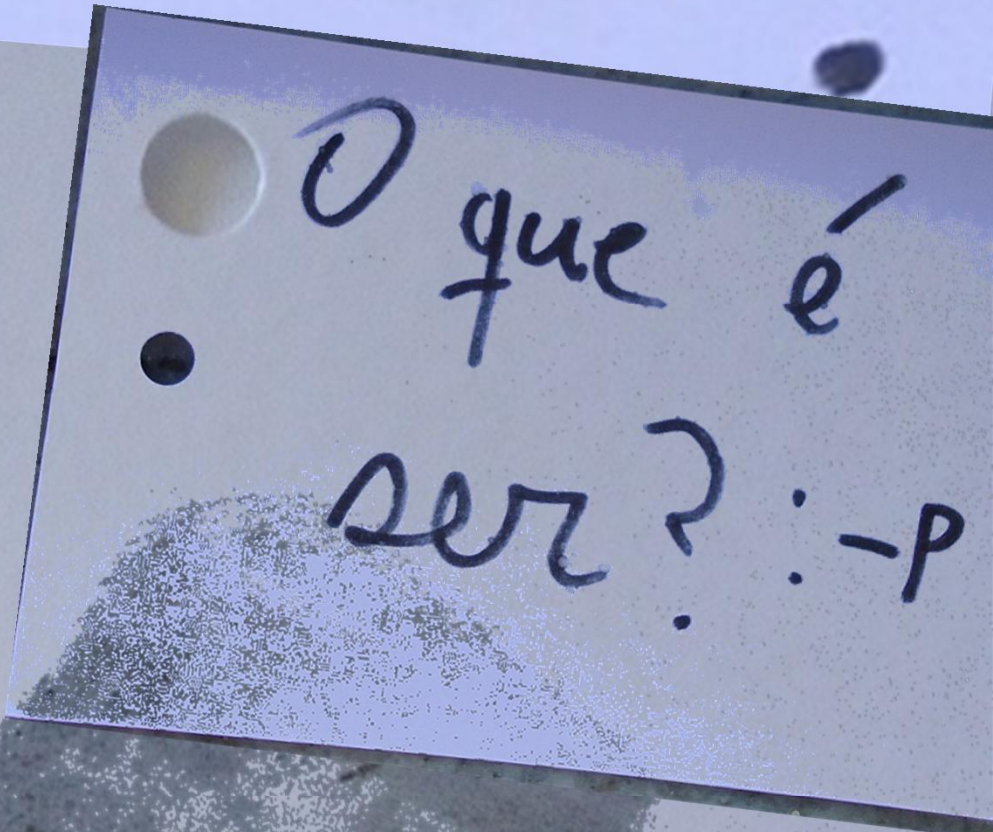
Outra frase que ouvi, e que também me chamou a atenção, foi dita por uma pessoa que passava pela instalação pela segunda (ou terceira) vez, que expunha o seguinte: 'eu poderia ter deixado alguma coisa que me identificasse mais...' Seria uma preocupação em ser 'verdadeiro' consigo mesmo, em reforçar uma identidade com algo que lhe identificasse mais, algo que fosse mais condizente com o que naturalizou de si, ou, já neste meio tempo (entre o que deixou de vestígio, e o retorno ao local) já havia se tornado outro, com qual o vestígio já não estaria em consonância?

Sempre procuramos afirmar quem somos, mas quantas nuances nos compõem a cada vez? É possível uma afirmação definitiva do que somos?

Certamente carregamos hábitos, recorrências, mas quase sempre estamos a olhar para o que fizemos e pensando que poderia ter sido diferente, ou então que hoje o faríamos diferente. Ou ainda colocando uma infinidade de variáveis que poderiam ter tornado aquele momento diferente (se tivesse mais tempo... Se não estivesse tão cansado... Se tivesse lido tal coisa... Se na época tivesse conhecido tal pessoa...) parece que há sempre um intervalo que nos diferencia daquilo que fizemos. Vamos deixando vestígios do que fomos, e estamos deixando vestígios do que estamos nos tornando a cada vez. A cada vestígio que produzimos também misturamos fragmentos, poeiras de vestígios que produzimos em um outro momento, e também um pouco da névoa do que está por vir, fios soltos que permitem que outros vestígios sejam ainda produzidos, germes que atuam em outras direções e nos permitem nos tornarmos diferentes a cada vez.



Estar...



Vestígios deixados na instalação 'andarilhagens', fotografia e edição: Francieli Garlet, 2014.

O que vão fazer com isso depois?

Esta foi uma preocupação mencionada por algumas pessoas que passavam pela instalação. Para que serviriam aqueles vestígios todos deixados pelo público que passava por ali? Algumas pessoas nem mesmo participavam, afinal, vai saber o que vão fazer com isso depois...

Muitas vezes somos tomados pela dúvida do que virá depois, ou ficamos nos questionando para que serve tal coisa, qual o sentido de tal coisa... em nome de que certas coisas estão acontecendo... para quê? O depois é tão importante, o 'por quê?' tão exclamado, que não nos permitimos experienciar aquilo que se coloca em nossos percursos e nem mesmo nos perguntar, como isso nos afeta?

Enquanto docentes, muitas vezes, nos colocamos questões (e até responsabilidades) semelhantes. Por exemplo, trabalhar determinados conteúdos porque possivelmente cairão na prova do vestibular. Mas, não seria interessante nos perguntarmos como isso nos produz? Que experiências nos permitem? Que relações isso tem com nosso cotidiano? Que encontros podem ocasionar? O que podem disparar?

É natural que nos preocupemos com o que os estudantes aprenderam a partir dos encontros que temos com eles. Sempre temos um objetivo ao preparar nossas aulas, mas a aprendizagem depende mais do encontro que inaugura uma experiência do que propriamente dos objetivos finais dos nossos planejamentos. Nossa aula pode tomar um rumo totalmente diferente do que havíamos planejado, e isso pode ser muito produtivo.



Fotografia da instalação 'andarilhagens', Marilda Oliveira de Oliveira., 2013.



BASBAUM, Ricardo. Além da pureza visual. Porto Alegre: Zouk, 2007.

BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 4º Ed. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.

BARROS, Manuel de. O livro das ignoranças. Disponível em:
<http://cabeceiradigital.blogspot.com.br/search/label/Manoel%20de%20Barros>
Acesso em 06 de setembro de 2013.

CHEREM, Rosângela Miranda. Imagem – acontecimento. In: SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca e MAKOWIECKY, Sandra (Orgs.). Linhas cruzadas: artes visuais em debate. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2009. p. 131-156.

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). Caminhos investigativos I: novos olhares na pesquisa em educação. 3a Ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007. p. 103-127.

DELEUZE, Gilles. A imagem-tempo. Tradução Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007a.

_____. A vida como obra de arte. In: DELEUZE, Gilles. Conversações. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992. p. 118-126.

- _____. Bergsonismo. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- _____. Diferença e repetição. 2º ed. Tradução Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.
- _____. Foucault. 6º reimpr. da 1º Ed. De 1988. Tradução Claudia Sant'Anna Martins; Revisão de tradução Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2006b.
- _____. 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.
- _____. O diagrama. Francis Bacon: a lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007b. p. 102-112.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs : capitalismo e esquizofrenia. Vol.1. Tradução Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995a.
- _____. Mil platôs : capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995b.
- _____. Mil platôs : capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. Tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. 5º. Ed. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 1997.
- GALLO, S. As múltiplas dimensões do aprender... *In*: COEB - CONGRESSO DE EDUCAÇÃO BÁSICA: APRENDIZAGEM E CURRÍCULO. 2 ed, 2012, Anais... Florianópolis: Prefeitura Municipal de Florianópolis. p. 01-10. Disponível em: www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/13_02_2012_10.54.50.a0ac3b8a140676ef8ae0dbf32e662762.pdf. Acesso em: 28 out. 2012.
- HERNÁNDEZ, Fernando. A pesquisa baseada nas artes: propostas para repensar a pesquisa educativa. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Orgs.). Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 39-62.
- LEVY, Tatiana Salem. A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MACHADO, Roberto. Deleuze, a arte e a filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

PAZ, Thais Raquel da Silva. Processos de subjetivação e narrativa autobiográfica de uma professora de artes visuais. 2013, 95f. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

PAULON, Simoni Mainieri; ROMAGNOLI, Roberta Carvalho. Pesquisa – intervenção e cartografia: melindres e meandros metodológicos. In: Estudos e pesquisas em psicologia, UERJ, RJ, ano 10, n.1, p. 85-102, 2010. Disponível em:
<http://www.revispsi.uerj.br/v10n1/artigos/pdf/v10n1a07.pdf>
Acesso em: 06 de setembro de 2013.

PELBART, Peter Pál. O tempo não reconciliado: imagens de tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Teoria cultural e educação - um vocabulário crítico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

VAZ, Tamiris. Encontros e esperas de uma professora em percurso. 2013, 90 f. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

