



CORPO-ATELIÊ:

Memórias performadas por um *professor-artista*

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

CAUE DE CAMARGO DOS SANTOS

CORPO-ATELIÊ:
Memórias performadas por um professor-artista

Santa Maria, RS
2022

Santos, Caue de Camargo dos
Corpo-ateliê: memórias performadas por um professor
artista / Caue de Camargo dos Santos.- 2022.
135 p.; 30 cm

Orientador: Marilda Oliveira de Oliveira
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em
Educação, RS, 2022

1. Corpo-ateliê 2. Educação e Arte 3. Memória 4.
Performance 5. Professor-artista I. Oliveira de
Oliveira, Marilda II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, CAUE DE CAMARGO DOS SANTOS, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

CAUE DE CAMARGO DOS SANTOS

CORPO-ATELIÊ:
Memórias performadas por um professor-artista

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação/Doutorado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Doutor em Educação**.

Aprovado em 22 de novembro de 2022:

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

Luciana Hartmann, Dra. (UNB)

Angélica Neuscharank, Dra. (IFSUL)

Cristian Polletti Mossi, Dr. (UFRGS)

Marcelo de Andrade Pereira, Dr. (UFSM)

Santa Maria, RS
2022

Agradeço à vida,
pois ela movimenta tudo e todos...

Dedico estes escritos à Merylin de Camargo dos Santos,
pela potência de vida que se faz presente na memória.

O corpo nunca está no presente, ele contém o antes e o depois, o cansaço, a espera (DELEUZE, 2018b, p. 275).

RESUMO

CORPO-ATELIÊ:

Memórias performadas por um professor-artista

AUTOR: Caue de Camargo dos Santos
ORIENTADORA: Marilda Oliveira de Oliveira

Esta tese opera uma escrita com imagens e ao compor blocos de sensações (DELEUZE; GUATTARI, 2010), produz entradas e faz proliferar a vida em meio a este estudo. Acolhe enquanto método a investigação-criação que faz brotar processos que se inscrevem no corpo diante dos deslocamentos, das experimentações, dos pensamentos, dos lugares, nas intercessões dos corpos, fazendo existir modos de obrar com a docência, a arte e a pesquisa em meio às intensidades da vida. É um corpo que investiga a partir das memórias forjadas no percurso da docência, além de problematizar o que podem as memórias, ou como elas retornam ao corpo, e que intensidades/ atravessamentos são provocados nesses processos educativos. Nesse caminho, parte-se de um estado corporal que, enquanto performatividade, o professor-artista pensa e produz suas aulas através de acionamentos de memória e processos de criação. Esses modos de existir atravessam o corpo deste professor-artista e, fazem disparar a seguinte indagação: como professor-artista, o que pode um corpo-ateliê ao performar-se por memórias? Ao compor essa escrita com imagens, a noção de corpo é afetada pelo pensamento espinosista (SPINOZA, 2021); o corpo do pesquisador é impulsionado pela noção de corpo-sem-órgãos (DELEUZE, 2002) a criar um corpo-ateliê que é lançado às memórias e arrastado a um passado que se prolonga no presente, assim, apostando no conceito de memória como duração (BERGSON, 1999). Desse modo, o emaranhado das experimentações operadas na pesquisa produz atravessamentos, que inscrevem um pensamento e versam sobre o que pode a noção de corpo-ateliê quando este professor-artista estuda, lê, dança, vibra, compõe, tenciona suas aulas: vive... escreve sobre linhas de intensidade que entrecruzam esta investigação-criação e instigam o corpo a querer experimentar e a alcançar limites e forjar novas combinações diante dos esgotamentos (DELEUZE, 2010). No campo da educação e da arte, ao tratar 'os dados' da memória e experiência, aliado a esse escopo filosófico do tempo, é possível compor planos, instâncias e modos de se pensar e problematizar o currículo, a produção dos/das estudantes, compor outra organicidade no tempo-espaco da aula.

Palavras-chave: Corpo-ateliê. Educação e Arte. Memória. Performance. Professor-artista.

ABSTRACT

BODY-STUDIO: Memories performed by a teacher-artist

AUTHOR: Caue de Camargo dos Santos

ADVISER: Marilda Oliveira de Oliveira

This thesis operates a writing with images and composes blocks of sensations (DELEUZE; GUATTARI, 2010). to produce pathways and make life thrive during this study. The research method used is investigation-creation, which brings out processes that are inscribed in the body, in the face of displacements, experiments, thoughts, places, and in the intersections of bodies, bringing to life existing ways of working with teaching, art and research amidst the intensities of life. It is the record of a body that investigates from memories forged while teaching. In addition, it problematizes what memories can do, or how they return to the body, and what feelings and sensations are provoked in these educational processes. In this way, it starts from a body state in which the artist-teacher thinks about and produces his classes through processes that involve the triggering of memory and creation processes. These ways of existing cross the body of this artist-teacher and trigger the following question: what can a body-studio of an artist-teacher do when performing through memories? This writing composed with images is affected by the notion of body present in the Spinozist thought (SPINOZA, 2021); the researcher's body is taken by the notion of body-without-organs (DELEUZE, 2002) when it is thrown into memories and dragged into a past that extends into the present, thus betting on the concept of memory as duration (BERGSON, 1999). In this way, the experiments carried out in the research produce intersections, which inscribe thoughts and talk about what a body-studio can do when this artist-teacher studies, reads, dances, vibrates, composes, teaches his classes: lives and writes on lines of intensity that intersect this investigation-creation and instigates the body to want to experiment, reach limits and forge new combinations in the face of exhaustion (DELEUZE, 2010). In the area of education and art, when dealing with 'the data' of memory and experience, added to this philosophical scope of time, it is possible to compose plans, instances and ways of thinking and problematizing the curriculum, the class, the students' production, compose another organicity in the time-space of the class.

Keywords: Body-studio. Artist-teacher. Memory. Performance. Education and Art.

SUMÁRIO

Um deságue – 12

Territórios em performance e o corpo-ateliê em operação – 28

Transbordar vida na investigação do professor-artista – 30

Performar uma pesquisa com a investigação-criação – 48

O que pode uma investigação-criação? – 59

Corpo que experimenta uma docência em meio à vida – 68

Corpo-ateliê – 89

A memória e o estado de performance ao compor o corpo-ateliê – 110

Sobre uma escrita com imagens que coexista com a vida – 124

Referências – 130



Minha memória está aí,
empurrando algo desse
passado para dentro desse
presente. Meu estado de
alma, avançando pela
estrada do tempo, infla-se
continuamente com a
duração que ele vai
juntando; por assim dizer,
faz bola de neve consigo
mesmo
(BERGSON, 2005, p. 2).

Um deságue

Acionei forças externas, acendi uma vela. Percorri o breu, silencieiei... esperei. Convoquei para esta escrita os meus protetores ao encontrar com a cantoria* disparadora de Maria Bethânia, e ela fez vibrar vida em um corpo que agonizava. Angustiado, rasguei-me no movimento do pensamento, fui arrastado e dilacerado por um mundo pandêmico. Esse corpo parecia estar em repouso, mas foi afetado pela potência do pensamento; aqui, mente e corpo "são um único e mesmo indivíduo, concebido ora sob o atributo do pensamento, ora sob o da extensão" (SPINOZA, 2021, p.115), e esse modo de pensar povoou meu corpo com sensações de uma performance que levou-me a perceber diversos estados corporais.

Assim, esta escrita fez oceano ao desaguar as memórias e experiências produzidas em meio aos estados corporais... esses estados mobilizaram-me a ensaiar ritmos, traçar linhas, encontrar possibilidades para pulsar vida no decorrer da pesquisa... e ao ser afetado por esses estados, fui lançado às memórias. Desse modo, os estados de performance se compuseram com o torpor dos sentidos e a suspensão dos instantes, fazendo com que o passado vazasse e encharcasse o presente.

*Eu tenho Zumbi, Besouro, o chefe dos tupis,
sou tupinambá
Tenho os Erês, Caboclo Boiadeiro, mãos de
cura

Morubixabas, cocares, arco-íris
Zarabatanas, curare, flechas e altares
A velocidade da luz no escuro da mata
escura

O breu, o silêncio, a espera

Eu tenho Jesus, Maria e José
Todos os pajés em minha companhia
O menino Deus brinca e dorme nos meus
sonhos
O poeta me contou

Não mexe comigo que eu não ando só
Que eu não ando só, eu não ando só
Não mexe não

Não mexe comigo que eu não ando só
Eu não ando só, eu não ando só

Não misturo, não me dobro
A Rainha do Mar anda de mãos dadas
comigo
Me ensina o baile das ondas e canta, canta,
canta pra mim

É do ouro de Oxum que é feita a armadura
que guarda o meu corpo
Garante meu sangue, minha garganta
O veneno do mal não acha passagem

Em meu coração, Maria acende sua luz e me
aponta o caminho
Me sumo no vento, cavalgo no raio de Iansã
Giro o mundo, viro, reviro, tô no Recôncavo,
tô em face

Voo entre as estrelas, brinco de ser uma
Traço o Cruzeiro do Sul, com a tocha da
fogueira de João Menino
Rezo com as três Marias

Vou além, me recolho no esplendor das
Nebulosas
Descanso nos vales, montanhas, durmo na
forja de Ogum
Mergulho no calor da lava dos vulcões, corpo
vivo de Xangô

Não ando no breu nem ando na treva
Não ando no breu nem ando na treva
É por onde eu vou que o santo me leva
É por onde eu vou que o santo me leva

Medo não me alcança, no deserto me acho
Faço cobra morder o rabo, escorpião virar
pirilampo [...]

Pensou que eu ando só? Atente ao tempo
Não começa nem termina, é nunca, é
sempre...

Carta de Amor, composição de Paulo Cesar
Pinheiro e interpretada por Maria Bethânia.

No livro *Diferença e Repetição*, Deleuze (2021) afirma que o tempo se constitui a partir de uma síntese que incide na repetição dos instantes, e no presente vivido ou vivo é onde o tempo se desenrola. Diante disso, elaborei este estudo ao mobilizar a memória enquanto síntese fundamental do tempo que constitui um ser do passado, compreendendo que “o passado e o futuro não designam instantes, distintos de um instante supostamente presente, são dimensões do próprio presente, na medida em que ele contrai os instantes” (DELEUZE, 2021, p. 108), fazendo passar o tempo, e nesse movimento fez com que os lugares de antes, agora surgissem redesenhados, menores, com outra cor e texturas.

Repetem-se de modo diferente...

*O cheiro, a cor da ferrugem, a luz e o calor de um sol de janeiro em Santa Maria,
transportaram-me para um instante de minha adolescência...*

Não, não são as mesmas linhas de intensidade.

Não é o mesmo cheiro, nem a mesma cor, luz ou calor de vinte anos atrás, mas existe um fio solto nessa trama, existe um sentido disparador que aciona esse passado e me faz perceber um lugar familiar, já experimentado em alguma dimensão do meu corpo.

Abruptamente as lembranças irrompem sobre o presente, elas empurram algo do passado para dentro desse presente. Bergson (2005), afirma que esse ‘estado de alma’ vai inflando com a duração, fazendo bola de neve, produzindo acionamentos. Passado e presente coexistem, povoam os fragmentos de vida em diferentes intensidades, assim os instantes vão compondo com o que o pensamento produz, sou lançado às memórias que duram, elas atravessam meu corpo, por sua vez, acionam o passado no presente; concorro aos fragmentos que o outro ressoa em mim, transbordo.

Em deságue, esta escrita com imagens foi compondo-se enquanto tese de doutorado; as experimentações de vida que atravessaram-na e engendraram-na se deram através da investigação-criação, um método de pesquisa que forjei ao intentar produzir uma “escrita de si”; uma escrita acadêmica que não segue a maneira cartesiana ao ser obrada, mas uma escrita/enxurrada que deixa pelo caminho as marcas por onde escoou, porque muitas vezes uma escrita deixa poucas marcas no percurso e “as páginas em branco na tela do computador ficam para trás compondo uma memória que se quer esquecida ou uma ferida que se quer cicatrizada ou uma espécie de diário de ‘erros’ superados” (MACHADO, 2004, p. 147).

Escrevo-te como exercício de esboços antes de pintar. Vejo palavras. O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual, e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que eu diga ‘vivi’ ou ‘viverei’ é presente porque eu os digo já (LISPECTOR, 1998a, p. 18).

Ao invés de produzir uma escrita de superação, escolhi forjar uma escrita que problematizasse os sentidos produzidos nos acontecimentos¹ que atravessaram meu corpo e fizeram-me pensar uma relação entre educação, performance e arte. Intentei escrever como exercício do pensamento, e peço licença para poder escrever em um tempo disruptivo, ora utilizando os tempos verbais no passado, ora no presente, ora no futuro, apresentando uma escrita que opera também como elemento movente nesta tese, apresentando-a como possibilidade “etopoiética², ou melhor, uma função estética e política de criação de si. Não de criação de ‘eus’ ou de demarcação de

¹ “São causas de certas coisas de uma natureza completamente diferente. Estes efeitos não são corpos, mas, propriamente falando, ‘incorporais’. Não são qualidades e propriedades físicas, mas atributos lógicos ou dialéticos. Não são coisas ou estados de coisas, mas acontecimentos” (DELEUZE, 2003a, p. 5).

² “Como elemento do treino de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etopoiética*: é um operador da transformação da verdade em *ethos*” (FOUCAULT, 1992, p. 130).

autorias e sim de alteridade” (MACHADO, 2004, p. 147), desmontando modelos de representação e escolhendo outros modos de fazer existir uma pesquisa.

É importante registrar aqui, que essa escrita carrega consigo um percurso sofrido, mas que também gerou um apaziguamento interior, fez gotejar e gozar de momentos felizes em meio às convulsões de pensamentos ocasionados pelo caos que compõem a vida desse professor-artista... pesquisador... performer, diante da depressão e da ansiedade generalizadas. Esses processos foram vividos durante um período pandêmico, imerso em um Brasil (des)-governado por um projeto político que a todo momento negou a vida em face de uma necropolítica dizimadora das minorias e das classes menos favorecidas, associado à retórica de defesa da família, de um patriotismo, do conservadorismo e do autoritarismo, que carrega consigo elementos neofascistas, do anticomunismo, do negacionismo científico, do porte de armas, da rejeição aos direitos humanos e da aversão à esquerda política, bem como é marcado pelo culto à figura de Bolsonaro.

Em meio a esse modo de existir que paralisa a vida, tentei brotar diariamente dos desassossegos e medos, e nos encontros com as leituras, conversas e experimentações, acendi as velas que iluminaram meu caminho. Assim, o movimento dessa escrita “não se trata de um compromisso com ‘o belo’, mas de um compromisso com a vida, com uma potência de solidariedade que nos força a abandonar os ressentimentos” (MACHADO, 2004, p. 148).

A partir dela, seguirei performando um corpo sempre em vias de tornar-se professor, artista, pesquisador, performer... penso que estou sempre em vias de ‘tornar-me’ algo, pois vivo experimentando e percebendo os limites do corpo; nunca estamos prontos de fato, sempre há possíveis, sempre há descobertas. O corpo está sempre em movimento, florindo, murchando, morrendo, brotando vida.

Posso ser qualquer coisa que o outro quiser, disser, pensar, mas ele não poderá me definir ou me delimitar porque posso ser fluído como a água, um vazamento, um deságue.

Essas memórias em deságue povoaram aos poucos o território performático da investigação que me produziu e produz, a todo momento, um professor-artista. O pensamento acionou as memórias como composições movediças de instantes que emergiram em meio aos transbordamentos do fazer docente/artístico. Essa memória de que a pesquisa tratou, forjou criações e experimentações que atualizaram escritas, pensamentos e operações com imagens.

Os fragmentos de memórias que convoquei para compor esta tese provieram das experimentações e capturas produzidas em meu cotidiano como professor-artista que investiga-cria em meio à vida. São fragmentos que emergiram em desordem, conectando-se uns aos outros, compondo dimensões moventes nas mais variadas direções, provocando linhas indeterminadas, crescendo e transbordando sem ter começo nem fim, operando de modo rizomático (DELEUZE; GUATTARI, 1995). Ao haver performado com os fragmentos de memórias no interstício dos processos de criação, fagulhas temporais foram acionadas para compor os heterogêneos da pesquisa, que por sua vez, evidenciaram as dimensões da experiência docente.

À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios (LISPECTOR, 1998a, p. 22).

Os heterogêneos são planos moventes, associados ao conceito de rizoma elaborado por Deleuze e Guattari (1995), pela maneira como operaram no pensamento e produziram o movimento investigativo, além de contribuir para que emergissem fragmentos de memórias utilizados como materialidade nesse estudo.

Dessa maneira, afastei-me da ideia de um pensamento linear e do encadeamento narrativo das memórias para experimentá-las em suas intensidades, ao dimensioná-las como planos que foram povoados pelas noções e conceitos. Esses planos pensados como desertos onde os conceitos povoam, são as regiões do plano, e o plano é o suporte desses conceitos.

O plano não tem outras regiões senão as tribos que o povoam e nele se deslocam. É o plano que assegura o ajuste dos conceitos, com conexões sempre crescentes, e são os conceitos que asseguram o povoamento do plano sobre uma curvatura renovada, sempre variável (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 47).

Esses planos enquanto heterogêneos da pesquisa, foram povoados ao passo que acolheram fragmentos de memórias acionados por materialidades, que se compuseram pelas imagens, vozes, cheiros, leituras, escritas e lugares que reverberaram em um estado corporal, que nomeio como um estado de performance. Através desse estado fui potencializado a criar, a inventar um corpo-ateliê, um modo onde o professor-artista é capaz de perceber algumas intensidades da docência, da memória e das materialidades que mobilizam este estudo.

É quase como olhar para o céu estrelado, observar as constelações e perceber que algumas estrelas cintilam mais que outras, há ainda, a sensação de que outras são apenas pontos luminosos estáticos, não mudam de frequência, não se movimentam, outros pontos dissipam-se ao longo da madrugada, e de repente podemos ser agraciados com uma estrela fugaz, que nos deixa eufóricos; e todos eles, enfim, no crepúsculo da manhã desaparecem. Ressurgindo de modo diferente ao anoitecer.

No corpo-ateliê podemos apreender o que só pode ser sentido, “aquilo que define o exercício transcendente da sensibilidade, pois ela fez sentir e, por isso, desperta a memória e força o pensamento” (DELEUZE, 2021, p. 315). Ao manifestar esse modo na docência, o professor-artista escolhe um caminho de experimentação,

coloca-se no risco da criação, problematizando tudo aquilo que atravessa o cotidiano dos lugares em que atua.

Investiga, problematiza aquilo que o atravessa, mobiliza forças através daquilo que acolhe como materialidade e performa. O professor-artista apreende através do corpo-ateliê um espírito que é dilacerado pelas intensidades das relações produzidas com o mundo, assim, “o caráter dilacerante da intensidade, por mais frágil que seja seu grau, restitui-lhe seu verdadeiro sentido: não antecipação da percepção, mas limite próprio da sensibilidade, do ponto de vista de um exercício transcendente” (DELEUZE, 2021, p. 315).

Em meio às dilacerações brotam respiros, esperanças e luminosidades para seguir pensando e experimentando a docência, imantando campos de força para criar possibilidades aos mais diferentes espaços e modos de perceber e interagir em uma sala de aula. Essas sensações ocupam os lugares mais escondidos, podem ser microscópicas, mas em outros momentos são exacerbadas

as sensações desdobram um espaço próprio que só pode ser apreendido se o espaço e o tempo normais, macroscópicos, tiverem já deixado de impor a sua dominação – ora a análise, ao decompor os blocos de sensações, desestrutura o espaço, fazendo nascer outros espaços, que acompanham as sensações minúsculas (GIL, 1988, p. 20).

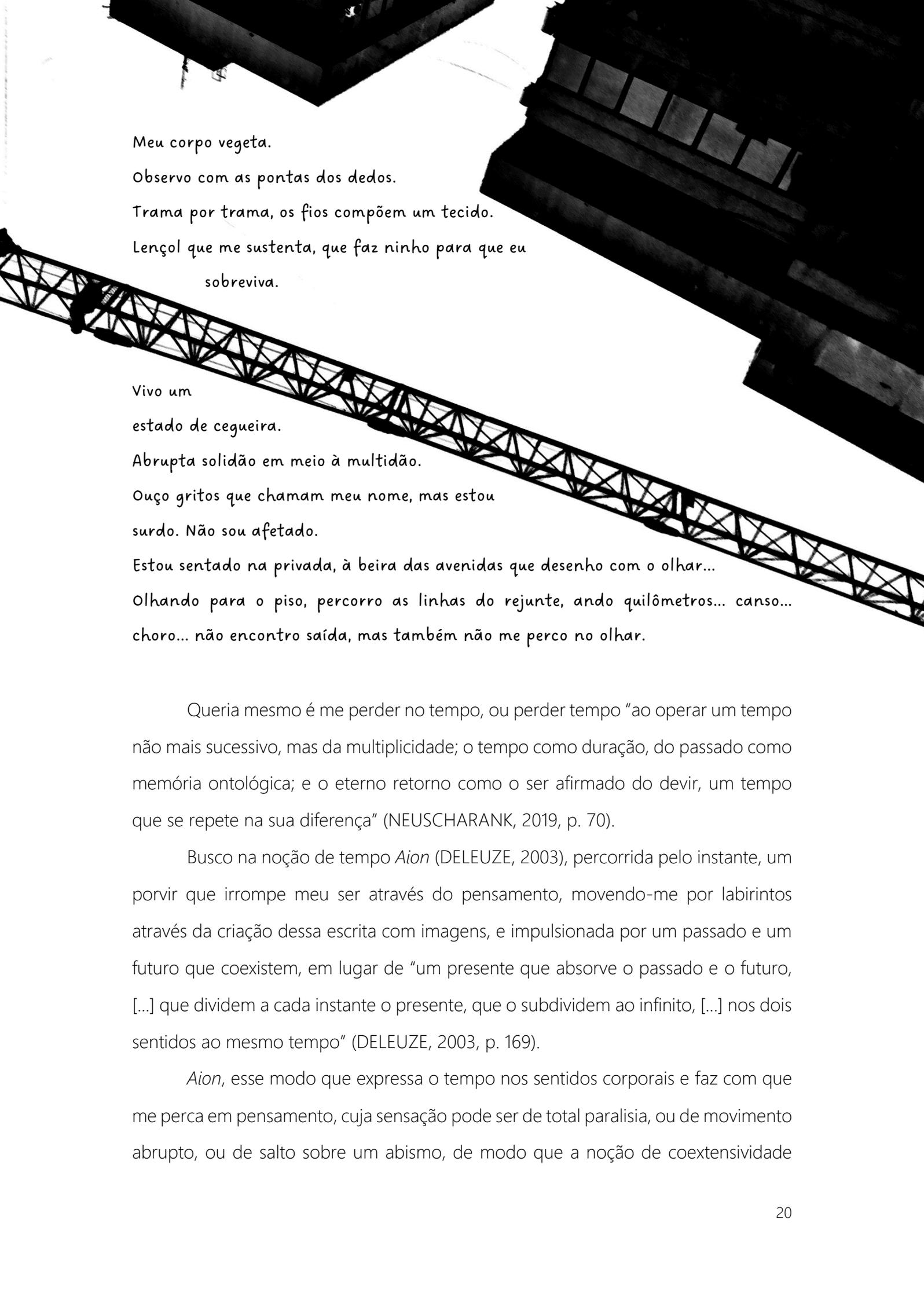
Ao movimentar uma noção de corpo-ateliê em educação e arte, há um intento em movimentar as materialidades/memórias produzidas pela percepção sensível do professor-artista, desfolhar suas camadas de sensibilidade, analisar as sensações, observar os diferentes lugares e dimensões que elas povoam no corpo.

Ao utilizar a investigação-criação para mobilizar essas materialidades, elas arrastaram-me para 2011, ano em que fui nomeado como docente na Secretaria de Estado de Educação e Esporte do Acre (SEE-AC) e mais tarde, em 2013, como professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico (EBTT) no Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Acre (Cap/UFAC). Assim, foi necessário mudar de estado,

atravessar o Brasil, sair da minha terra natal Santa Maria/RS e passar a viver no município de Rio Branco, capital do estado do Acre.

Fui arrastado para outros lugares enquanto pesquisava e escrevia essa tese. Refiz os laços de família no interior de Santa Maria/RS; andrilhei por Restinga Seca/RS, lugar onde cresci, e principalmente por concentrar muitos registros fotográficos da minha infância – por volta dos 2 a 6 anos de idade. Durante um ano, morei no sítio de meu bisavô, lugar que aciona memórias de uma infância tardia – por volta dos 8 aos 12 anos de idade – quando voltamos a morar em Santa Maria/RS. Esse sítio hoje é administrado pelo meu pai, e está localizado no distrito de Arroio do Só/RS.

Na segunda metade do ano de 2020, passei por entrevista e análise de currículo em uma seleção para redistribuição de vaga para cargos federais. Foi então que minha vaga foi remanejada para o Instituto Benjamin Constant (IBC/RJ), um instituto especializado na educação de pessoas com deficiência visual localizado no município do Rio de Janeiro/RJ. E desde dezembro de 2021, estou em exercício atuando na coordenação de um Curso Técnico Profissionalizante de Artesanato na mesma instituição.



Meu corpo vejeta.
Observo com as pontas dos dedos.
Trama por trama, os fios compõem um tecido.
Lençol que me sustenta, que faz ninho para que eu
sobreviva.

Vivo um
estado de cegueira.
Abrupta solidão em meio à multidão.
Ouço gritos que chamam meu nome, mas estou
surdo. Não sou afetado.
Estou sentado na privada, à beira das avenidas que desenho com o olhar...
Olhando para o piso, percorro as linhas do rejunte, ando quilômetros... canso...
choro... não encontro saída, mas também não me perco no olhar.

Queria mesmo é me perder no tempo, ou perder tempo “ao operar um tempo não mais sucessivo, mas da multiplicidade; o tempo como duração, do passado como memória ontológica; e o eterno retorno como o ser afirmado do devir, um tempo que se repete na sua diferença” (NEUSCHARANK, 2019, p. 70).

Busco na noção de tempo *Aion* (DELEUZE, 2003), percorrida pelo instante, um porvir que irrompe meu ser através do pensamento, movendo-me por labirintos através da criação dessa escrita com imagens, e impulsionada por um passado e um futuro que coexistem, em lugar de “um presente que absorve o passado e o futuro, [...] que dividem a cada instante o presente, que o subdividem ao infinito, [...] nos dois sentidos ao mesmo tempo” (DELEUZE, 2003, p. 169).

Aion, esse modo que expressa o tempo nos sentidos corporais e faz com que me perca em pensamento, cuja sensação pode ser de total paralisia, ou de movimento abrupto, ou de salto sobre um abismo, de modo que a noção de coextensividade

(DELEUZE, 2018a; 2006) em aliança com essa investigação-criação me faz sobrevoar o passado e o futuro, experimentando o presente nas intensidades que esse passado e esse futuro fazem atravessar o corpo.

Tranco a porta e a sensação de asfixia começa a atravessar o peito, sobe para a garganta, eclode sob a fraqueza de um grito que se desfaz mudo no ar; perco minhas forças “não é um simples cansaço, não estou simplesmente cansado, apesar da subida” (DELEUZE, 2010, p. 67). É um cansaço de uma repetição dos dias. “Estamos há quase trezentos dias...” Sim, ele falou durante a aula³; trezentos dias vivendo um isolamento social, eu vivo um isolamento de mim mesmo diante desse pânico que atormenta meu corpo, que fere, que mata pouco a pouco minhas esperanças de amanhã. Nesse estado corporal não consigo viver um agora sem estar morto, aprisionado dentro das minhas próprias memórias.

Diante de “um movimento pelo qual o presente que dura se divide a cada instante em duas direções, uma orientada e dilatada em direção ao passado, a outra contraída, contraindo-se em direção ao futuro” (DELEUZE, 2012, p. 43-44), a sensação produzida por esse isolamento social, gera uma disjunção em relação à proposição de Deleuze, pois, a pandemia sequestrou o ‘presente’ dessa linha que se dilata, ora em direção ao passado, e ora contrai-se em direção ao futuro. Experimentamos memórias passadas, vivemos o presente sob ameaça da morte e um futuro represado, que goteja pequenas porções de vida para não deixar-nos sufocar.

Assim, o que escrevemos também goteja porções de vida, quando se “escreve sobre as afecções de seu corpo com a natureza, de um corpo que nunca é o mesmo, um corpo que é tocado a milhas de distância por sensações” (GONÇALVES, 2011, p. 118), sensações que foram deixadas para trás, mas que coabitam o corpo, são

³ Faço menção a fala de um colega de doutorado (PPGE/UFSM) durante a disciplina Seminário Temático LP4: Experiência estética ‘entre’ leituras, escritas e imagens – por uma formação ‘menor’ na pesquisa em educação.

potências capazes de movimentar algumas curas internas em conciliação com as leituras, escritas e imagens que opero.

Gosto de sentar ao volante. Percorro estradas, avenidas, percebo linhas de fuga em fluxo frenético. Enquanto desenho a linha no mapa, desprendo-me de mim mesmo, esqueço por alguns instantes os afazeres, a coisa rígida, a agenda, de uma dor, de um medo... desfolho, rasgo, amasso, são outros possíveis, encontro outros medos que produzem faísca, incendeiam. Não há fuga! Há fuga num retorno.

Voltamos ao zero, e

ele não conversa e não está em silêncio, ou melhor, ele pouco fala e pouco escuta e não há silêncio, e, sim uma profusão de ruídos, de palavras. Ele fecha os olhos e não vislumbra um vazio e sim uma profusão de imagens que não vemos. O dizível se coagulou no que foi dito. O visível se coagulou no que foi visto. As palavras compõem ladainhas que ecoam sem cessar. O que foi dito cessa novos dizeres, recobre possíveis sons com o barulho ensurdecedor de seu eco. É impossível estar sossegado. É impossível ser os sons do silêncio. É impossível ouvir os vazios das imagens (MACHADO, 2010, p. 30).

Há uma inquietude, um medo do novo, é como uma porta fechada e nós precisamos abrir e ver o que existe lá atrás. Há escuridão? Há luminosidade? Havendo luz, coloco os óculos escuros, e se não tem luz eu acendo uma vela, ela ilumina o caminho, e o fogo aquece, transmuta, cria um outro possível... Vejam, sempre há possíveis, e o medo vai embora, outra porta foi aberta, atravessei emaranhados de farpas, poucos arranhões sulcaram a pele. Todos nós nos salvamos...

Aos poucos o professor foi voltando, a sala de aula pôde ser só mais um território com corpos vazantes, desejantes de vida. Eles/elas ventilaram o pensamento, acionaram corpos... parti em direção ao movimento. O passo não foi firme, foi repetido, algo mudou. Não houve conversa, só existiu escuta. E o barulho do rio em desague... e barulho... e fluído... e calma. Respirei, olhei pela janela, percebi as

cores, escutei um eco no meu silêncio. Senti-me bem, mas ainda tive medo do apagador na mão, tentando apagar as possibilidades. Fui lá e rabisquei mais, rabisquei tudo, o quadro, as paredes, a vida. Intento ensaiar um mapa da vida, pego o projetor, lanço uma imagem na luz. Intento ensaiar um mapa da vida em uma pesquisa.

Busquei ouvir o eco do que foi dito e sentir as intensidades, percebi as extensões de cada atravessamento e quem sabe justapositions alianças nas investigações com verdades cansadas. Busquei ouvir o eco do problema de pesquisa que sempre retorna ao meu corpo e mobiliza essa tese: como professor-artista, o que pode um corpo-ateliê ao performar-se por memórias? A partir desse problema de pesquisa não vislumbrei verdades ou soluções, mas esbarrei em possibilidades de inscrever diferenças nas paredes do mundo. Abandonei as verdades... movimenteie criações... ensaiei gestos... elaborei pesquisas.

Penso que pesquisamos sobre aquilo que nos dói. Como povo. Ou sobre aquilo que nos convoca a inventar um povo que falta, um povo menor, bastardo, sempre inacabado, como nos lembra Deleuze. Pesquisamos aquilo que nos solicita (aos gritos ou num simples sussurro) um olhar. Pesquisar não se trata, enfim, de buscar profundidade: 'Todo o artifício consiste em produzir superfície, um plano comum que sustente as vidas errantes de todos' (ALMEIDA, 2011, p. 17).

Dessa maneira, a investigação-criação pôde se configurar como/em pequenos mundos em movimento, cada bloco de escrita ressoou como um conto, um conto que a partir de memórias inscritas no pensamento vão performando sob a extensão do corpo. Esses blocos de escrita, criaram sensações a partir de um corpo-ateliê que é colocado em operação pelos estados de performance, que por sua vez acionam as memórias. Esses movimentos são como as correrias do recreio, as gritarias dos intervalos de aula, quando os corredores da escola ficam cheios de vida. São quando as bolinhas de papel compõem as constelações sob o teto da sala de aula.

Nesse percurso, vem a lembrança de uma escola com cheiro de café novinho, um caderno com páginas amassadas, aulas que nos surpreendem com o inesperado, aulas que nos escancaram a fluidez da vida junto de composições possíveis, a aula como um acontecimento, mas ambas prontas para serem redesenhadas, reescritas, com letra diferente, com cor diferente. Pode ser uma pesquisa dos/das estudantes que chegam depois das férias com um universo de novidades na cabeça.

Um vem, outro vai, assina a ata, preenche a página. Outra manhã, tomo café, não é a escola, não tem escola, mas tem pesquisa. Tem professor que ensaia vidas possíveis, que cria possibilidades. Tem pesquisador que pesquisa a dor, que sente dor ao pesquisar. Tem performer que imita a vida ou é a vida que imita a performance?

Não tem fim, não tem fala, há escuta, há possíveis sobre aquilo que escrevo.

Talvez seja preciso afirmar que escrevemos aquilo que não conseguimos dizer, ou aquilo que não conhecemos. Porque é duro demais, ou porque é bonito demais. Porque exige palavra (muitas vezes, exige palavra inventada – as palavras parecem ter arestas e, assim, elas nos golpeiam). Um acontecimento exige palavra para que possa ser solto no vento. Para que possa encher os olhos de um leitor e fazer ecoar sentidos (ALMEIDA, 2011, p. 32-33).

Talvez nós precisemos ouvir mais com as pontas dos dedos sobre os papéis. Talvez nós precisemos queimar os papéis. Torná-los leves, para que pelo menos a cinza os libertem ao voar com o vento. Ou posso soprar esses restos com um olhar de medo, empurrando-os ao mar, esvaziando-os de toda e qualquer organização.

Diante desses deságues, a tese foi compondo-se com as enxurradas, gotejamentos e transbordamentos das escritas com imagens que foram obradas enquanto blocos de sensações. Ou apostando em uma escrita do detalhe que se “atenta ao botão de um casaco, a unha roída, ao vento que sopra, as mãos suadas, a uma fotografia em preto e branco. Pontos, pingos, interrupções, incidentes” (ALMEIDA, 2011, p. 34). Esses blocos carregam em si acionamentos de memórias e na

interseção com os conceitos e noções acabaram delineando o estudo. Essas performances foram ensaiadas com os conceitos de memória e duração a partir de Henri Bergson (1999, 2005, 2006, 2020, 2021) e Gilles Deleuze (2012, 2021); de afecção e corpo por Benedictus de Spinoza (2021) e Gilles Deleuze (2002, 2017); e de acontecimento por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997, 2010). Os conceitos mobilizados agenciaram as noções de estado de performance, corpo-ateliê e professor-artista, ao possibilitar a criação de linhas de pensamento que atravessaram a pesquisa.

Em meio às linhas de intensidade saltamos por blocos de heterogêneos, denominados fragmentos de docência, que acolhi para performar problematizações acerca das relações entre educação e performance. Assim, iniciamos pelos 'Territórios em performance e o corpo-ateliê em operação', que nos dão pistas de uma operação possível de ser realizada ao clicar nos links de cada heterogêneo e visitar um texto movente, aberto e provocado por saltos, dispersões, e acionamentos de memórias. Esses heterogêneos desaguam imagens, escritas e pistas de lugares que me ajudaram a colocar em operação uma noção de corpo-ateliê e abriram caminho para pensar outros modos de problematizar como essas memórias oxigenaram os processos de criação em educação.

Nos escritos do bloco 'Transbordar vida na investigação do professor-artista', tentei produzir uma relação desta investigação com a noção de professor-artista associada aos conceitos de artistagem, docente da diferença, didática-artista e transcrições, que Sandra Mara Corazza (2002, 2006, 2009, 2013, 2016), escreveu ao traçar um plano no qual a docência é movimentada em justaposição ao devir.

No bloco 'Corpo-ateliê', procurei traçar um plano que constrói algumas noções de corpo e performance a partir de alianças produzidas com Cohen (2002), que pensa a performance enquanto linguagem artística operada por um corpo híbrido que estabelece conexões com diversos campos da arte (música, teatro, dança e artes visuais); e com Icle e Bonatto (2017), Icle e Pereira (2010), Sastre e Icle (2012) e

Schechner (2003), que abordam a performance como uma noção potente ao capturar ações e comportamentos cotidianos re combinados para pensar uma performatividade na educação; convoco Deleuze (2002; 2018b) e Spinoza (2021), para compor comigo uma ética do corpo. Busquei traçar uma linha de pensamento a partir dos conceitos 'afecções' e 'corpo spinozista' para problematizar um modo de produzir uma pesquisa imerso na precariedade da vida e somatizando forças para pensar as intensidades de como afetamos e somos afetados nas relações com o mundo. Esses autores atravessaram meu percurso acadêmico, levaram-me a evocar resquícios teórico-metodológicos que contribuíram com a experimentação e a elaboração da noção de corpo-ateliê.

Nos blocos 'Performar uma pesquisa com a investigação-criação' e 'O que pode uma investigação-criação?', ensaiei alguns passos para pensar a investigação-criação enquanto método utilizado ao operar esta pesquisa. Propus uma aliança com Corazza (2006), ao tratar a escrita enquanto modo de artistagem; e convidei Oliveira et al. (2018) para me ajudar a pensar a pesquisa em meio a um revezamento teórico-prático. Além disso, busquei tecer uma ideia do pensamento nômade operada por Lins (2017) e Nietzsche (1988), que aliados ao método da investigação-criação, produziram respiros na pesquisa.

No bloco 'A memória e o estado de performance ao compor o corpo-ateliê', movimentei conceitos e noções sobre a duração e a memória operados na tese de Neuscharank (2019). Aliei-me também a alguns conceitos produzidos por Gilles Deleuze nas obras Bergsonismo (2012) e Diferença e repetição (2021) para poder agenciar as materialidades, os afetos e as problematizações que atravessaram o estudo e fizeram aliança com a filosofia do tempo produzida por Bergson (1999; 2005; 2006; 2021), e assim, poder pensá-los como mobilizadores de tempo[s] na educação e na arte.

Em 'Sobre uma escrita com imagens que coexista com a vida', ensaiei um abandono, desejei a partida para seguir povoando outros territórios, mas sigo

atravessado por fagulhas que ardem e inquietam o corpo. São fagulhas que ainda produzem tensão, produzem lampejos sobre temas tratados nesta investigação-criação, como: a memória, a performance, a educação e a arte. Esses planos de existência se entrecruzam e atuam como ferramentas para obrar uma docência em meio à vida. E ainda produzem ensaios sobre as intensidades que atravessaram o corpo desse professor-artista que escreve, experimenta e cria com os acionamentos das memórias produzindo pesquisa.



Territórios em performance e o corpo-ateliê em operação

Nesse percurso, *andante, andante, treading lightly on my ground [...] andante, andante, and letting me float away*⁴, vou colocando em operação os heterogêneos da pesquisa. Esses heterogêneos são fragmentos de docência – memórias performadas que forçam pensar em um professor-artista esgotado – que compõem os territórios performáticos possibilitando inventar outros modos de obrar uma docência. Ao mesmo tempo, forjam uma noção de corpo-ateliê que constitui-se pelas intensidades percebidas e performadas no processo da investigação-criação em justaposição a uma escrita com imagens.

Esse professor-artista esgotado, em estado de performance impulsiona um corpo-ateliê e produzir sentidos com esses fragmentos, através de saltos e descontinuidades. Ele é arrastado por um deságue e por uma enxurrada causada pelos disparos dessas imagens. Elas se aglutinam no pensamento, empurrando o corpo para um emaranhado de situações vividas que atravessam esse corpo e são as vias de acesso às memórias das experimentações realizadas enquanto professor-artista.

Dessa maneira, os escritos a seguir compõem um texto movente, aberto e provocado pelos saltos, dispersões, contrações e ativações das memórias. Em um primeiro olhar, podem parecer não fazer muito sentido, contudo, eles são dispostos ao acaso, mas entrecruzam-se, entrelaçando-se por meio da vida deste professor-artista. Assim, algumas páginas desta tese são acionadas por links como: momentos/ tardes de quinta/ presenças/ orejanas/ a cabeça de um cão/ teatro/ espetáculo/ a interação, que nos fazem saltar de um fragmento a outro. Eles produzem [des]continuidades e [des]temporalidades capazes de movimentar o pensamento na relação performance e educação.

⁴ Trecho da música 'Andante, Andante – Abba', na tradução livre seria: "andante, andante, pisando de leve no meu chão [...] andante, andante, e me deixando flutuar" (tradução nossa).

Perfomei com as estudantes de artes cênicas por aí, nos **momentos** em que andei por Vitória para encontrar os professores de artes. Andante em Cuiabá, mas com os performers do Laboratório de Artes Visuais compõem com os andantes do Colégio de Aplicação nas **Tardes de Quinta**

Andante em Tarauacá comi imagens com farinha de Cruzeiro do Sul, experimentei a salada de jambu com Deleuze, e de sobremesa comi avenidas e ruas ao perceber **Presenças**

Performances de mulheres floreadas, que pensam ser artistas e professoras: as **Orejanas**

É atravessando junto com escritas que às vezes penso ou tateio algo. Ao embarcar num avião para São Paulo e depois para Santa Maria, escrevi e desenhei **A cabeça de um cão**

Fui mobilizado a pensar numa aula com imagens que não servem para dar aula. Essas imagens me empurraram para um doutorado para aprender e ensinar com o **teatro** e a performance.

A **frida**. assim, lampejou a ideia de viajar até Porto Velho; onde naveguei de barco pelo Rio Madeira e visitei uma **sensação** onde as memórias da vida sacudiram como as ondas do mar e logo depois invadiram o rio.

vibrando o professor-artista saltou, pulou, acionou e povoou A **interação** e as experimentações com artes visuais e educação e tempo e filosofia e **diferença** e mundos.

Transbordar vida na investigação do professor-artista

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu (LISPECTOR, 1998a, p. 21).

Esse estudo desenvolveu-se no Programa de Pós-Graduação em Educação – Doutorado, na Universidade Federal de Santa Maria (PPGE/UFSM/RS), na linha de pesquisa: Educação e Artes, ao ser movimentado pelo método de investigação-criação e ao produzir-me no percurso das experimentações no campo da docência em artes visuais. Dessa maneira, apresentei nos Encontros de Orientação Coletiva (EOCs) um projeto que foi agenciado pelos desejos que me constituem um professor-artista.

Nesses encontros organizados pela Profa. Dra. Marilda O. de Oliveira, seus/suas orientandos/as apresentaram e compartilharam suas investigações, produzindo, pensando e contribuindo coletivamente a partir da leitura/aproximação de cada uma das pesquisas desenvolvidas no grupo.

Em meio às conversas e experiências nos EOCs, a questão que me forçou a pensar e movimentar esta investigação foi: como professor-artista, o que pode um corpo-ateliê ao performar-se por memórias? Considero este problema de pesquisa uma força que sempre retorna ao corpo enquanto investigo, que acolheu como método a investigação-criação e colocou em operação um corpo-ateliê que é atravessado por memórias.

A noção de corpo-ateliê é mobilizada pelo professor-artista, que vai se compondo em meio aos procedimentos de planejamento, experimentações e avaliações das aulas no Ensino Fundamental e Ensino Médio no Colégio de Aplicação, no Ensino Superior como docente do Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (PARFOR), e como supervisor do Programa de Bolsas de Iniciação

à Docência (PIBID), como coorientador nos Estágios Supervisionados e Práticas da Licenciatura em Teatro e coordenador no Polo UFAC do Instituto Arte na Escola, na Universidade Federal do Acre (UFAC), entre os anos de 2013 e 2018; e nesses últimos meses (2022), estando docente e coordenador no Curso Técnico em Artesanato para pessoas com deficiência visual no Instituto Benjamin Constant (IBC/RJ).

No intuito de criar a partir das memórias que me afetaram/afetam nos trajetos de vida, um emaranhado de linhas de intensidade entrecruzaram os processos de produção artística e os processos de invenção na docência em artes, essas encruzilhadas me permitiram performar com as criações/memórias/pesquisas enquanto acesso caminhos para seguir experimentando no espaço educativo, e a partir dessas interseções invisto na potência da noção de corpo-ateliê.

Desse modo, a produção desta tese traduziu-se em encontros com pessoas, fragmentos, escritas, imagens e memórias que atualizaram esse corpo-ateliê. Nesse estudo as imagens em justaposição com a escrita, formaram uma rede ou um dispositivo – podendo ser uma materialidade que atravessou o trabalho tanto como emaranhado multilinear (DELEUZE, 2015), quanto linhas de naturezas diferentes.



Nessa rede ou dispositivo, as linhas não delimitaram ou envolveram blocos homogêneos, (DELEUZE, 2015), elas foram as intensidades que tensionaram a escrita e produziram os estados de performance em processos moventes e heterogêneos (fragmentos de docência). Assim, as imagens surgiram como criações de tempos coexistentes à pesquisa, materialidades que ativaram sensações, produziram sentidos e saltos por memórias.

Esses fragmentos de docência, operados pelo professor-artista

[...] traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam umas das outras. Qualquer linha pode ser quebrada – está sujeita a variações de direção – e pode ser bifurcada, em forma de forquilha – está submetida a derivações. [...]Desenredar as linhas de um dispositivo, em cada caso, é construir um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que ele chama de 'trabalho de terreno'. É preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas; estas não se detêm apenas na composição de um dispositivo, mas atravessam-no, conduzem-no, do norte ao sul, de leste a oeste, em diagonal (DELEUZE, 2015, p. 83-84).

Ao atravessar a tese, os fragmentos de docência constituíram linhas que tramaram uma urdidura de outras relações e conexões com a escrita, elas permitiram que o professor-artista ensaiasse uma performance com as memórias. Em consequência disso, elas trazem pistas de diferentes tempos-espacos onde se produziu a investigação e que proporcionaram uma experiência estética que povoou este estudo.

Fragmentos se rasgam na linguagem não-orgânica educação...

educação e(m) escrita – estilo e (m) resistência. criação.

e escrita educação – estilo de resistência. criação. educação. escrita. resistência.

desafio – des-a-fiar, não fiando mais no cotidiano concreto dos

corredores, das palavras que des-com-fiam. pensar educação acontecimental,

por experimentação na escrita: vida a-orgânica no ser-dito, palavras que enuncia:

silêncios, solidão: Suportar ausências que o vazio provoca enfrentar hiatos des-

certezas des-materializações deixar vazio incerto sem matéria...

(ROMAGUERA, 2011, p. 133).



Enquanto esse professor-artista revisita seus acervos de imagens, feixes luminosos são disparados e o pensamento se abre ao movimento. Assim, no exercício da investigação-criação penso no modo como atuei, produzi, planejei com as/os estagiárias/os e as turmas (101 e 102; 201 e 202; 301)⁵ e (91)⁶. Nesses processos, constitui um percurso que pode ser singular na docência em artes visuais enquanto uma rasgadura da linguagem, a re-existência em fazer resistir um currículo que não é reproduzido, que fabrica des-certezas, conduz des-materializações e que pode ser configurado como emaranhado de linhas que aos poucos são agenciados pelos processos de criação em uma coletividade.

Pensar uma aula em devir, é investir-se de todas as possibilidades e carregar consigo a “mônada-acontecimento de leibniz-deleuze: uma matriz que mostra todas as posições possíveis em linhas que fogem, em intensidades que vão, em forças que fluem, em vazios que abrem” (ROMAGUERA, 2011, p. 134).

Ao buscar interagir no mundo com problematizações a partir dos estilos da história da arte; atualizar movimentos da antiguidade na tentativa de quebrar preconceitos; pensar a vida da mulher; a vida humana; a sociedade... utilizo-os como fios que criam tramas, desenhos, mapas e, sobretudo, diálogos para fazer emergir conversações com o cotidiano.

Nessas direções, o professor-artista compõe suas ‘aulas-performances’ e “nos convida a pensar o trânsito entre arte e vida através da produção de ações próximas do agir cotidiano” (SASTRE; ICLE, 2012, p. 2). Ele performa com os ‘incorporais’⁷, em meio à aula, no café com os colegas, com as planilhas, com as reuniões... nas ações recombinadas do cotidiano, entre uma memória-hábito⁸ e outra as quais criamos em nosso corpo. Fazendo emergir nesse interstício um corpo-ateliê que recolhe

⁵ Turmas do 1º, 2º e 3º ano do ensino médio no Cap/Ufac, onde atuei entre os anos 2013 e 2018.

⁶ Turma do 9º ano do ensino fundamental no Cap/Ufac, onde atuei entre os anos 2013 e 2018.

⁷ DELEUZE, 2003, p. 5.

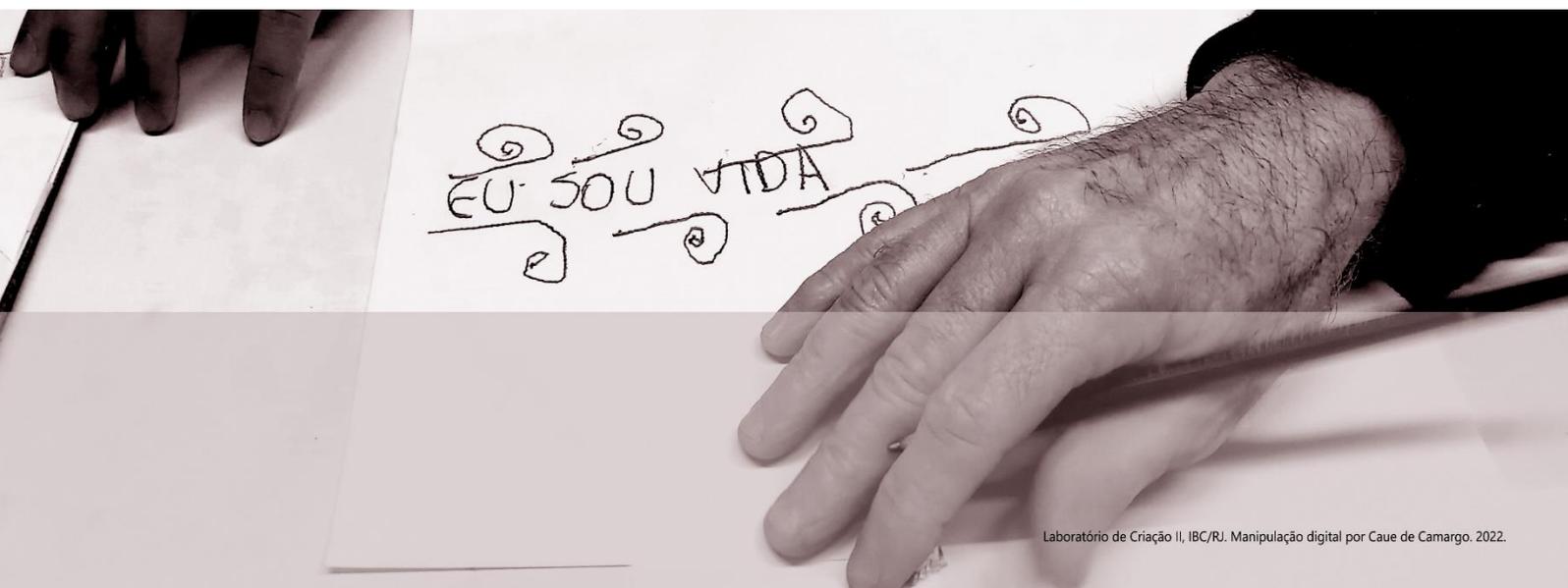
⁸ É adquirida pela repetição de um mecanismo motor do corpo. Organiza-se através do processo de um “exercício habitual do corpo, enfim, ela armazenou-se num mecanismo que estimula por inteiro um impulso inicial, num sistema fechado de movimentos automáticos” (BERGSON, 1999, p. 86).

intensidades e tateia um currículo diante de tantos acionamentos, assim, ele vai fazendo as escolhas conforme os devires, ele está à espreita, está atento aos movimentos, às vezes cansa e quer desistir, pois o caminho é precário. Mas ele é afetado pelo inesperado que faz potência para seguir desaguando em vários oceanos da educação.

O professor-artista produz a sua didática junto aos movimentos da vida, na escolha pelos processos de experimentação na leitura/elaboração/criação de um currículo ou aulas que se afastam do

colapso e do pânico dos meios dialéticos, a perversão da meritocracia e a ineficácia do conteudismo, a estatização de reformas e do currículo nacional nas entranhas de um ministério e a moral raivosa do pertencimento dicotômico produzem certezas conservadoras e verdades reativas que apontam para ativações estragadas, obstáculos derivados de excessos, sofismas de evidências vãs (CORAZZA, 2019, p. 3).

Mas, em alguns momentos também é possível criar a partir desses problemas, com as repetições, com esse esgotamento produzido por políticas diabólicas e “encaixotadoras” da vida, fazendo coexistir deságues ao pensar o devir como elemento de desconstrução de verdades e das rotinas paralisantes que insistem em existir nos espaços educativos. As amarras conteudistas que prendem nossas mãos e pés a textos e imagens estereotipadas ou a didáticas repetitivas podem ganhar liberdade quando rasgamos e bricolamos outra superfície, ou quando possibilitamos zonas de encontros na sala de aula.



Nesse sentido, gostaria de declarar que não me oponho aos currículos nacionais, estaduais, municipais; não sou contra o planejamento escolar, os planos de curso e planos de aula e as suas classificações, entendo-os e utilizo-os como elementos para performar com as aulas, promovendo recortes daquilo que pode ser potência na experimentação com as/os estudantes e levando em consideração a formação que venho trilhando.

Ao mobilizar todas as instâncias do trabalho docente, o professor-artista vai percorrendo por muitos terrenos, ele se desdobra entre a sala de aula, o laboratório de criação, as coordenações, delibera em colegiados docentes. Ele tenta costurar no interstício das relações as questões administrativas, a burocracia educativa – preencher diários de classe, cumprir carga horária, transitar entre os direitos e deveres de regimentos e leis que dão as diretrizes do trabalho nesses espaços – o conteúdo de aula, as temáticas que atravessam os ciclos formativos, enfim, o professor-artista desliza por todas essas linhas e é acionando as memórias das experimentações em sala de aula que ele vai criando novas performances. Ele cria políticas e currículos e aulas. Vai sonhando com a aula, produzindo linhas de intensidade conforme andarilha.

E ao sonhar com a aula, fazemos nela uma incisão de tempo e uma erosão do espaço; quando a interpretamos, habitamos uma concha, como se tivesse um coeficiente central, uma matéria volante e um céu interior: feitos por expectativas, ardências e morte (CORAZZA, 2019, p. 8).

Ao tracejar essas linhas de intensidade, ao sonhar uma aula, ou dispô-la no percurso formativo, a investigação-criação é colocada em operação, possibilitando problematizações, encontros e povoamentos. Desse modo, os EOCs, também, configuraram-se como um lugar de performatividade com as leituras, escritas, rascunhos e desenhos da/na coletividade.

Entre um café e outro, as ideias vêm transbordando... as performances vão acontecendo... Nesse movimento, as falas do grupo movimentam pensamentos,

produzem performatividades, improvisos e me ajudam a compor algumas dimensões desse corpo-ateliê para operá-lo conectado a uma noção de corpo que é afetado ao remexer as memórias, esse corpo nunca acabado e indefinido que se produz em meio às confluências da docência, da pesquisa e da vida.

Dessa forma, a performance, a performatividade e a educação são temas que me arrastam pelos estudos, problematizações e experiências com a docência desde a formação na Licenciatura em Artes Visuais (UFSM/RS), quando desenvolvi o trabalho de conclusão de curso, intitulado 'Cultura Visual e Performance Arte: possíveis diálogos entre corpo e visual na educação das artes visuais' (SANTOS, 2009). Naquele projeto produzi um estudo a partir das relações corporais dos/das estudantes com as imagens/registros de performances de diversos artistas visuais e seus processos de criação.

Outro momento em que a performance atravessou meus estudos foi durante o mestrado realizado no Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade (UFAC/AC), onde conclui a dissertação intitulada 'Costurando tecidos de memórias do eu-professor-artista' (SANTOS, 2017). O trabalho é resultante de uma recriação das memórias de família e as ativações de outras memórias, que me levaram a costurar a performance 'Tecidos de Memórias', onde problematizei a formação acadêmica e a formação de um professor-artista na educação das artes visuais. Essa pesquisa resultou, também, em uma exposição veiculada pelo Sesc-Acre.⁹

Nesse movente, um corpo que é remexido por esses encontros corrobora perguntar: O que pode uma docência, a partir dessas performances produzidas em meio a esses fragmentos? O que esse professor-artista vislumbra/cria ao 'performar' essas memórias? Que performances essas imagens produzem junto ao corpo-ateliê?

⁹ 'Tecidos de memórias' (registro de performance arte). Arquivo: Sesc/ Centro/ Rio Branco-AC. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=69xrx1IDGqA&t=1901s>

Que estado de performance é esse? Essas questões dão corpo ao problema e reverberam no delineamento de um objetivo geral a essa investigação.

Assim, ao investigar a partir das memórias/materialidades produzidas no percurso da docência, do que podem ou como retornam ao corpo, as intensidades/atravessamentos provocados nesses processos educativos, parto do princípio de que, como performatividade, o professor-artista pensa e compõe suas aulas através de elaborações que envolvem os acionamentos de memória e processos de criação. Esses revezamentos estreitam as relações da docência em arte com a vida, fazem pensar e problematizar como me produzo um professor-artista... performer... pesquisador... com a investigação-criação, ao desenhar linhas sobre um plano de experimentação.

Ao passo que esse estudo se lança a pensar a performatividade de um corpo-ateliê ao percorrer fragmentos de docência com a investigação-criação, um corpo em atenção ao mundo é impulsionado a problematizar o que pode um professor-artista que acolhe ou invencionaria nas suas experimentações no campo da educação e da arte. Esse corpo atento também busca cartografar o terreno percorrido.

[...] é como se nosso próprio fazer de pesquisadores colocasse um 'ponto de basta', onde é necessário parar e pensar: Afinal, como é mesmo que venho fazendo meu movimento de pesquisa? Até para que se possa estabelecer suas principais coordenadas; desenhar suas curvas de visibilidade e de enunciação; reconhecer suas linhas de sedimentação e também de fraturas; reordenar os percursos e manter os cursos; direcionar as luzes em outra direção e conservar alguns focos lá onde já estavam; em poucas palavras, mapear o terreno e cartografar as linhas do trabalho nele realizado (CORAZZA, 2002, p. 02).

E ao parar e pensar nas escolhas evidenciadas pelas revisitas às materialidades que colocam o corpo em estado de performance, surgem fragmentos de docência que produzem intensidades e estranhamentos acerca do tempo vivido e experimentado, "de maneira tal que outros possam ter uma razoável visão de seus territórios, linhas, operações, arranjos, dispositivos, agenciamentos, processos, redobras" (CORAZZA, 2002, p. 02).



Penso que ao estar inserido em diferentes espaços da docência em artes visuais, a noção de corpo-ateliê vai se redimensionando por linhas de intensidade, por atravessamentos e pensamentos provocados pelas memórias do que já é passado; esse presente que deixou de ser útil e agora ocupa um lugar enquanto lembrança. Essas lembranças funcionam como disparadores ao planejar uma aula e criar instâncias de possibilidade para os/as estudantes.

Esta noção produz outros corpos sob a extensão de meu corpo, conduz intensidades que movimentam as aulas e a mim mesmo, lança potências criadoras no 'tempo-espaço' – conceito baseado inicialmente em Cohen (2002), pensado a partir da performance como linguagem de interface criadora de um *topos* de experimentação e que transita entre os limites disciplinares. Essas dinâmicas fazem pensar os processos percorridos no Ateliê/Laboratório de Artes Visuais do CAp, nos Ateliês de Cerâmica e Artes Gráficas do IBC, e também fora deles; nas conversas de corredor, nas relações entre este professor-artista e os/as estudantes durante as aulas e os projetos de Artes na UFAC e no IBC.

Neste estudo, performo enquanto professor-artista, pesquiso, ensino e aprendo nos espaços educativos. Assim, convoco uma noção de docente da diferença e de professor-artista para tentar pensar esse 'ser da diferença' que se constitui de um corpo-ateliê para pensar uma educação e arte em devir. Alio-me a Corazza (2002) ao afirmar que, reconhecer-se professor-artista é tomar consciência das implicações que envolvem subjetivações e individuações, ao pensar que essas interfaces profissionais estão conectadas por meio da pesquisa, ou seja, atuo também como pesquisador.

Esse professor-artista arrasta consigo uma ação investigativa, uma maneira de pensar, "desejar, amar, odiar, uma forma de interrogar, de suscitar acontecimentos, de exercitar a capacidade de resistência e de submissão ao controle" (CORAZZA, 2002, p. 16). Ele carrega consigo modos de operar a vida e atuar sobre ela com seus mecanismos de subjetivação e individuação.

Ele nunca é o mesmo, é sempre inacabado, sempre movente e assim, também pode ser o seu campo de experimentação no interstício de outros tempos-espacos de criação quando o professor-artista assume um estado de performance e povoa um corpo-ateliê... esgotado... abandona... segue viagem.

O professor-artista pode ser alguém que cria possibilidades, devires, enquanto ser da diferença “não pertence mais a como vive, escreve, pesquisa, mas são as mais próximas daquilo que está em vias de tornar-se, e através das quais ele se torna diferente do que é” (CORAZZA, 2009, p. 92). Ele nunca é, ele pode ser... por esse aspecto não há como delinear um modelo identitário, pois é sempre possibilidade, é indeterminado, um devir contínuo sobre os movimentos da vida. Desse modo escolhendo sempre um caminho que acolhe a experimentação e a criação,

movimenta os seus processos de pesquisa, criação e inovação. Acolhe e honra os elementos científicos, filosóficos e artísticos – extraídos de obras já realizadas, que diversos autores criaram, em outros planos, tempos, espacos –, como as suas efetivas condições de possibilidade, necessárias para a própria execução; e, ao mesmo tempo, como o privilegiado campo de experimentação, necessário para as próprias criações. Com esses elementos, constitui um campo artístador de variações múltiplas e disjunções inclusivas; que compõe linhas de vida e devires (CORAZZA, 2013, p. 187).

É sobre aquilo que nos movimenta, que acolhemos e o que nos atravessa. E é sobre como as coisas da vida vão povoando o corpo e forjando um pensamento movente que cria algo diferente a todo instante. É pensar como a força de outros corpos nos movimentam nesses espacos. O que eles acionam em você? E o que é disparado no seu pensamento? Que medos, dores ou vazios transitam pelo cotidiano da docência e produzem variações múltiplas nesse campo de experimentação? Que capacidade é essa de sermos processo a todo momento, e onde esses processos estão nos levando, e quais caminhos escolher para seguir compondo linhas de vida e devires?

Diante dessas indagações motoras, que disparam ainda mais o pensar sobre a docência, convoquei a tese intitulada *Cartografias afetivas: proposições do professor-artista-cartógrafo-etc* (2016) de Juliana Cristina Pereira. A autora produziu uma escrita de maneira aberta a percorrer... investigar... por "cartografias que operam por intensidades em diversas teias que tecem e se destecem com a vida. O que conecta uma cartografia à outra é a experiência da afetividade em jogo" (PEREIRA, 2016, p. 7).

Pereira (2016) apresentou seus capítulos des/organizados, sugerindo platôs que "se comunicam uns com os outros através de microfendas processando toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas e superficiais de maneira a formar e estender um rizoma"¹⁰. Essa escrita ergueu-se de forma labiríntica o que exigiu um esforço de rompimento das formas lineares, até mesmo pela noção sugerida ao retornar ao (des)manual do cartógrafo. Assim, sua tese provocou trânsitos em fluxos e capítulos moventes, permitindo um exercício que rompeu com a moldagem de um único pensamento e forma.

Ao deparar-me com o trabalho físico da pesquisadora, encontrei-me com blocos de escrita sem uma ordem pré-definida, que sugeriu a leitura de modo rizomático. Além disso, ao manusear o trabalho percebi que estava diante de um corpo móvel, composto por dobras cartográficas, onde fui convidado a percorrer sua cartografia sobre os afetos do professor-artista. Essa maneira de apresentar a investigação corroborou a pensar que é possível trilhar outros caminhos alternadamente à ordem e organização cartesiana de algumas escritas acadêmicas, mostrou-me que poderia seguir investindo na proposição de minha escrita com imagens e na produção dos heterogêneos nos quais denomino como fragmentos de docência. É como se tivéssemos dado às mãos e percorrido juntas pelo território da pesquisa.

¹⁰ A autora refere-se a obra *O que é a filosofia?* (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 54).

Ao iniciar com 'O poema Sobre Importâncias', de Manoel de Barros, a autora contou sobre aquilo que a afetou e a moveu a produzir sua investigação: com o poema ela afirma uma conexão estabelecida entre a pesquisa e a vida, sobre situações sensíveis que a afetam e produzem encantamento no percurso da sua escrita. Esses afetamentos atuam de modo a transbordar sensações que a impulsionaram a pensar sobre suas importâncias, e também, as do outro. A partir disso, podemos observar nas relações tecidas com esse professor-artista que investido de possibilidades abre caminhos para todo tipo de troca nos espaços educativos.

Na seção, 'Em Pedacos de cada outro', a autora apresentou o percurso de suas experiências como bacharel e licenciada em artes plásticas/visuais, lançando ao leitor/a algumas perguntas que a inquietaram e fizeram movimentar sua pesquisa, são elas:

[...] como minha poética artística reverbera no meu processo docente? Onde o afeto surge? Como a formação em Bacharelado em Artes Plásticas e Licenciatura em Artes Visuais contaminam uma a outra e como os processos de formação contribuíram para chegar a esta pesquisa? (PEREIRA, 2016, p. 5).

Por meio dessas 'perguntas inventadas', como denominou a pesquisadora, ela mapeou as suas experiências, acontecimentos e encontros que atravessaram seu pensamento e que afetaram seu corpo. A seguir, em 'Cartografias Afetivas: por uma obra de rede', "enfoco as referências conceituais, literárias, filosóficas, artísticas e pedagógicas desta tese, traçando reinvenções e diálogos que justificam a sua importância" (PEREIRA, 2016, p. 5), para movimentar a pesquisa com características colaborativas, evidenciando que no percurso a autora necessitou do outro para compor essas redes de afetividades.

Diante disso, podemos inferir que a ação investigativa, a educação e a arte não são produzidas na solidão, precisamos de outros corpos/pensamentos/afecções para que sejamos acionados, mobilizados, disparados a problematizar. Desse modo o professor-artista cria nos interstícios dos acontecimentos ao ser afetado pelo outro.



É sobre ser afetado...
É sobre o que um professor-artista
aprende com os/as estudantes. Eles/elas
performam junto sobre a densidade e a
sutileza dos materiais. A cor branca, a
granulação da cor preta, intentando
demonstrar o cinza pela via tátil.
É sobre criar diferença e mundos.

A pesquisadora tratou em 'Proposições do professor-artista-cartógrafo-etc', como a noção da pesquisa se relaciona com a educação, ou seja, como essas cartografias afetivas atravessaram a educação e tudo aquilo que está imbricado neste espaço, fazendo-a pensar o ser professora, a docência e as práticas. Na seção, 'Encontros-experiências-acontecimento' sobrevoou os modos de operar a sua pesquisa, aliou os conceitos de experiência, encontro e acontecimento.

Assim, em um olhar de sobrevoou, a autora realizou a proposição em rede, onde deveriam ser tratadas e selecionadas as materialidades (cartografias), que na seção, 'Banco de Afetos: cartografias de contágios', a pesquisadora seguiu operando, ao buscar as potências apresentadas em cada um dos processos.

Esse banco de afetos, foi produzido pelos participantes da pesquisa e composto por fragmentos de processos criativos, imagéticos, textuais, videográficos, entre outras linguagens. As cartografias afetivas emergiram dos encontros com esses vestígios deixados pelo coletivo, e que evidenciaram "o que fomos e o que somos".

Assim, a criação das cartografias, bem como seu processo, é força e potência para esta pesquisa" (PEREIRA, 2016, p. 6). Em meio a pesquisa, esses vestígios/rastros não são analisados, pois, forçaram indagações e potencializaram desdobramentos para pensar os afetos.

Em 'Narrativas Cartográficas Enviesadas', Juliana operou as sensações, ativadas por suas escutas aos participantes, acerca das cartografias, e como narradora e 'única ouvinte de todas' ela produziu e se produziu, por meio de escritas e áudios. No capítulo 'Conexões-contaminações', trouxe como referências criações poéticas, imagéticas, artísticas que contaminaram sua pesquisa e seus procedimentos de intervenção da pesquisa (oficinas ministradas). Este é o momento em que a pesquisadora intentou constituir sua cartografia enquanto um processo compósito, justapondo, decompondo todos os elementos que produziram afetos nesse percurso e que a autora denominou como poético e pedagógico. Momento em que o

professor-artista pode operar com os elementos da educação e da arte produzindo sentidos em devir.

Desse modo sua tese de doutorado, pode ser pensada como uma 'caixa de pandora', uma caixa de afetos, forjada em meio à criação, à docência e às reverberações que esses processos produziram e fazem produzir nos corpos e pensamentos de quem os experimenta.

Nessa interseção, produzo alianças com este modo de operação para pensar a investigação enquanto ação imbricada nos movimentos da vida e acolhendo o conceito de professor-artista enquanto agenciador dos desejos produzidos no exercício da profissão docente.

Esse ser da docência que movimenta processos de criação, produz conhecimento, experimenta na sala de aula e fora dela, transita pelos mundos da educação e arte, nunca se separando das intensidades da vida. Os modos dele trabalhar na educação são peculiares, singulares e quase sempre buscam desvios em relação a reprodução de saberes, tenta constituir sua vida/profissão experimentando e fazendo poesia com tudo que reverbera no corpo.

Take it easy with me, please
Touch me gently like a summer evening breeze
Take your time, make it slow
Andante, Andante
Just let the feeling grow

Make your fingers soft and light
Let your body be the velvet of the night
Touch my soul, you know how
Andante, Andante
Go slowly with me now

I'm your music
(I am your music and I am your song)
I'm your song
(I am your music and I am your song)
Play me time and time again and make me strong
(Play me again 'cause you're making me strong)
Make me sing, make me sound
(You make me sing and you make me)
Andante, Andante
Tread lightly on my ground
Andante, Andante
Oh please don't let me down

Trecho da música 'Andante Andante' – ABBA;
By Sinny; 1992.



Performar uma pesquisa com a investigação-criação

Pesquisante... Andante...

Crio trilhas, preservo a cautela, vou desenhando sob os ritmos da vida minhas performances, vou povoando diferentes territórios. Em meio a esse estudo, celebro alianças com o conhecimento produzido por outros, que dão fôlego a essas andanças. Experimentar abre caminho para novas possibilidades, exige outros modos de operar uma “escrita que funcione como uma flecha, que um pensador atira, assim como no vazio, para que outro a recolha e possa, por sua vez, também enviar a sua, agora em outra direção” (CORAZZA, 2002, p. 02). Assim, ao elaborar o estado da arte vislumbro-o como a flecha lançada que recolho, experimento e atiro noutra direção.

Nessa performance com o estado da arte convoquei teses de doutorado que operaram os seguintes temas: corpo; performance e educação; professor-artista; memória e duração. Realizei as buscas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), sem delimitar período, mas iniciei a seleção a partir das produções mais recentes e, dentre aquelas que produziram algumas ressonâncias em meio à leitura dos resumos, apanhei as teses que estabeleciam algum laço teórico, conceitual e movimentavam os descritores que compõem o problema o qual venho pesquisando.

Diante desses procedimentos, aprofundei-me na leitura das teses escolhidas, selecionando os capítulos que utilizavam os descritores, mobilizando o pensamento ao compor com a investigação-criação. Percebo que essas pesquisas me permitiram pensar... O que pode essa investigação-criação a partir de territórios já trilhados, e como seguir operando? Para onde lançar a flecha encontrada pelo caminho? E, ainda, o que posso recolher e aprender por esses percursos de outros/as, de qual lugar posso prosseguir com a investigação-criação no campo da educação e da arte? E

indago-me: como professor-artista, o que pode um corpo-ateliê ao performar-se por memórias?

Investigar-criar pressupõe que estamos andantes. Cautelosos, perseguidores de vestígios. Colocamo-nos à espreita de algo que produza afetos e deslocamentos em nosso pensamento capazes de provocar transbordamentos, remetendo-nos a uma possibilidade de movimentos *brownóides*¹¹ entre a teoria e a prática, que pode ser agenciado por modos de operar a pesquisa e suas materialidades em um fluxo alternado de processos que produzem potências. Por esse modo de ‘obrar’ uma pesquisa, acolho a ideia de que a teoria e a prática não são representações uma da outra.

Assim, ao mobilizar o revezamento entre teoria e prática, a exigência é de uma ação capaz de atravessar abismos criados por nós e, ao mesmo tempo construir pontes e possíveis travessias. Assim, os caminhos forjados ao ‘obrar’ essa pesquisa em revezamento rompem as barreiras entre a teoria e a prática, tornando possíveis as experimentações em um entremeio de vida que ao alcançar potência transborda para os lados.

Nessa investigação-criação, o percurso acontece em revezamento, onde as ativações das memórias e os achados são movimentados com as leituras, as escritas e as revisitas/recolhas de imagens. Assim, essas materialidades vão compondo a performance do professor-artista. Esse método que aciona intensidades de uma docência experimentada em um território que foi povoado aos poucos por um corpo-ateliê, ganha potência ao movimentar essa escrita com imagens, ao performar as memórias ativadas pelo presente e ao produzir alianças com outros/as autores/as. Nesse sentido uma ação não explica a outra, mas “trata-se de aliança que arrasta um e outro a ser diferente do que é” (OLIVEIRA et al., 2018, p. 95-96).

¹¹ “O movimento irregular de pequenas partículas imersas numa solução foi originalmente observado em 1828 pelo botânico inglês Robert Brown. Ele notou que as partículas em suspensão adquiriam uma espécie de movimento errático que posteriormente ficaria popularmente conhecido pelo nome de movimento browniano” (SILVA; LIMA, 2007, p. 25).



Emportés par la foule qui nous traîne
Nous entraîne
Écrasés l'un contre l'autre
Nous ne formons qu'un seul corps
Et le flot sans effort
Nous pousse, enchaînés l'un et l'autre
Et nous laisse tous deux
Épanouis, enivrés et heureux¹²

Como na canção “somos empurrados por uma multidão que nos leva, que nos arrasta em movimentos *brownóides*, nos esmaga um contra o outro, compomos um corpo, essa onda sem esforço nenhum, nos empurra, conectados um ao outro, e deixando ambos, rejuvenescidos, inebriados e felizes”. O professor-artista, imerso nessa multidão, inebriado pelo processo de recolher objetos/imagens,

pensa e rascunha, propõe e ministra aulas...
organiza as reuniões de planejamento e conversas com os/as estagiários...
passeia pelas calçadas da Av. Getúlio Vargas até o Memorial dos Autonomistas¹³
ou segue caminhando com os/as estudantes até a Galeria do Sesc¹⁴...

Desse estado de performance se desprende a noção de corpo-ateliê. Uma elaboração permeada de afetos que me atravessaram como professor-artista, ao povoar o terreno da docência com as experimentações e intensidades que circulavam

¹² Canção ‘La Foule’ de Edith Piaf (1950-1959). Tradução nossa: “Levados pela multidão que nos arrasta, nos conduza esmagados um contra o outro. Somos um corpo, e o fluxo sem esforço nos empurra, acorrentados uns aos outros. E deixe-nos ambos, bem-aventurados, intoxicados e feliz”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iGz8w-Ja368>>, Acesso em: junho de 2019.

¹³ Memorial que preserva a história do Movimento Autonomista do Acre, movimento político responsável pela emancipação do Acre à condição de Estado. Fundado em 20 de setembro de 2002.

¹⁴ Galeria de Arte do Sesc, localizada no Centro da cidade de Rio Branco-AC, recebe grande parte das exposições que circulam pelo país.

pelo corpo, foram capazes de movimentar tensionamentos para operar teoria-prática. Nesse estado, as memórias da docência em performance afetaram o corpo, que por sua vez era afetado em meio à criação das aulas, fazendo emergir a noção de corpo-ateliê.

Ao pensar o corpo-ateliê inebriado por uma performance, permito-me produzir aliança com a ideia da experimentação docente na educação das artes visuais atrelada à pesquisa, compartilhando e compondo modos de agir diante de tudo que passa pelo corpo nessas experimentações. “Esse trânsito entre arte, docência e pesquisa soa favorável a contribuir para a criação de algo ‘outro’, distanciando-se tão somente da reprodução de saberes apreendidos” (OLIVEIRA et al., 2018, p. 101) assumindo-nos como inventores/as nos espaços educativos.

Enquanto crio as aulas, também se produz um tempo-espaço destinado aos encontros com a docência, a arte e a pesquisa – seja no laboratório, nos corredores da escola, em visitas aos museus e galerias etc. – são potências que acabam pulsando vida em meio ao trabalho, aos fracassos ou em meio aos sucessos. Assim, “os encontros não são programados para acontecer, e por isso temos que estar à espreita, tal como um animal que está atento ao que acontece à sua volta” (OLIVEIRA et al., 2018, p. 100).

Nesses espaços, o estado de performance como “essa zona de criação contribui para uma invenção constante de docente, que investiga suas práticas e suas inquietudes junto com os estudantes” (OLIVEIRA et al., 2018, p.101), esse modo de operar a docência passa a respingar nos/as estudantes e contaminados/as por esse processo, também se inventam.

Mar aberto...

Fluxos...

Movimentos...

Derivas...

Experiências...



Um corpo em estado de performance

Andante...

Coloca-se à espreita.

Andante...

Atravessa territórios,

Andante...

Povoia cenários

ao performar suas memórias.

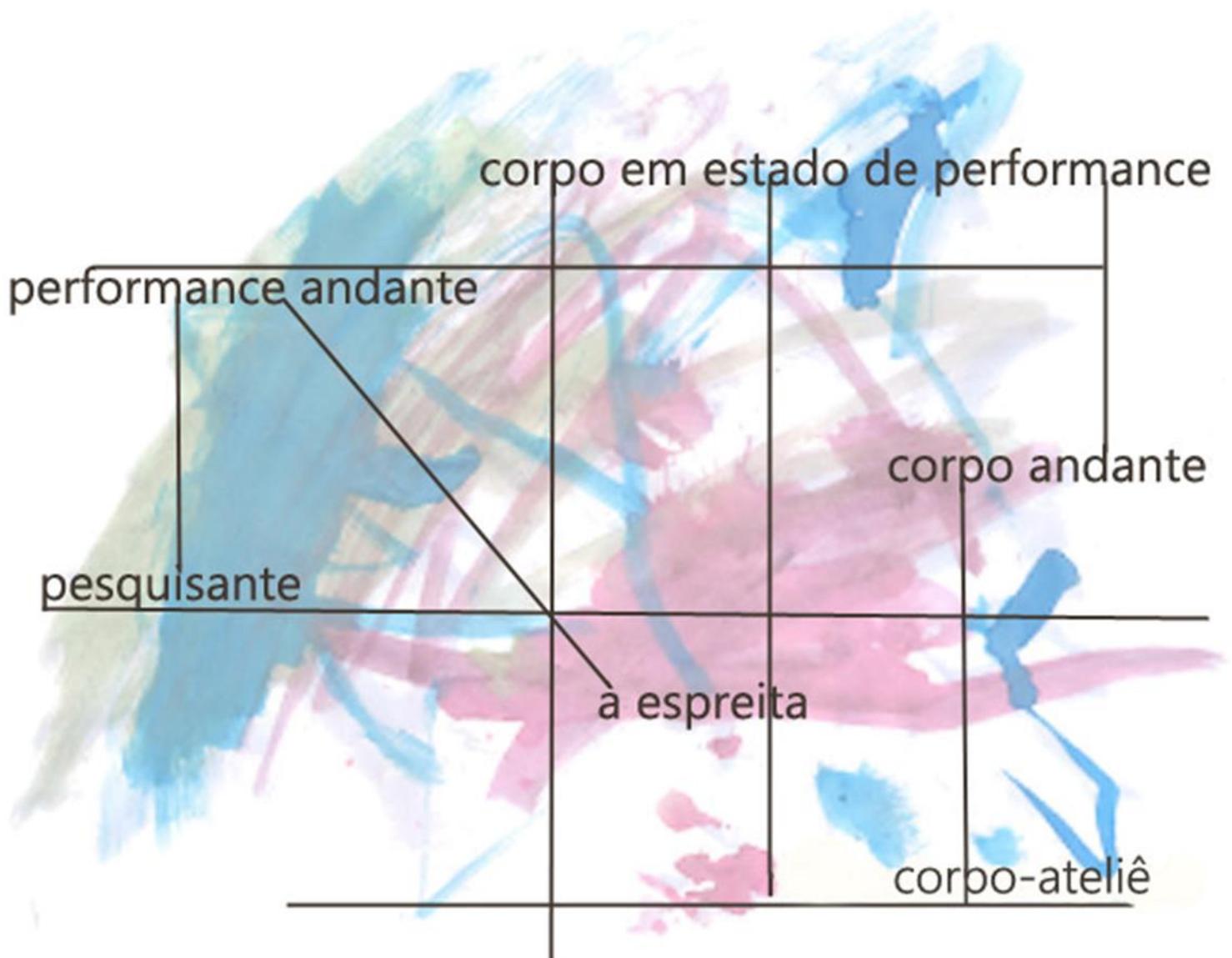
No momento em que a investigação-criação é movimentada, experimento uma sensação de deriva... de incerteza... de um abandono... Experimento uma pesquisa diante da precariedade da vida... com um plano compósito de imagens, leituras e escritas que transitam pelo corpo-ateliê.

O 'pensamento sem imagem' pode nos largar em mar aberto de potências, cada instante é movimentado por experimentar o incerto; caminhar em túnel escuro, tateando as texturas sob a solas dos pés; dirigir numa estrada sob nevoeiro, experimentando a ânsia e uma curiosidade do que está à frente, "como se o pensamento só pudesse começar, e sempre recomeçar, a pensar ao se libertar da imagem e dos postulados" (DELEUZE, 2006b, p. 131).

Andante... andante... Andarilho. Errante sem destino, caminho até esgotar os pés, caminho até sangrar e depois sentir o bálsamo... e doer até a morte num sobrevoo. Assim, viajo, exploro, afundo, afogo-me e afago-me nas conexões e relações com as imagens, transbordantes de possibilidades.

*Na aridez da vida em pesquisa encontro oásis e paragens,
em pequenos afetos pouco a pouco posso povoar esse deserto,
crescer como jardim e florir a vida.*

Essa noção de 'pensamento sem imagem' abre caminho para trânsitos, cortes, atravessamentos, devires, diante de todo um postulado que determina modos de operar com as imagens de maneira fechada, pré-determinada, limitada. Essa noção, não se impõe como estratificada, mas movimenta corpos, leituras, escritas, imagens. Ela emerge com a experiência e se potencializa em meio à vida.



Estava sentado à beira de uma sacada, observando a chuva e os movimentos produzidos por ela ao atravessar a luz laranja que iluminava as calçadas. Eram feixes que cintilavam no encontro entre luz e água, linhas que se faziam e desfaziam entrecruzadas, deformadas, seguiam em fluxo e escoavam pelo chão. Aos poucos, esses gotejamentos inundavam, provocavam correnteza, ganhavam força e empurravam o que houvesse pela frente...

Essas linhas provocaram meu pensamento a surfar por tais oceanos efêmeros ocasionados por essa chuva. Nesses pensamentos andarilhos, não busco nada,

apenas vou encontrando linhas, vou percebendo as dimensões da experiência inscrita no corpo por meio da docência. Um pensamento nômade, que permite conceber encontros com “processos de subjetivação como blocos de realidade, força artística, estética pensante, estética como acontecimento, realidade – e não verdade –, arte movediça engendradora de conceitos para um fazer filosófico complexo” (LINS, 2017, p. 271).

Em um desejo transgressor, observava a performance da chuva, os pontos luminosos que desenharam a paisagem e circunscreveram caminhos pelas passagens da pequena cidade onde estava. Segui em fluxo, fui acompanhando a paisagem à frente: um parque banhado por uma luz laranja que vazava pelas tramas das árvores; podia ver também, uma parte da praça principal, onde, naquela tarde, havia ministrado uma aula de desenho ao ar livre. Dialogamos sobre as possibilidades de uma aula andarilha, percorrendo os mesmos espaços frequentados sem a pressa do cotidiano, comparamos o passeio na cidade ao percurso do lápis ou da caneta ao encontrar o papel.

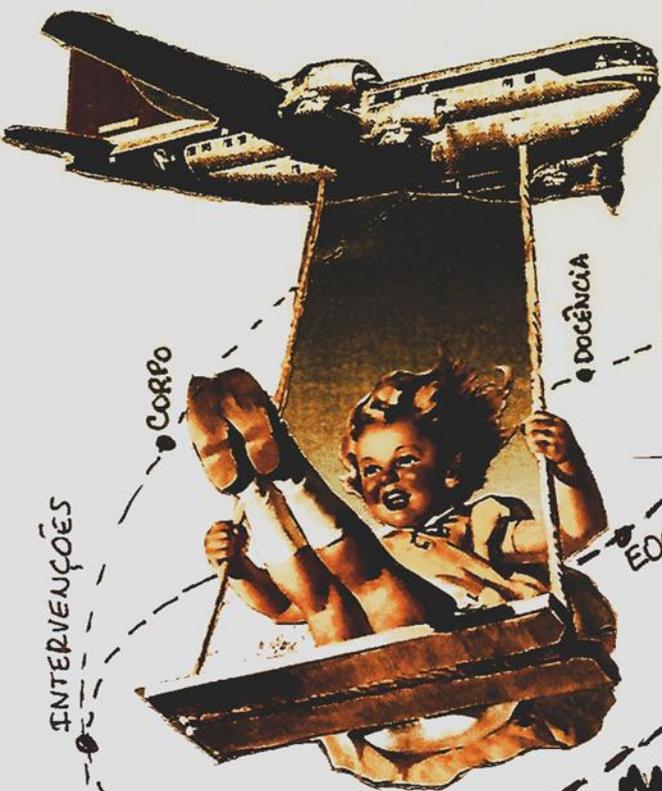
Estava atendendo a um programa de formação de professores na instituição em que trabalhei. E já faz alguns anos que iniciei essa escrita e a abandonei e agora reencontro pelo caminho como um terreno possível para romper algumas fronteiras. Assim, essa ideia de nomadismo é engendradora diante de “alguém cuja força cresce e se desenvolve em um espaço aberto e liso no qual recua a floresta e cresce o deserto” (LINS, 2017, p. 272), esse sujeito nômade desenvolve sua subjetividade “em um lugar de contradições que escapa à consciência e a sua razão” (LINS, 2017, p. 272).

Ainda ao caminhar por memórias permanece no corpo algumas revisitas aos arquivos da docência, que são capazes de produzir sensações e levaram-me de volta ao Colégio de Aplicação, ativaram um esboço de filme com cenas das aulas, das reuniões, das intervenções que ocupavam os corredores. A sensação do calor pelas

manhãs, o gosto do café, o cheiro do papel onde estavam impressos os planos de aula.

Essas entradas convocam para a escrita maneiras de proliferar a vida na docência em meio às memórias e aos blocos de sensações suscitados por um pensamento nômade, um 'pensamento que vem quando ele quer, e não quando eu quero' (NIETZSCHE, 1988). E fazem brotar processos que se inscrevem no corpo em meio aos deslocamentos, nas travessias, nos percursos, nas intercessões dos corpos, dos lugares, de uma docência-artista-pesquisadora, de modo que "uma palavra, um abraço, um aperto de mão funcionam como corpos tatuados de signos andarilhos colados como uma ferida no ecossistema, na natureza do lugar, [...] Trocas de informações. Mantimentos. Preocupações" (LINS, 2017, p. 273) de repente somos capturados, levados por essas linhas de intensidade a pensar as afecções que nos atravessam diante dos caminhos que trilhamos na educação.

Em meio a essa escrita "não se trata de sobreviver ao mundo, mas reinventar outros mundos, outros possíveis. [...] o pensamento percebe as coisas pelo meio, em termos de fluxo e devir, segundo uma prática milenar de filosofia do intervalo" (LINS, 2017, p. 273). É no interstício, em meio a esses pensamentos sobre a experiência da docência no curso de Licenciatura em Pedagogia (Parfor/Ufac), que fui arrastado por anos de trabalho, atravessaram-me centenas de aulas, vozes, cheiros, sons e imagens do tempo-espaço educativo. Dezenas de corpos suspensos em um interstício que nos coabita através das relações e das trocas estabelecidas pelas costuras entre Educação e Arte.



RENUNCIAR

UMA ESTABILIDADE

MERGULHAR NA INCERTEZA

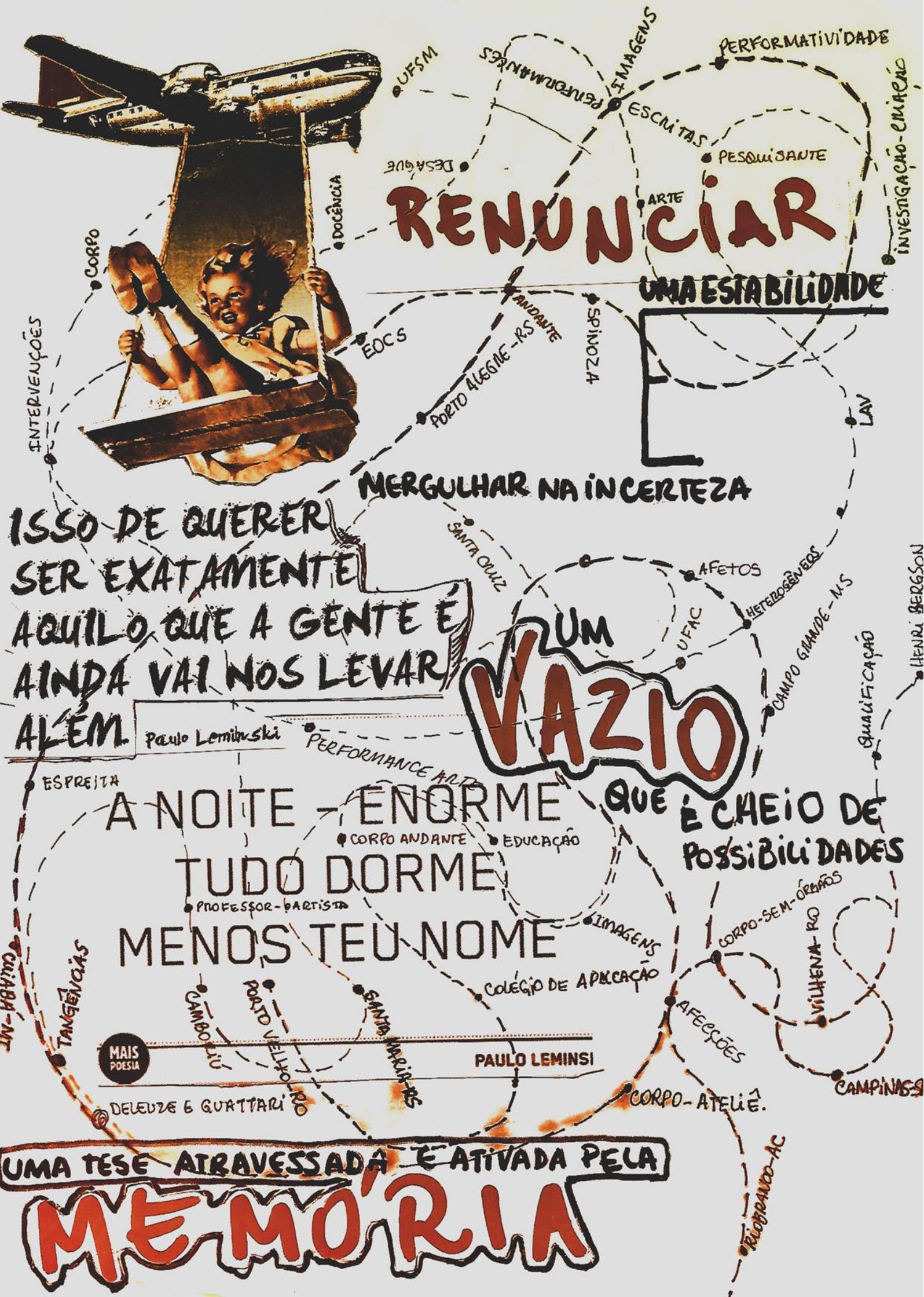
ISSO DE QUERER
SER EXATAMENTE
AQUILO QUE A GENTE É
AINDA VAI NOS LEVAR
ALÉM

VAZIO

A NOITE - ENORME QUE É CHEIO DE
TUDO DORME POSSIBILIDADES
MENOS TEU NOME

UMA TESE ATRAVESSADA É ATIVADA PELA

MEMÓRIA



O que pode uma investigação-criação?

Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras – limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer (LISPECTOR, 1998a, p.15).

Inquietações são fabricadas... Em meio à docência, começamos a olhar para o que produzimos em educação, inferimos sobre os procedimentos, interrogamo-nos, 'quebramos a cabeça', criamos problemas e talvez até consigamos resolvê-los durante a vida... pesquisamos. Somos pesquisadores/as de nosso próprio viver intrínseco à docência. Logo, aqueles/as estudantes que entrecruzaram nosso caminho, hoje atuam por aí, na educação ou fora dela, e já trilham seu próprio caminho. E esses encontros,

Com o/no mundo fazem ressoar no corpo/pesquisador a afirmação de uma batalha! Linhas de resistência que insistem em conjugar o verbo 'pesquisar' como ativação de um pensamento que se faz sentido a partir de fluxos da existência e que, por isso, não está em busca de uma verdade absoluta ou de respostas apaziguadoras. Esse pensamento quer exercitar-se em sua potência de pensar, de inventar sentidos para o que vivemos, para o que nos toma como indagação e urgência, nos interpelando sobre o que temos feito em/ de nossas pesquisas (MACHADO; ALMEIDA, 2016, p. 77).

Assim, como eu... como nós... o que nos diferencia é o tempo de estudo sobre a educação, a arte, a filosofia, a ciência. Essas inter-relações avivam a ideia de que não fazemos educação sozinhos/as: produzimos e somos produzidos/as coletivamente quando estamos imersos nas trocas operadas na investigação-criação. Desse modo, acionamentos produzem potência para pensar e criar sentidos para o que pesquisamos, experimentamos e vivemos em Educação.

Esse percurso de pesquisador/a pode ser um tanto difuso e desalinhado ao se constituir em meio aos nomadismos, mas encaro o andarilhar como filosofia de vida que compõe o ato de investigar-criar na Educação, investigar-criar os territórios que

venho povoando desde que iniciei minha jornada pelos espaços educativos. E pouco a pouco, em cada uma das paragens que fiz – na especialização, no mestrado, no doutorado –, em cada oásis desse deserto, fui capturado por pensamentos, onde algumas linhas inscreveram uma cartografia que ainda percorre planos de imagens, escritas e leituras, capazes de intensificar fissuras, conversações e desassossegos em meio às experimentações.

A investigação-criação enquanto método, pressupõe que teoria e prática sejam operadas em revezamento na pesquisa, “que potencializa, que faz tomar fôlego, uma e outra. Operar teoria-prática implica ‘obrar’, atravessar muros que encontramos em meio ao percurso, implica criar impossibilidades e ao mesmo tempo um possível” (OLIVEIRA et al., 2018, p. 95-96), um possível engendrado pelas experimentações forjadas no campo da Educação e da Arte, em uma docência permeada por processos de criação. Desse modo, Deleuze em diálogo com Foucault (2012), afirma:

Às vezes se concebia a prática como uma aplicação da teoria, como uma consequência; às vezes, ao contrário, como devendo inspirar a teoria, como sendo ela própria criadora com relação a uma forma futura de teoria. De qualquer modo, se concebiam suas relações como um processo de totalização, em um sentido ou em um outro. Talvez para nós a questão se coloque de outra maneira. As relações teoria-prática são muito mais parciais e fragmentárias. Por um lado, uma teoria é sempre local, relativa a um pequeno domínio e pode se aplicar a um outro domínio, mais ou menos afastado. A relação de aplicação nunca é de semelhança [...] A prática é um conjunto de revezamentos de uma teoria a outra e a teoria um revezamento de uma prática a outra. Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro e é preciso a prática para atravessar o muro (FOUCAULT, 2012, p. 69-70).

Nesse sentido, o método que acolho na pesquisa e ao criar as proposições de aula é posto em operação ao ‘obrar’ processos investigativos no campo de atuação, onde teoria e prática ocorram no fluxo de um revezamento, “a teoria nunca dá conta da prática e a prática nunca dá conta da teoria, já que ambas estão constantemente sendo produzidas nesse revezamento, sempre em obra, em curso” (OLIVEIRA et al., 2018, p. 96). Há uma impressão de que a investigação-criação também possa

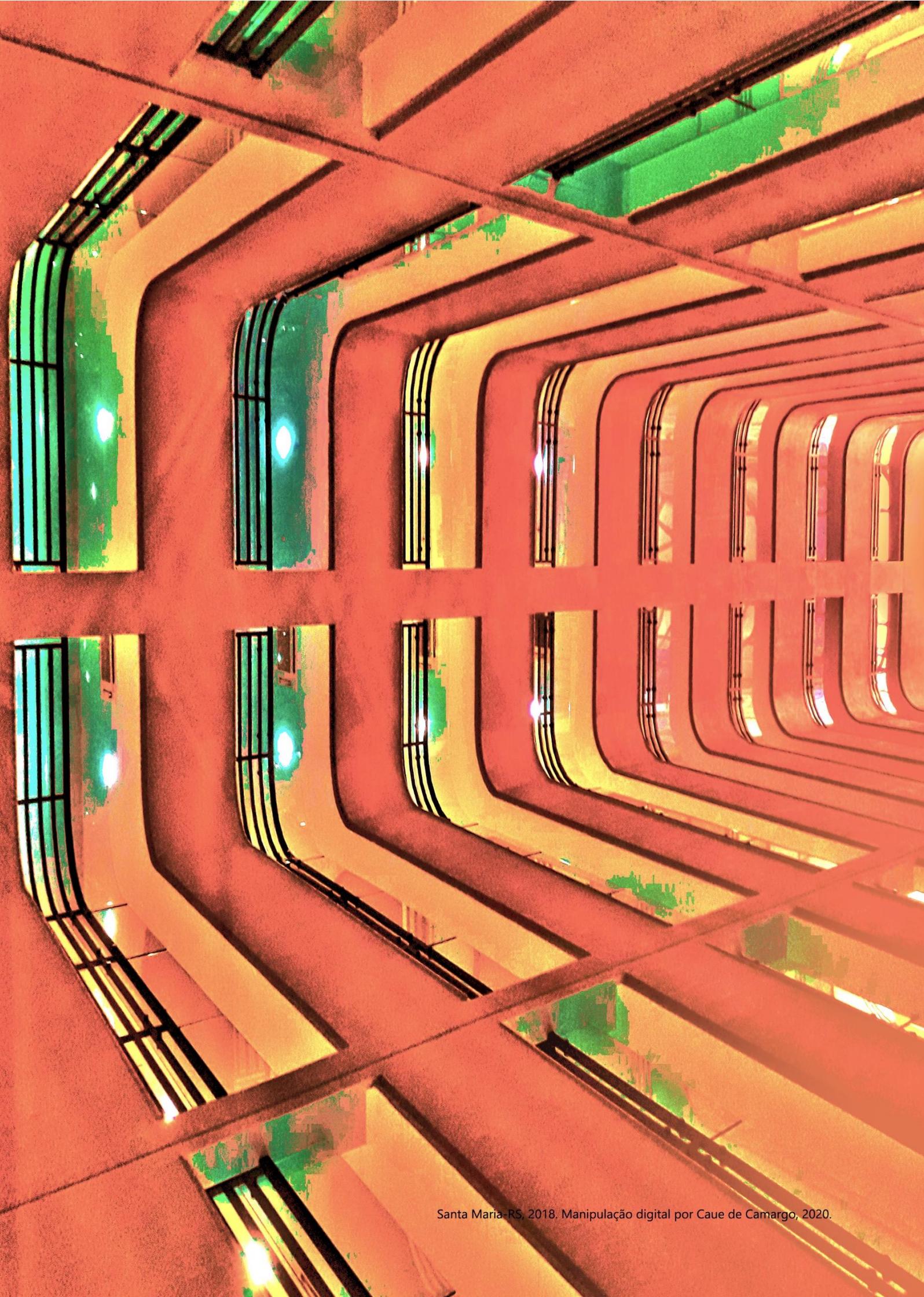
acontecer em revezamento, em meio à escrita com as imagens, na interseção das leituras, na ativação das memórias e dos pensamentos que potencializam um 'estado de performance'.

As obras e percursos da/na pesquisa produzem sentidos através das experiências revisitadas por meio de registros e das memórias as quais sou lançado involuntariamente, ou quando me debruço sobre a vida, pois "é preciso se debruçar sobre ela. É preciso uma inclinação. Clinicar na escrita. É preciso olhar para os movimentos de uma vida com fascínio" (MACHADO; ALMEIDA, 2016, p. 79), ou trazer toda a estranheza possível para problematizar aquilo que nos movimenta na docência.

E o que pode uma investigação-criação que transborda vida na educação, no fluxo dos processos que transitam nos espaços educativos, intrínseco aos desejos que se produzem na docência? Pois, pesquisar o que nos atravessa é produzir precariamente no movimento de uma vida "que não é um conjunto coerente e estável de fatos que acontecem em um tempo linear; ela é feita de irregularidades, caos, espaços, silêncios, vacuidades. Explosões" (MACHADO; ALMEIDA, 2016, p. 79).

Assim, na investigação-criação vão brotando as brechas, as frestas, os interstícios que produzem um professor-artista, que opera com fragmentos, que costura retalhos, veste e performa com os restos, experimentando improvisos, combinações e outras possibilidades diante de um esgotamento.

Esse esgotamento, não é aquele do cansaço. Esse esgotamento de que trato aqui é concebido em aliança com o pensamento deleuziano. "o esgotado é muito mais que o cansado" (DELEUZE, 2010, p. 64), é quando esgotamos todos os possíveis, "ele esgotaria o possível porque está esgotado ou estaria esgotado porque esgotou o possível? Ele se esgota ao esgotar o possível, e inversamente" (DELEUZE, 2010, p. 65). Muitas vezes na busca não sei de que, o corpo cansa, se perde, em meio a uma amnésia instantânea: o esgotamento, "o cansado apenas esgotou a realização, enquanto o esgotado esgota todo o possível" (DELEUZE, 2010, p. 67).



É como andar por um espaço onde a luz não está ligada e a falta dela impossibilita ver o que está à frente deste percurso. Nessa andança pegamos nossas lanternas, de repente, sob o foco, descobrimos superfícies, linhas, pegadas e vestígios de outras performances.

Esgotado pelo ensaio performático ou de uma prática na docência que evidencia traços de repetição, de dissipação, de um repertório sem mais combinações ou quando não há mais possíveis e o corpo mostra os seus limites. “Não há mais possível [...]. Ele esgotaria o possível porque está esgotado ou estaria esgotado porque esgotou o possível?” (DELEUZE, 2010, p. 68). É nesse instante que posso ser atravessado pelo encontro com meus desejos. Retrocedo, assumo um lugar na cena, performo, e mesmo esgotado, tateio um desejo.

Mais uma vez sob a luz das lanternas, coloco-me à espreita, em busca daquilo que provoca a produzir novos ritmos e nos lança a percorrer territórios desconhecidos: ritornelo! “O grande ritornelo se eleva à medida que nos afastamos da casa, mesmo se é para retornar a ela, já que ninguém mais nos reconhecerá quando retornarmos” (DELEUZE; GUATTARI, 2000, p. 246-247).

Ao esgotar os possíveis é preciso criar, é preciso conceber moradas provisórias, caminhar em busca de novos possíveis. Abandonamos o povoado, a vegetação e nos colocamos à espreita em um deserto, em meio a lugares que podem ser povoados quando há possíveis na nossa investigação-criação. Ainda na linha de raciocínio de Deleuze (1999), nós criamos por absoluta necessidade, porque somos potencializados, movimentados, instigados pelo vazio; esse vazio quer ser acionado, nos seduz e vai constituindo o movimento da criação, para mais uma vez esgotar o espaço e tornar os encontros possíveis.

É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade. Essa necessidade — que é uma coisa bastante complexa, caso ela exista — faz com que um filósofo (aqui pelo menos eu sei do que ele se ocupa) se

proponha a inventar, a criar conceitos, e não a ocupar-se em refletir, mesmo sobre o cinema (DELEUZE, 1999, p. 3).

Proponho-me a investigar-criar na educação e na arte como necessidade, uma necessidade acionada pelo modo como opero uma docência, como invisto nos processos de criação nos espaços educativos e como tudo isso reverbera em meu corpo, cria possibilidades para que talvez os/as estudantes possam navegar por paisagens das artes visuais.

Os encontros proporcionados pela relação que se constitui nas salas de aula, onde transito, levam-me a indagar que percursos são esses que vem sendo trilhados? o que mais é possível em educação e arte? E essas indagações permitem que a investigação-criação enquanto método de pesquisa e produção de aula estejam sempre em movimento e acionando outros corpos, produzindo ressonâncias e estabelecendo conexões no vasto terreno da educação.

Investigar-criar, pressupõe uma dupla performance: enquanto curioso e outro, enquanto criador. Assim, no tempo em que me interrogo, também sou lançado aos processos de criação, salto para uma enxurrada onde sou arrastado e deixo-me levar. Em meio a escrita dessa tese, "ao artistar a escrita em Educação, tomamos partido rigoroso contra qualquer escrita nostálgica, redentora, aconselhadora, messiânica, profética. Ao escrever, bebemos de fontes vivas" (CORAZZA, 2006, p. 23). Olho para meus modos de existir na docência, deixo que os vestígios da experiência me lancem as memórias, convido os processos de criação e as intensidades da vida para pensar a Educação e a Arte.

Desse modo, aproximo-me da noção de artistagem (CORAZZA, 2006), que pode ser compreendida como uma estética, ética e política movimentadas junto a Educação para produzir em aliança o movimento da investigação-criação, e colocá-lo em operação *de brincadeira*:

Brincar de escrever, usando a intensidade zero do desejo de educar como catapulta. Despojar a escrita dos seus elementos representativos ou emocionais. Desmontar os modelos incorporados às palavras, que as levam

a realizar movimentos figurativos e a imitar alguém ou alguma coisa. Constituir um movimento novo e puro de escrita, que extraia do escrever como evento a sua energia. Brincar de escrever tão-somente inventa e devém muitas escritas, abre o seu espaço a todas as espécies de eventos que aí podem ter lugar, a elementos que são heterogêneos, mas que se afectam cada um a todos os outros (CORAZZA, 2006, p. 22).

Assim, nessa tese de doutorado os blocos de escrita ressoaram como contos, que a partir de memórias inscritas no pensamento vão performando sob a extensão do corpo. Criaram sensações a partir de um corpo-ateliê que é colocado em operação pelos estados de performance, que por sua vez acionam as memórias. E nesse percurso a investigação-criação vem acolhendo as performances, os acionamentos, as intensidades, as imagens, as escritas, as leituras e compondo superfícies que movimentam o corpo.

Eram moças, jovens, adultas, velhas. Entraram três Fridas. Performaram momentos,
de *solamente frida*.





Corpo que experimenta uma docência em meio à vida

O ser exprime-se junto à vida pulsante todo instante, dentro e fora de nós. Vida que permeia os limites dos corpos sem se exibir em uma totalidade visível. Esta é a vida que se propaga ininterrupta, na qual mesmo os corpos em pausa estão no estado de inércia provocado pela causa de outro corpo (GONÇALVES, 2011, p. 117).

Há diversas noções de corpo que nos atravessam durante a vida. Algumas delas passam despercebidas, outras nos penetram e nos alcançam conforme a intensidade das experiências vividas, nos fazem abandonar cenários que não nos provocam para forjar possíveis que criam novas paisagens. Alguns conceitos e noções elaboradas por Spinoza (2009), Deleuze e Guattari (2012), Deleuze e Parnet (1998), têm afetado meu corpo, incitando-me a existir de outras maneiras quando performo as memórias em meio ao emaranhado dos fragmentos de vida.

Essa escrita também mobiliza noções de performance, performatividade, educação e corpo que povoaram/povoam os processos de criação e os terrenos pelos quais constituo meus percursos desde a Licenciatura em Artes Visuais. Ainda no ano de 2006 optei por ingressar no Ateliê de Objeto-Arte Multimeios (OAM), uma disciplina e ateliê do Curso de Artes Visuais da UFSM, destinado ao estudo e aprofundamento de experimentações com linguagens do âmbito contemporâneo como a fotografia digital, a videoarte, a instalação e a performance, orientado e coordenado pela Profa. Tetê Barachini¹⁵.

Adentrei timidamente, neste espaço de experimentação no campo da linguagem performática por persistirem desejos de explorar e pensar o corpo como um território desconhecido e povoado de sensações, texturas, ruídos, fluídos, cheiros,

¹⁵ A profa. Tetê, atualmente, compõe o quadro docente do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA/UFRGS).

sabores, etc. Talvez, por não conhecermos os seus limites, ou por sempre haver um desdobramento diante do esgotamento, conforme aborda Deleuze (2010), e ainda,

Seria preciso estar esgotado para se dedicar à combinatória, ou seria a combinatória que nos esgota, que nos leva ao esgotamento, ou os dois juntos, a combinatória e o esgotamento? Mais uma vez, disjunções inclusas. Talvez seja como o avesso e o direito de uma mesma coisa: um sentido ou uma ciência aguda do possível, junta, ou melhor, disjunta a uma fantástica decomposição do eu (DELEUZE, 2010, p. 71-72).

É como se percorrêssemos uma cidade desconhecida, trilhássemos todos os caminhos possíveis até a exaustão, e, ao final, ainda existisse um desvio para nos possibilitar explorar outros territórios.

E nas performances... um ritual para pensar o gênero... durante o texto de Shakespeare... durante o poema do Garcia Lorca... durante minha vida, do nascimento até o dia em que você esteja lendo essas linhas... durante a costura dos tecidos de memórias...

Em meio a essas experimentações performáticas meu corpo reage a um frio que faz arder os pés, que torna minhas pernas cianóticas e faz com que eu sinta os ossos estremecidos por este clima. Ao me deitar em cena, um cheiro de umidade que força a respirar menos, enquanto posiciono o rosto sobre a aspereza de um chão de cimento. Nesse instante, transporto-me para os grãos de poeira depositados na superfície, imagino esses minúsculos grãos adentrando pelo nariz e invadindo o meu corpo. Em outro momento uma luz azul... ou uma luz branca... ou a própria escuridão do ambiente me cegam, e deixo escapar o chão sob os pés. Ou ainda é o calor que provocava o suor em cena, o ar rarefeito e viciado da saleta povoada pela plateia.

Ao acolher para este estudo a noção de corpo, como um lugar onde as intensidades ganham potência, o percurso da pesquisa aciona outras experimentações que precederam este trabalho, e que hoje contribuem para as escolhas que realizo ao performar as memórias enquanto professor-artista.

Tardes de Quinta



Moça bonita do lenço
Da cabeça aos pés no chão
Mãe a cozinhar pro filho
Cadeia, arroz e feijão
O sol alegre lavadeira
Que berra na derradeira
Beirada do ribeirão

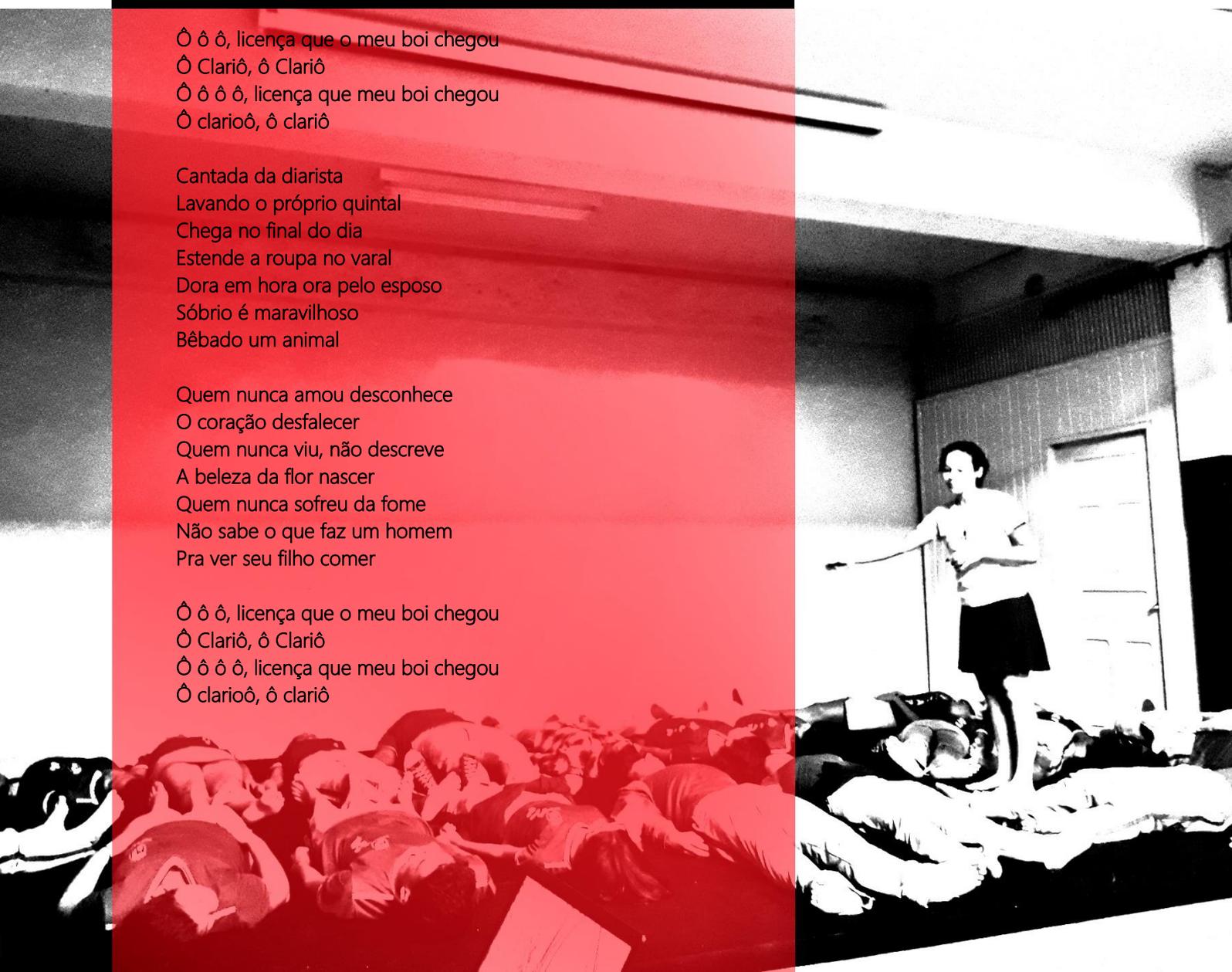
Velha que espera o marido
Dorme na frente do mar
Quem nunca perdeu seu filho
Não sabe desesperar
Meretriz que amamenta a cria
Chora feliz, é menina!
Vai ter o que lhe ensinar

Ô ô ô, licença que o meu boi chegou
Ô Clariô, ô Clariô
Ô ô ô ô, licença que meu boi chegou
Ô clarioô, ô clariô

Cantada da diarista
Lavando o próprio quintal
Chega no final do dia
Estende a roupa no varal
Dora em hora ora pelo esposo
Sóbrio é maravilhoso
Bêbado um animal

Quem nunca amou desconhece
O coração desfalecer
Quem nunca viu, não descreve
A beleza da flor nascer
Quem nunca sofreu da fome
Não sabe o que faz um homem
Pra ver seu filho comer

Ô ô ô, licença que o meu boi chegou
Ô Clariô, ô Clariô
Ô ô ô ô, licença que meu boi chegou
Ô clarioô, ô clariô



A palma da mão.

Uma bate na outra, que bate no corpo;

E caminha.

Pisa no chão;

Pisa de leve;

Pisa com força. Segue a batida da canção...

'Ô ô ô, licença que o meu boi chegou

Ô Clariô, ô Clariô

Ô ô ô ô, licença que meu boi chegou

Ô clarioô, ô clariô'¹⁶.

Olha para o horizonte.

Inspira.

Inventa.

Aos poucos essa cena se desenha. Corpo a corpo em potência, em movimento, em criação de um gesto que rabisca no ar. Performa,

Desprende,

Descola,

Decola,

Voa.

¹⁶ CLARIANAS é um grupo musical formado por três cantoras/atrizes (Martinha Soares, Naloana Lima e Naruna Costa), um rabequeiro/violonista (Giovani Di Ganzá) e uma percussionista (Fefê Camilo), que tem como mote principal a investigação da voz da mulher 'ancestral' na música popular do Brasil, a partir do contexto da música 'natural', de tradição popular, dos cantos caboclos de matriz africanordestina-indígena-periférica, das comunidades brasileiras, Disponível em: <<http://espacoclario.blogspot.com/>> acesso em: janeiro de 2019.

Nesta dança inventada pelos corpos, os encontros do Grupo de Experimentação em Artes do Corpo (Geacorp), possibilitaram uma zona de experimentação dentro do espaço escolar. Ela rompia a fronteira do horário controlado pela sineta, que a cada sessenta minutos de aula, soava pelos corredores da escola.

Essa canção interpretada pelas 'Clarianas' atravessou-me, não só pela força de sua letra, mas enquanto música, e também, por compor um processo de criação performática operado pelos/as estudantes que participaram da fase inicial do Geacorp. A música 'Burca', chegou aos meus ouvidos quando adentrei o auditório do CAP em uma tarde de quinta-feira, tempo-espaço em que definimos para os encontros, ensaios e pesquisas corporais.

Nesse projeto, as situações de ensino e aprendizagem foram possibilitadas pelo revezamento teórico-prático, pelas experiências coletivas e ensaiaram um pensamento que caminhou em direção a uma pedagogia performativa,

[...]ao assumir características observadas em proposições da Arte da Performance e, também, em alguns rituais, jogando com as subjetividades dos participantes e com a efemeridade dos processos, convertendo a sala de aula em um espaço de invenção e de criação; em um espaço liminal (ICLE; BONATTO, 2017, p. 10).

Nesse espaço liminal, alguns comportamentos e problemas cotidianos puderam ser capturados e performados pelo coletivo, essas repetições potencializavam processos de criação com as técnicas de expressão corporal; inventou-se partituras corporais e rituais performativos, improvisou-se danças e cenas. Assim, as tardes de quinta, ou o projeto Geacorp, foi constituindo-se como campo de experimentação do corpo, [docência] agenciando desejos criadores dos/das participantes.

No trajeto o corpo performa, experimenta sensações, expande-se, contrai-se, cria infinitas combinações, esgota-se...



É hora de me encarar... Deixar sangrar até estancar ou morrer para renascer. É hora de abrir a porta e deixar ir, todo o medo, toda insegurança, pois, não quero mais pintar as paredes com minhas lágrimas escondidas. Não quero mais ser esse anônimo dentro dos meus sentimentos. Quero sentir toda intensidade da vida me atravessando e provocando efervescência no meu espírito. Estou disposto ao risco de viver, porque agora é a hora de performar

As noções de performance e performatividade são acolhidas por meio das pesquisas de Icle e Pereira (2010) e Schechner (2003) e são importantes por esses caminhos ao produzir alianças com o campo da educação e da arte, provocando transbordamentos com a investigação-criação. Coloco-me a pensar a respeito dos espraiaamentos de uma noção de performance que não alude aos espetáculos,

[...] ao teatro, à dança, aos recitais e aos *shows* de música, a eventos artísticos tão distintos quanto a diversidade da arte produzida no mundo contemporâneo, além, é claro, de ser sinônimo de desempenho. [...] No entanto, apresentar um campo à Educação muito maior que o campo das Artes, que vai além das práticas poético-estéticas que encontramos naquilo que convencionamos chamar Arte. [...] É nesse espraio de possibilidades infinitas, nesse campo de tensões epistemológicas, nesse mar de práticas movediças que a Performance adentrou os problemas da Educação (ICLE; PEREIRA, 2010, p. 11).

Ao me aproximar desses espraiaamentos, tensões e práticas movediças, coloco-me à espreita nos momentos que revisito as materialidades da docência; o faço numa tentativa de capturar nas experiências, aspectos de uma performatividade operada nas relações do professor-artista com os/as estudantes; na performance obrada ao inventar uma aula; nos modos de atuar nos encontros do estágio, do Pibid ou nas oficinas do Arte na Escola.

Esse processo constituído por revisitar as materialidades, estar à espreita das memórias de uma docência que são ativadas e experimentadas nos estados de performance, é um posicionamento assumido após um acontecimento.

Era uma performance arte intitulada 'Costuras em rizomas'¹⁷, construída, treinada e interrompida por um acidente de carro.

A performance nunca foi realizada, e na volta para casa abandonei pelo caminho os itens do cenário... Em um posto de combustíveis deixei um banco que seria utilizado para sentar e costurar os tecidos; na casa de uma amiga em Curitiba/PR, abandonei os tules que compunham o cenário; ao chegar na minha casa, em Santa Maria/RS, coloquei no lixo as imagens impressas em tecido que deveriam ser costuradas na ação performática. Assim, outra performance pode surgir, foi aquela que nomeei de 'Desfazimento'...

Houve uma ruptura com essa ideia de corpo como centralidade do processo em meio à criação artística, essa "centralidade do corpo como lugar e referência por intermédio do qual o ato performático e sua Performatividade encontram termo. É apenas um dos pontos de ligação com a Educação" (ICLE; PEREIRA, 2010, p. 15).

Diante disso, em uma reunião de orientação a Profa. Marilda sugeriu que eu pensasse a performance como um estado; algo que me atravessa enquanto professor-artista e coloca em operação o corpo-ateliê. Considerei a possibilidade juntamente com as leituras e as aproximações oportunizadas pela disciplina 'Introduction to performance studies in Education'¹⁸. Forcei o andar na direção de uma performance obrada em meio às escolhas, improvisos, invenções e às intervenções do professor-artista no cotidiano do espaço educativo.

A potência da noção de performance no campo da Educação, em especial na análise da escola, circunscreve-se não apenas no diagnóstico (pensar a escola como performance), mas também na proposição (pedagogias performativas), pois a qualidade da performance (o performativo) é a capacidade que ela tem de nos mostrar as mudanças como fator essencial da ação humana (ICLE; BONATTO, 2017, p. 9).

¹⁷ Este trabalho foi inscrito na Seção temática de performances do VIII Seminário Conexões Deleuze, oferecido pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), em novembro de 2019.

¹⁸ Disciplina do Doutorado, ofertada no primeiro semestre de 2019, pelo Prof. Marcelo de Andrade, no PPGE/UFSM.



Um corpo já está performando...

Apenas percebo.

Feixes de luz refletidos,

A superfície dura e gelada,

Ouvia batidas...

o peito,

o coração,

a garganta,

o ar quase faltava...

com força,

inspirei fundo...

em performance.

A noção de performance a que me refiro se dá nesta operação docência permeada por memórias, heterogêneos que evoco e que me lançam em algumas atualizações deste professor-artista em estado de performance. Assim, a performatividade associada ao campo da Educação vem atravessando o projeto de tese, e se configura como “uma prática de contração, porque contrair quer dizer tanto afetar e ser afetado [...], quanto conjugar, conciliar, partilhar – que significa aqui, ao mesmo tempo, repartir e fazer parte” (PEREIRA, 2010, p. 140). Contraí e força a pensar nos processos pedagógicos, nessa invenção poética imbricada na docência e todas as ramificações que enredam o professor-artista ao estar imerso em espaços educativos de diferentes níveis da Educação básica e superior.

O estado de performance implica pensar a respeito dos revezamentos, das experimentações, dos planejamentos, dos posicionamentos e das decisões tomadas nas operações administrativas, também incumbidas ao docente. Diante de uma reunião pedagógica, estamos produzindo e performando pedagogias. Estamos abrindo terrenos/currículos que serão explorados por nós e nossos/as estudantes, através de invenções, proposições e projetos. Esse ato coletivo, político e pedagógico é,

[...] um ato expressivo, e como tal, não passível de ser modulado, administrado (ao menos não deveria sê-lo) de acordo com os métodos e ideais que não levam em conta sua natureza, ou seja, a natureza da expressão: o corpo, a presença, o estar sendo aí, sendo por estar. O ato pedagógico como ato expressivo expressa um existente, um presente, um ser-aí que se oferece ao jogo e à contemplação dos indivíduos, que interage (PEREIRA, 2010, p. 140).

Essa performance, acontece na periferia, “*per forma para a forma*; em outras palavras, pela *performance*, em torno, ao redor da forma para à forma chegar” (PEREIRA, 2010, p. 141), anda pelas bordas da Educação e produz outras dobras nos processos pedagógicos, percorrendo o entorno dos corpos, acontece junto a eles, para eles e neles.

Os ‘estudos da performance’, surgiram na década de 1970,

Com foco nas complexas dinâmicas da sociedade atual, as pesquisas desse campo se dedicam a analisar o mundo como performance e vão além das *performances* formais (em especial do campo das artes), estudando, também, as *performances* da vida cotidiana, não apenas reposicionando as fronteiras entre as diferentes linguagens artísticas, mas entre a arte e a vida (ICLE; BONATTO, 2017, p. 9).

E para Schechner (2000), consolidaram-se como 'disciplina interdisciplinar', um campo ligado ao sentido da presença, ocupando o tempo-espço de uma ação que remodela os corpos, conta histórias e ainda podem ser compreendidas como performances artísticas, ritualísticas ou cotidianas. Isto porque, são constituídas por comportamentos 'duplamente exercidos' (SCHECHNER, 2003), o que ele define como comportamentos restaurados.

Ainda, segundo o autor, podemos compreender que todo o comportamento é um comportamento restaurado, pois, envolve uma gama de ações previamente exercidas por nós. Cotidianamente, as pessoas não se percebem ao agir desse modo. As "pessoas podem, simplesmente, viver. E as performances são comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados, separados desse simples viver" (SCHECHNER, 2003, p. 34). Performar pressupõe uma ação exercida por um corpo que experimenta os limites em meio a uma potência de criação, levando em consideração um treinamento para desempenhar e exercer as ações ensaiadas. Nesse sentido,

Performances são feitas de pedaços de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente das demais. Primeiramente, pedaços de comportamento podem ser recombinaados em variações infinitas. Segundo, nenhum evento pode copiar, exatamente, um outro. Não apenas o comportamento em si mesmo - nuances de humor, inflexão vocal, linguagem corporal etc., mas também o contexto e a ocasião propriamente ditos, tornam cada instância diferente (SCHECHNER, 2003, p. 28).

Esses 'pedaços de comportamento restaurado' ganharam potência ao serem operados com os processos de criação performática 'Gênero ressignificado'¹⁹,

¹⁹ Primeiro experimento performático executado em 2008 no Curso de Artes Visuais, UFSM/RS.

'Memórias. Guardados. Corporais'²⁰, 'Tecidos de memórias I'²¹ e 'Tecidos de memórias II'²², que compõem parte das experimentações que acionaram meu corpo nas artes visuais, durante o percurso acadêmico. Ações com força suficiente para afirmar pensamentos com as experiências artísticas e com a vida, explorando a potência da memória em meio ao processo de criação.

Ao retornar ao excerto anterior, percebo que as materialidades dessas performances partem das ativações de memórias, de comportamentos e movimentos capturados pelo cotidiano, até mesmo de exercícios repetidos pelo corpo exaustivamente nos ensaios, aquele gesto produzido ao executar cada uma dessas ações enunciava um acontecimento.

As mãos geladas, o corpo transpirando, trêmulo. Desdobrava-se em diferentes cores e texturas, desmontava-se durante a cena. O olhar fixo em algum ponto da sala buscava uma fuga, indeciso não sabia como interromper aquelas sensações que lhe atravessavam.

Ainda, em tempo de trazer a performance enquanto linguagem, subsidiada pela linha conceitual abordada por Cohen (2002), onde a performance é compreendida como 'arte de fronteira', engendrava um movimento contínuo de ruptura em relação aos conceitos de 'arte-estabelecida'.

A noção de *performance* como linguagem, a *Arte da Performance*, reconhecida como expressão artística independente a partir da década de 1970, constitui-se como um espaço para experimentações, quebra de paradigmas e busca de novas formas de pensar e fazer arte, apoiado na concepção de que os processos são tão importantes quanto os produtos deles resultantes (ICLE; BONATTO, 2017, p. 8).

Nesse caminho, a arte da performance intrinsecamente ligada a *live art* foi uma ruptura que objetivou dessacralizar a arte, deslocando suas funções estéticas e elitistas

²⁰ Performance executada em 2009 durante exposição coletiva no Ateliê da Estação, Santa Maria-RS.

²¹ Performance executada em 2010 durante exposição coletiva na Sala Iberê Camargo, Santa Maria-RS.

²² Performance recriada e executada em 2016 como parte da pesquisa de mestrado no PPGLI/UFAC/AC.

para “resgatar a característica ritual da arte, tirando-a de museus, galerias, teatros, e colocando-a numa posição, modificadora” (COHEN, 2002, p. 38).

Essa noção foi acolhida nos primeiros anos da minha pesquisa no Ateliê Objeto-Arte, durante a graduação em Artes Visuais, era a ideia de uma performance como linguagem, experimentando um corpo enquanto suporte.

Enquanto linguagem,

A performance está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte; a *live art*. A *live art* é a arte ao vivo e também a arte viva. É uma forma de se ver arte em que se procura uma aproximação direta com a vida, em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado (COHEN, 2002, p. 38).

Esse era o movimento, o pensamento e a maneira de operar a criação performática, na qual ocorria um treinamento corporal prévio para modelar os gestos, produzir uma sequência ritualística com intenção de dar encadeamento nas ações performadas, porém, quando inserido no *topos cênico* aqueles afetos mencionados anteriormente, que produziam efeitos sensoriais e também fisiológicos no corpo, conduziam a uma espontaneidade.

Em propostas dessa natureza, o que chega ao público é parte de um longo processo, que não começa ou termina com a ação ou o evento proposto pelo artista; a estrutura hierárquica é mais horizontalizada e flexível em relação aos papéis desempenhados por cada um dos participantes no processo de criação; o texto nunca está finalizado, pode ser, ainda, apenas um roteiro ou guia sujeito a alterações constantes; raramente se representa ser outra pessoa/personagem (ICLE; BONATTO, 2017, p. 08).

Em meio a criação performática e o adensamento dos processos de experimentação, meu pensamento e interesse não se deu apenas pela elaboração de um produto final foi dissolvendo-se nos movimentos das pesquisas e estudos que realizava. As obras/projetos de outras/os performers como a artista sérvia Marina Abramovic (1946-), a performer brasileira Márcia X (1959-2005), a artista americana Carolee Schneemann (1939-2009), entre outras/os artistas operaram grande influência em procedimentos adotados em minhas experimentações.



Nesse sentido, uma gestualidade muito mais natural e fluida passou a potencializar as execuções performáticas, de modo que os efeitos produzidos em determinada execução não se repetiriam na ação seguinte. Em cada ação executada da 'mesma' performance, uma nova performance emergia, um novo movimento se originava em diferentes tempos-espacos de criação e de vida.

Por esse viés, Juliana Soares Bom-Tempo produz a sua tese 'Por uma clínica poética: experimentações em risco nas imagens em performance', em meio a imagens, performances, clínicas, educação e filosofias. Essa tese atravessa a minha pesquisa pelo modo como a autora percorreu a sua investigação portando a seguinte problemática "seria na criação, produção e execução de imagens em performance um 'quando' para a emergência em uma clínica poética?" (BOM-TEMPO, 2015, p. 5).

Desse modo, a pesquisadora organizou sua escrita introduzindo uma abordagem acerca dos terrenos onde circula um 'quando' do acontecimento em uma clínica poética.

Ao adentrar sua escrita, percebe-se que a pesquisa tratou de alguns planos de composição percorrendo territórios da criação e tentando desviar de um pensamento paralisante que busca definir aspectos da performance arte e dos movimentos que pulsam no entorno da clínica poética (criação, produção e execução). Juliana organizou sua tese em quatro capítulos: 1. Zonas de riscos; 2. As mobilizações dos signos; 3. Figurar a carne; e 4. Uma educação por afetos. A autora, "propõe percorrer com a ideia de uma clínica e de uma poética, em busca de linhas de encontros e de conexão que faça bifurcar tempos e espaços" (BOM-TEMPO, 2015, p. 3).

O problema de sua investigação impulsionou a pesquisadora a propor um corte territorial, percorrendo terrenos híbridos, de difícil delimitação e captura. Esses planos compósitos acolhidos por ela, foram constituídos pelas imagens adotadas como agenciadores práticos da performance arte. Dessa forma, no primeiro capítulo, 'Zonas de risco', Bom-Tempo (2015, p. 10) tratou de "reentrâncias, bifurcações,

repartições, torções, falências, (de)formações, incertezas, precariedades”, que são os movimentos que envolvem uma criação, onde esses serão os elementos-indicadores para o acontecimento de uma clínica poética nas imagens performáticas.

No capítulo dois, ‘As mobilizações dos signos’, sua tessitura aconteceu por meio da performance arte sendo considerada, a partir de Cohen (2009), uma ‘arte de fronteira’, reconhecendo suas potências para operar as imagens performáticas e apostando nas suas fraturas em relação aos signos e conceitos ligados ao corpo, já fixados.

Na terceira parte, intitulada ‘Figurar a carne’, a autora abordou o “corpo nos interstícios da pele, buscando o coetâneo das multiplicidades” (BOM-TEMPO, 2015, p. 12). Constituiu, assim, um plano de sensações como um agenciamento produzido em um devir-animal que rasura o corpo organizado para figurar a carne. Nessa figuração engendrou potências, a partir dos encontros de corpos e signos; esses encontros produziram apagamentos de corpos significados, legitimados, sedimentados, provocaram vazamentos e constituíram novos ‘terrenos carne’.

Em ‘Uma educação por afetos’, a quarta parte de sua tese, Juliana, propôs uma educação por afetos “produzida junto a imagem em performance e ganha o funcionamento de uma clínica do mundo produzindo, na violência de uma invasão involuntária” (BOM-TEMPO, 2015, p. 13), a emergência de extensões de sensações e de sentidos. Pensou a criação de uma nova pele e colocou os afetos em jogo, compreendendo-os como linhas de “forças que atravessam, interferem e violentam os signos envolvidos nos encontros agenciados por imagens em performance” (BOM-TEMPO, 2015, p. 13).

A partir desse percurso investigativo a autora afirmou que as aprendizagens “são produzidas nas violações das relações preestabelecidas entre signos e corpos, que entram em movimento à procura de sentidos e são coagidos a se implicarem com a imanência dos encontros” (BOM-TEMPO, 2015, p. 13).

Portanto, ao considerar o percurso experimentado e os abalos produzidos por essas imagens em performance, capazes de agenciar uma clínica poética, a autora fez perceber tais modos da aprendizagem pelo viés das violações e violências produzidas nas relações entre corpos e signos nas proposições das imagens em performance.

A pesquisadora, ao finalizar sua escrita reafirmou que a educação acontece nesses encontros, com essas imagens em performance, tratando-se de determinado “tipo de educação das sensibilidades diante do fora que violenta o pensamento, um tipo de desorganização do corpo que abre poros na pele para fluir as intensidades dos desejos” (BOM-TEMPO, 2015, p. 200), e abriu os corpos para algum tipo de afecção, que provocou variações de amplitudes nas capacidades de afetar e ser afetado.



A cabeça de um cão



Os primeiros seis meses de docência em Rio Branco, no estado do Acre, foram marcados pelo estranhamento dos cheiros (principalmente o cheiro do Tacacá²³), das texturas e da luz alaranjada que refletia todas as superfícies ao final de mais um turno letivo na Escola Estadual José Ribamar Batista (EJORB), localizada em uma região periférica do município.

Desse modo, ao obter contato com as turmas, dialogamos. Meu interesse era saber o que acontecia nas aulas de artes visuais do EJORB, tudo era diferente das experimentações que havia vivenciado até então. Percebi que para os/as estudantes, e alguns professores/as, a aula de artes visuais ainda se baseava em práticas de pintura e desenho; na manufatura de objetos para datas comemorativas, além de uma avaliação que julgava o tipo de representação e mensurava o alcance das técnicas em um produto final apresentado pelo/a estudante.

Assim, no decorrer dos dias, apresentei muitas imagens das artes visuais, trouxe imagens de obras mais tradicionais, obras tecnológicas, performances, instalações e imagens de trabalhos de arte locais. Ao apresentar em uma turma do terceiro ano do Ensino Médio, a imagem ao lado, oriunda da obra 'Fantasia de compensação' (2004), produzida pelo artista Rodrigo Braga, um estudante solicitou ir ao banheiro pois, aquela imagem lhe causava intenso mal-estar. Autorizei sua saída. Ao término da aula, ele me procurou, desculpou-se; naquele momento conversei com ele e alguns estudantes, sobre como esse estranhamento compunha um infinito arsenal de sensações e relações produzidas por nosso corpo ao ver imagens, filmes,



²³ Um prato de origem indígena, muito apreciado na região norte do Brasil. Preparado com um caldo amarelado, chamado tucupi. Acrescenta-se a esse caldo a goma de mandioca, o jambu (erva amazônica que provoca uma dormência na boca), camarão seco, e temperos regionais (coentro e a chicória). Serve-se muito quente, em cuias. O tucupi e a goma são ingredientes derivados da massa ralada da mandioca que, depois de prensada para fazer farinha, resulta num líquido leitoso-amarelado. E após decantação, a goma ficará depositada no fundo do recipiente e o tucupi na sua parte superior.

espetáculos, artefatos de arte, etc. Nesse percurso, minha busca não era impactar, mas mostrar as possibilidades e as transformações que o campo das artes visuais vinha atravessando.



CORPO-ATELIÊ

Tenho um corpo e tudo o que eu fiz é continuação de meu começo (LISPECTOR, 1998b, p. 20).



Procuro despir-me do que aprendi, procuro esquecer-me do modo de lembrar que me ensinaram, e raspar a tinta com que me pintaram os sentidos, desencaixotar as minhas emoções verdadeiras, desembrulhar-me e ser eu, não Alberto Caeiro, mas um animal humano que a Natureza produziu (PESSOA, 2013, p. 69).

A persistência da temática do corpo me levou ao encontro com a seguinte afirmação em que mente e corpo são uma coisa só (Spinoza, 2021). Em busca de aprofundar esse pensamento fui levado à afirmação de que,

O fato é que ninguém determinou, até agora, o que pode o corpo, isto é, a experiência a ninguém ensinou, até agora, o que o corpo – exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada apenas corporalmente, sem que seja determinado pela mente – pode e o que não pode fazer. Pois, ninguém conseguiu, até agora, conhecer tão precisamente a estrutura do corpo que fosse capaz de explicar todas as suas funções, sem falar que se observam, nos animais, muitas coisas que superam em muito a sagacidade humana, e que os sonâmbulos fazem muitas coisas, nos sonhos, que não ousariam fazer acordados. Isso basta para mostrar que o corpo, por si só, em virtude exclusivamente das leis da natureza, é capaz de muitas coisas que surpreendem a sua própria mente. Além disso, ninguém sabe por qual método, nem por quais meios, a mente move o corpo, nem que quantidade de movimento ela pode imprimir-lhe, nem com que velocidade ela pode movê-lo (SPINOZA, 2021, p. 167).

Dessa maneira, produzindo uma torção filosófica com a proposição espinozista, Deleuze (2017, p. 240), elabora duas indagações que nos impulsionam a pensar: “Qual é a estrutura (fábrica) de um corpo? Que pode um corpo?” e responde que a estrutura de um corpo se compõe com o modo como pensa e pelos limites estabelecidos por esse modo de ser afetado.

Ao ser afetado pela indagação ‘o que pode um corpo?’ Antonin Artaud²⁴, elabora o conceito de corpo-sem-órgãos (CsO), que, posteriormente, Deleuze e Guattari (2012) retomam para tratar de um “corpo pleno sem órgãos [...] povoado de multiplicidades” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 42).

A partir das problematizações mobilizadas por Spinoza (2021), acerca do corpo, e nas interseções forjadas nesse estudo, encontro caminhos para produzir alianças e pensar a noção de corpo-ateliê aliado ao conceito de um CsO.

²⁴ “No dia 28 de novembro de 1947, Artaud declara guerra aos órgãos: *Para acabar com o juízo de Deus*, ‘porque atem-me se quiserem, mas nada há de mais inútil do que um órgão’. É uma experimentação não somente radiofônica, mas biológica, política, atraindo sobre si censura e repressão (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12).

O CsO não é de modo algum o contrário dos órgãos. Seus inimigos não são os órgãos. O inimigo é o organismo. [...] Artaud desenvolveu sua luta contra os órgãos, mas, ao mesmo tempo, contra o organismo que ele tem: *O corpo é o corpo. Ele é sozinho. E não tem necessidade de órgãos. O corpo nunca é um organismo. Os organismos são os inimigos do corpo.* O CsO não se opõe aos órgãos, mas, com seus 'órgãos verdadeiros' que devem ser compostos e colocados, ele se opõe ao organismo, à organização orgânica dos órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 24).

Esse CsO que se opõe a estrutura dos órgãos não é vazio, mas um corpo onde as intensidades são pulsantes, articula-se com as problematizações que realizo acerca de um corpo-ateliê que opera intensidades, deformações, amputações e esgotamentos.

Ainda assim, para aprofundar melhor a noção de corpo sem órgãos, realizei várias buscas na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), utilizei os descritores – 'corpo'; 'pensamento'; 'Deleuze'; 'Espinosa/Spinoza' – na intenção de acolher alguma investigação que pudesse potencializar a escrita, a partir de outros modos de operação do conceito de CsO (DELEUZE; GUATTARI, 1995; 2012).

Escolhi a tese 'Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa', produzida por Cintia Silva (2007), pois, sua escrita buscou demonstrar a importância e a influência da filosofia de Espinosa, quando Gilles Deleuze elabora um pensamento filosófico acerca da relação entre corpo e pensamento.

Ela produziu alianças com os conceitos de Bergson e Artaud, onde o primeiro produz um novo conceito de imagem para abordar a imagem e pensamento; o segundo constitui uma concepção de corpo que ultrapassa os limites do orgânico. Assim, sua tese foi configurada em quatro capítulos, parte de uma questão trazida por François Zourabichvili:

Esta questão diz respeito à situação dos estudiosos da filosofia de Deleuze. É que parece haver uma oposição entre os trabalhos que operam com conceitos deleuzeanos para pensar problemas próprios, em filosofia ou outros campos do pensar, e aqueles que procuram expor e explicar os conceitos criados por Deleuze. Zourabichvili mostra que esta oposição é apenas aparente e que a exposição também tem uma dimensão criativa (SILVA, 2007, p. 10).

Ao investigar esta tese, percebi que Silva (2007) não se concentrou nas tarefas de explicar e expor os conceitos deleuzianos, mas de colocá-los em operação, onde demonstrou como Deleuze elabora seus estudos ao produzir alianças com outros pensamentos e pensadores/as do campo da filosofia (da literatura, do cinema, das artes, etc.) que ancoram um estudo sobre corpo/pensamento.

Nesse movimento performativo de um corpo/pensamento que se abre ao devir, ele produz arte, política, educação da/na relação com os outros corpos no espaço educativo alcançando/ultrapassando limites de experimentação. Em cada dimensão dessas relações e aprendizados, necessidades são despertadas e linhas são traçadas sob um corpo que é superfície.

Ao produzir aulas, o corpo-ateliê opera por afetos de memórias, revisitas a registros, vai tecendo o conhecimento a partir de conexões, pontos de encontros e interseções. Essas encruzilhadas podem ser constituídas de recombinações, por saltos em fluxos de pensamento ou 'clicks pensantes', onde uma ideia transborda e produz enxurradas que arrastam nosso pensamento. Esse deságue provoca movimentos em um corpo sem órgãos, que não é um corpo vazio e desprovido de órgãos,

Mas um corpo sobre o qual o que serve de órgãos se distribui segundo movimentos de multidões, segundo movimentos *brownóides*, sob forma de multiplicidades moleculares. O deserto é povoado. Ele se opõe menos aos órgãos do que a uma organização que compõe um organismo com eles. O corpo sem órgãos não é um corpo morto, mas um corpo vivo, e tão vivo e tão fervilhante que ele expulsou o organismo e sua organização (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 43).

Em meio a esse pensamento, o corpo-ateliê é um corpo vivo que cria enquanto performa, ele se produz e produz outros corpos. Nesse movimento com a investigação-criação, um estado de performance transporta o corpo a uma dimensão afetiva, "não que o corpo pense, porém, obstinado, teimoso, ele força a pensar e força a pensar o que escapa ao pensamento" (DELEUZE, 2018b, p. 275), ao mesmo tempo as intensidades expandem algum sentido ao infinito, enquanto outro é amputado.

Friccionado ao ambiente e às materialidades, forçando os sentidos a experimentar algo ainda não vivido, o corpo produz sentidos ainda não vistos, ou experimentados a cada linha ultrapassada. Ele alcança limites jamais esperados, sugerindo outros desdobramentos. Por esse modo de operar um corpo, já em estado de performance, foi ressoando nas últimas pesquisas desenvolvidas no Ateliê de Objeto Arte-Multimeios (OAM), onde algumas experimentações coletivas proporcionaram uma inflexão nos processos de criação. Desvios foram operando sem que houvesse uma determinação.

O fato é que ninguém determinou, e esse corpo não é mais o obstáculo que “separa o pensamento de si mesmo, aquilo que deve superar para conseguir pensar. É ao contrário, aquilo em que ele mergulha ou deve mergulhar, para atingir o impensado [...]” (DELEUZE, 2018b, p. 275), é a vida em performance, criando, vibrando com as forças de uma potência que o atravessa, o afeta e deixa-se afetar.

Sempre diferente, inesperado, incalculável, impensável, assim, o processo performático que atinge os sentidos fisiológicos, atravessa o pensamento e as ações corporais me fazendo compreender que abandono um território para povoar outro.

Esse nomadismo que impulsiona o corpo-ateliê é o modo da fabricação dos planos onde são constituídos os conceitos e as noções que mobilizam a investigação-criação. Pode ser o deserto onde o andarilho percorre sedento e esgotado, ou onde o nômade faz paragem para um repouso e logo, afetado, potencializado retoma a sua andança. Pode ser o deságue de memórias que aciona o corpo-ateliê do professor-artista ou a enxurrada que me arrasta por fragmentos de docência, inscrevendo durações em multiplicidade onde se produz a vida.



Presenças

Aos/as estudantes resta buscar estratégias de afirmação da sua presença. Desenhos, frases e palavras soltas são gravados nas paredes, portas, cadeiras e classes como evidências de sua existência que tentam escapar ao processo de uniformização e contenção (ICLE; BONATTO, 2017, p. 17).

Deixem os/as estudantes...

Permitam-se produzir...

Criar-se e experimentar-se.

O cheiro de molhado e o céu cinza azulado irromperam aquela tarde ensolarada, amarela e fatigante. E a proposição das intervenções e instalações alvoroçava a turma 301 do terceiro ano do Ensino Médio. Os/as estudantes carregavam barbantes, fitas, sacos, papéis, cola, tintas, etc. Circulavam pelos corredores do CAp, visitando cada um dos espaços escolhidos e contidos na ficha de pesquisa que portavam ao fazer o passeio.

Outra vez eles/as rompiam com o ritual da sala de aula, para produzir e produzir-se pelos corredores, escadas, pátio e quadra do CAp. Aos poucos, barreiras insurgiam entre as passagens, eram as instalações ocupando espaços vazios, preenchendo o tempo de quem fazia paragem e observava os processos, percorrendo com os olhos os projetos de arte dos/das estudantes.

O corpo-ateliê funciona como um plano de consistência às experimentações e, ao pensar uma docência que opera pelo acontecimento, não opera “presentes vivos, mas infinitivos: *Aion* ilimitado, devir que se divide ao infinito em passado e em futuro, sempre se esquivando do presente” (DELEUZE, 2003, p. 6), e ainda, mobiliza afecções, obrando em linhas rizomáticas que produzem um docente da diferença.

Como quem levanta do chão, prepara-se para aquele instante ensaiado e após o primeiro movimento ele transborda, assim a performance transcorre em devir. Transcorre pelo atravessamento da vida que rasga todos os planos da existência e nos coloca sempre em risco, quando criamos, pesquisamos e vivemos.

Somos afetados a todo momento pelos desdobramentos do cotidiano, somos mobilizados e potencializados a experimentar processos com o currículo em sala de aula. Algumas vezes não atingimos determinados limites ou não alcançamos os objetivos de uma aula, pois eles foram programados. Dessa maneira, saltamos em fuga por modelos de currículos e por pensamentos que elegem modelos de aulas. Assim, ao fazer algumas escolhas entendemos que,

o pensamento curricular, longe das coações, dá-se conta da impotência do entendimento binário para lidar com o contemporâneo [...] Deseja outra humanidade, tecida de matéria-fluxo impalpável. Trilha e esburaca o solo nômade do espaço liso. Autoriza-se a experimentar currículos em pesquisas de prática plural, para produzir uma geografia inédita. Assume-se como integrante do conjunto antropomórfico das ficções úteis à manutenção da vida [...] Nem construir ou adquirir conhecimentos pré-estabelecidos (o que bloquearia a ousadia de pensar e viver, mantendo tudo como se encontra); mas liberar o ar fresco de outras possibilidades (CORAZZA, 2010, p. 152).

Às vezes esse ar fresco que invade nossas vidas, provém das experimentações com o currículo e as aulas. É onde encontramos força ou disposição para escolher os caminhos que possuem outros ramais, que nos levam a transitar por processos que vazam linhas em rizoma. De modo que o limite alcançado, o objetivo atingido e o

caminho escolhido aconteceram num por vir, surgem num devir e do mesmo modo nos retroalimentam a seguir experimentando.

Essa prática plural e a geografia inédita, trazidas por Corazza (2010), podem ser delineadas sob a extensão do corpo, onde sobremaneira somos afetados e compomos com as inter-relações: performance-educação, arte-vida, professor-artista, corpo-ateliê. São modos de fazer existir uma docência em meio aos afetos. Que corpo escolhemos compor diante dos afetos?

Espinosa vai das partes às suas afecções, de suas afecções às afecções do modo existente inteiro. É apenas sob certa conexão que as partes extensivas pertencem a tal modo. Da mesma maneira, as afecções de um modo se dizem em função de certo poder de ser afetado. Um cavalo, um peixe, um homem, ou mesmo dois homens comparados um com o outro, não têm o mesmo poder de ser afetado: eles não são afetados pelas mesmas coisas, ou não são afetados pela mesma coisa da mesma maneira (DELEUZE, 2017, p. 240).

O corpo pode o que quiser, pois ainda não foi determinado o que pode e o que não pode fazer. Dessa forma, "a estrutura de um corpo é a composição da sua conexão. O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado" (DELEUZE, 2017, p. 240). Essa afirmação produz efeitos que reverberam no corpo, que por sua vez, contrai, dilata, flutua, pesa, se desfaz da matéria sólida e vira deságue no pensamento.



Esses atravessamentos desenham linhas de intensidade que, ao afetar um corpo, extrapola os limites dele e fazem aumentar ou diminuir nossa potência e faz com que o pensamento transborde em estados de performance, e ao produzir um currículo ou aulas que seguem uma “filosofia prática, ao modo de Spinoza, qual seja: construir um plano involutivo, no qual, a forma não pára de ser dissolvida para liberar tempos e velocidades” (CORAZZA, 2010, p. 153), constituem-se singularidades a partir de recombinações cotidianas e mobilizações que encorajam a vida.

Ao extrapolar os limites do corpo, essas singularidades e mobilizações de vida deixam de ser gestos ensaiados e representados para ser potência e compor através de uma complexa relação de velocidades e de lentidões que permitem ao corpo-ateliê transbordar em estado de performance, atuando por duas vias:

De um lado, um corpo, por menor que seja, sempre comporta uma infinidade de partículas: são as relações de repouso e de movimento, de velocidades e de lentidões entre as partículas que definem um corpo, a individualidade de um corpo. De outro, um corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que também define um corpo na sua individualidade (DELEUZE, 2002, p. 128)

Esse corpo espinosista, como vai escrever Deleuze (2002), é composto por uma única Natureza, em que ela própria é o indivíduo podendo variar de infinitas maneiras. Assim, ele expõe um plano constituído de um sentido geométrico, por seções, interseções e diagramas. É o ‘plano comum de imanência’, onde encontram-se todos os corpos, almas, indivíduos. Nesse plano, os corpos e as almas não serão substâncias nem sujeitos, mas modos, e por esses modos o corpo-ateliê produz estados corporais.

Em outra andança – realizando uma pesquisa na BDTD, ao inserir os descritores ‘corpo’ e ‘corpo sem órgãos’ – deparei-me com a tese de doutorado intitulada ‘Um corpo-sem-órgãos, sobrejustaposições: quem a pesquisa [em

educação] pensa que é?²⁵ e após ser afetado pelo fragmento abaixo, a acolhi pelo modo como a investigação compósita de conceitos e noções foi sendo operada. Desse modo,

[...] não reconhecem eixo genérico qualquer, tampouco hierarquia de ordem ou posições fixas. Trata-se de sobreposições e justaposições de disparadores de afectos (enquanto desencadeadores de devires) em um presente furtivo. Um exercício delicado: duvidar dos modos já instituídos de fazer pesquisa em educação, no entanto agir por esquecimento e não denunciá-los. *Quem ela pensa que é?* Fazer da pesquisa o que se quer que ela seja, injetando em um rígido plano de organização e desenvolvimento (agenciamentos territoriais estratificados) que encobre investigações majoritárias, desejos produtivos e inventivos, acoplando nas mesmas toda uma sorte de maquinarias pensamentais que defloram o próprio pensamento a pensar (MOSSI, 2014, p. 08).

Por esse modo de obrar uma pesquisa, o autor evidenciou os tensionamentos e agenciamentos capazes de movimentar uma artesanaria ao forjar sua investigação desenhada a partir de possibilidades já ensaiadas nos estudos de Artaud (2007), Deleuze e Guattari (1997).

Mossi (2014), vai oferecendo pistas entre escritas/leituras/imagens para o leitor/a compor ao seu modo um percurso – diante dos seus planos em emergência poética – e ser lançado/a à deriva. Nos destitui um poder e nos dispara a pensar ‘clandestinos’ acerca de um manifesto que não é sobre “interpretar, mas sobre experimentar estados. Este manifesto não é sobre descobrir significados, mas sobre produzir labirintos, pontes, palimpsestos em camadas de sentidos” (MOSSI, 2014, p. 18).

Diante dessa experimentação com a leitura da tese de Mossi (2014), escrevo com as imagens sobre experimentar um corpo nos limites ao forjar um corpo-ateliê no espaço educativo, ao planejar, propor e performar uma aula. A medida em que vamos imergindo em nosso campo de atuação, entramos em estado de performance,

²⁵ A tese de doutorado elaborada pelo professor e pesquisador Cristian Poletti Mossi (2014), compôs o estado da arte da pesquisa, produzido para a qualificação do meu projeto de tese entre 2018 e 2019.

experimentamos modos de existir no mundo e, assim, vamos compondo um corpo... professor... artista... performer. E ao experimentar desejos e potências adotamos uma ética para pensar os movimentos do[s] corpo[s].

Não havia moral, apenas ética imanente. Não havia gozo, apenas produção de desejo sem ápice. Não havia ternura cega, apenas aliança de interesses, trocas e contaminações. Os corpos sobre a mesa afectavam e eram afectados pelos corpos *voyeurs* que os assistiam e que executavam certos movimentos a partir deles (MOSSI, 2014, p. 24).

Nessa incorporação, o autor compôs uma cena, abandonou a posição de *voyeur* e seu corpo afetado por intensidades, “fluxos, viscosidades, líquidos, matérias escorriam e misturavam-se. Disso tudo, traços, imagens e linhas de escrita surgiam violentas, desenfreadas...” (MOSSI, 2014, p. 25). Assim, também vou aliando-me ao autor e constituindo com os traços que atravessam minhas escritas, leituras e imagens uma investigação que resulta em camadas de ‘sobrejustaposições afectivas’.

Na posição ‘[.nós]’, o autor manifesta três planos que atravessam sua investigação, e possivelmente aqueles que provocam fissuras e movimentam o trabalho. O primeiro ‘corpo-sem-órgãos’, esse corpo “da ordem do acontecimento e da individuação, os quais não se definem por uma forma ou por um sujeito único, pleno, centrado, indivisível” (MOSSI, 2014, p. 28).



O segundo plano é o '[.pesquisa(s) em educação]', no qual a partir de Deleuze e Guattari, o autor compreende a produção majoritária como um estado de dominação em relação ao qual estão à margem as minorias. Ou seja, minorias que vazam desse conjunto de produções agenciadas em territórios estratificadores, minorias que se desterritorializam/reterritorializam em devir-menor. O terceiro plano intitulado '[.sobrejustaposições]':

Aqui está, talvez, o método: por sobrejustaposições, escrever pelo Fora, inscrever o Fora na escrita; fundar ilhas e continentes possíveis; considerar os vãos, os labirintos, alçapões e precipícios que se encontram nas palavras, nas imagens e entre elas; Compor não a escrita, mas uma escrita que é atravessada por sons, visualidades, *hecceidades*²⁶ e vazios; Assumir o procedimento da colagem, operar por distribuição e proliferação de multiplicidades em um espaço liso, desértico (MOSSI, 2014, p. 29).

O pesquisador colocou em jogo as potências que fazem movimentar o seu modo de operar a escrita. E em '.dos dias', '.antidenúncia', '.delirar os olhos' e '.fender o corpo', o autor vem constituindo pistas para um corpo-sem-órgãos em meio a sua investigação, nos incitando a pensar sobre "arrancar os olhos e instalá-los em outros lugares do corpo ou até fora dele", e ainda, "cuidar de suas falências e de seus sobressaltos, e deixá-los tão indignados e tão soltos na concavidade ótica a ponto de que eles pudessem ser instalados em qualquer lugar" (MOSSI, 2014, p. 32).

Um corpo, inscrito naquilo que Spinoza (2021) proferia em latim, girando e dando saltos como em uma coreografia, torções dessa teoria se espalhavam pelas escritas do autor, ao pensar nos "movimentos e repousos de partículas formando corpos que se definiam pela capacidade de afetar outros corpos, aumentando e diminuindo suas potências de agir" (MOSSI, 2014, p. 37), de modo que ao produzir alianças com Deleuze e Guattari, fica evidente como esse espinosismo produziu afetos em seu corpo ao povoar a pesquisa.

²⁶ "modo de individuação muito diferente daquele de uma pessoa, um sujeito, uma coisa ou uma substância. É todo o agenciamento em seu conjunto individuado que é uma hecceidade; é ele que se define por uma longitude e uma latitude, por velocidades e afectos, independentemente das formas e dos sujeitos que pertencem tão somente a outro plano". (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 40-42).

Em 'A ILHA²⁷ – a pesquisa é o que ela pensa que é', o autor improvisou acerca da pesquisa em educação e as possibilidades nesse caminho, o que nos cerca e nos espreita, e, ainda, nos julga ao produzir nossos próprios modos de 'fabricar uma pesquisa-menor', ao fabular uma pesquisa-gagueira, como o desenho geográfico de um continente, "uma ilha-continente, não para fugir dos estratos, mas para fazê-los fugir através de abalos sísmicos, para traçar linhas que os façam escapar, variar, delirar" (MOSSI, 2014, p. 49). Para tanto, Mossi rouba da Geografia alguns termos/conceitos que possibilitam tensionamentos na sua investigação.

Nesse sentido, o autor produziu uma pesquisa que se constituiu como possibilidade em meio ao escopo das pesquisas pós-estruturalistas, quando procuramos abordar outros possíveis. Neste caso, uma investigação instaurada por sobrejustaposições, por uma teoria que não coloca em prática a ação, pois já é ação e prática em revezamento. E retoma esse corpo que pode muitas e quaisquer coisas, "pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um *corpus* linguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade" (DELEUZE, 2002, p. 132).

Diante disso, ele não possui forma, sujeito, função etc., sendo definido por *longitude* ou *latitude*. A cartografia desse corpo irá compreender a longitude pelo conjunto das relações de velocidade e lentidão, de repouso e de movimento; e a latitude é entendida pelo conjunto dos afetos que o preenchem em estados intensivos. Essas relações constituem a "Natureza, o plano de imanência ou de consistência, sempre variável, e que não cessa de ser remanejado, composto, recomposto, pelos indivíduos e pelas coletividades" (DELEUZE, 2002, p. 133).

²⁷ Referência ao filme 'A ilha do medo', assim como no filme fazemos experimentações. Teddy Daniels (Leonardo DiCaprio) investiga o desaparecimento de um paciente no Shutter Island Ashecliffe Hospital, em Boston. No local, ele acredita ter descoberto que os médicos realizam experiências radicais com os pacientes, envolvendo métodos ilegais e anti-éticos.



Rio Branco-AC, 2018. Manipulação digital por Caue de Camargo, 2020.

Ouvi alguém dizer: Por que não criamos um espetáculo? Ou apresentamos uma performance?

O projeto 'Tem teatro na Ufac' apresentou a performance "Cidadãos do Mundo", em agosto de 2018, no anfiteatro Garibaldi Brasil da Universidade Federal do Acre (Ufac). O espetáculo resultou das investigações corporais e treinamentos performáticos do Grupo de Experimentação em Artes do Corpo (Geacorp), orientado por mim, com a coorientação da acadêmica e estagiária em Artes Cênicas Jailanne Almeida, e a atuação dos/as estudantes do Ensino Médio do CAP.

A criação aconteceu a partir das vozes, escritas, imagens e sonoridades recolhidas pelos corpos ao longo dos ensaios, onde comportamentos cotidianos eram performados. Esses comportamentos se constituíram em materialidades que acionaram os corpos dos performers.

Desse modo, a pesquisa de Mossi fez emergir um dispositivo, que faz pensar, que pode produzir movimentos em transbordamento, que pode seduzir sob linhas de fuga. Mas, “nessa ilha nós não queremos nos comprometer com algo que se intitule verdade, seja qual for. Nós queremos ser somente brisa” (MOSSI, 2014, p. 62).

Esse corpo-ateliê que ‘brisa’ e performa por memórias, compõe a si mesmo, diante daquilo que produz e naquilo que produz, “não há mais formas, [...] não há mais sujeito, mas apenas estados afetivos individuantes [...] não vivemos, não pensamos, não escrevemos da mesma maneira” (DELEUZE, 2002, p. 133). Em vista disso, emergem os heterogêneos nos quais problematizo os modos de operação de uma docência junto às memórias ativadas.

No entanto, os afetos tomados pelo trajeto e experimentados nesse corpo remetem às minhas escolhas teóricas e à minha aproximação com as filosofias da diferença, quando decidi realizar o doutorado na LP4: Linha de Pesquisa em Educação e Artes, no PPGE/UFSM. Estes estudos têm provocado atravessamentos sintomáticos na maneira como me produzo enquanto professor-artista, criando outras condições de existência para essa investigação que elabora uma noção de corpo-ateliê que é pulsante e se alarga em estado de performance quando pensa e experimenta uma docência em artes visuais.

**Peito aberto, caminha ansioso um rosto, um corpo contrai, muitos rostos, um corpo
expande e o outro estranha.**

Percorrendo essa geografia, na conversação produzida com o ensaio de Mossi (2014), fica evidente um movimento investigativo mobilizado por afetos, percebemos os sentidos produzidos quando, “a mente esforça-se, tanto quanto pode, por imaginar aquelas coisas que aumentam ou estimulam a potência de agir do corpo” (SPINOZA, 2021, p. 179), o pensamento é afetado e vai se abrindo.

Assim, ao deparar-me com a imensa avenida dos sentidos que atravessam minhas experiências de vida, possíveis deslocamentos entre casa e trabalho, trabalho e um passeio, uma corrida no parque, aquela viagem que nosso corpo/pensamento se permite. Somos afetados por sensações do passado. Esse corpo-ateliê percorre zonas de indeterminação, desse modo, enquanto

o corpo estiver afetado de uma maneira que envolva a natureza de algum corpo exterior, a mente humana considerará esse corpo como presente e, conseqüentemente durante todo o tempo em que a mente humana considerar um corpo exterior como presente, isto é, durante o tempo em que o imaginar, o corpo humano estará afetado de uma maneira que envolve a natureza desse corpo exterior. E, portanto durante todo o tempo em que a mente imaginar aquelas coisas que aumentam ou estimulam a potência de agir de nosso corpo, o corpo estará afetado de maneiras que aumentam ou estimulam sua potência de agir e, conseqüentemente, durante esse tempo, a potência de pensar da mente é aumentada ou estimulada (SPINOZA, 2021, p. 179-181).

Essa potência de agir, deixa marcas inscritas na superfície do corpo ou na cartografia dos nossos aprendizados, ela impulsiona as criações, alia-se aos encontros com leituras, escritas, imagens, vozes e cheiros e compõe nosso infinito repertório para obrar aulas, planos e projetos de ensino.

Enquanto escrevo, produzo acionamentos. Escrevo “para recepcionar um corpo sofrido que pede socorro e espaço para viver. Para quase se afogar e se virar nadando cachorrinho. Para abandonar o hábito de ser” (SEQUEIRA, 2010, p. 9), o corpo dói, chora, ri e a memória tateia criando caminhos.

E eis que percebo que quero para mim o substrato vibrante da palavra repetida em canto gregoriano. Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer, só sei pintando ou pronunciando, sílabas cegas de sentido. E se tenho aqui que usar-te palavras, elas têm que fazer um sentido quase que só corpóreo, estou em luta com a vibração última (LISPECTOR, 1998a, p. 11).

Nesta escrita, não sei definir exatamente para onde estou indo, não posso prever qual será o resultado dessa investigação-criação, apenas vou sendo afetado, refreado e em alguns momentos a potência para pensar/criar é aumentada ou diminuída; vou sendo acionado.

Não é possível afirmar o que essa pesquisa será, mas é possível pensar nos movimentos que ela pode produzir. “Isso porque a experiência não tem a ver com o tempo linear da planificação, da previsão, da predição, da prescrição, senão com o tempo da abertura” (LARROSA, 2011, p. 16).

No percurso vou recolhendo algumas coisas, vou escolhendo caminhos, vou sendo constituído em meio a esse estudo. Ele se produz nas travessias e desafios impostos pelas recolhas e escolhas, cabendo a mim, experimentar multidões e desertos, sentir medos e alegrias, e pendurar todos eles em um varal que às vezes venta, arde no verão, molha, congela e dói no inverno.

A própria experiência ensina, não menos claramente que a razão, que os homens se julgam livres apenas porque estão conscientes de suas ações, mas desconhecem suas causas pelas quais são determinados. Ensina também que as decisões da mente nada mais são do que os próprios apetites: elas variam portanto de acordo com a variável disposição do corpo. Assim, cada um regula tudo de acordo com o seu próprio afeto (SPINOZA, 2021, p. 171).

Posso afirmar que essas experimentações com a performance, a memória, a escrita e a leitura nascem de uma necessidade de um corpo permeado por incertezas, escolhas e modos de pensar, fazendo esse corpo-ateliê transitar num campo onde a pesquisa é um intenso processo de criação.

A experiência pode ser isto, ou aquilo, ela sempre pode ser... quem sabe o limite da potência de algo que inquieta sem cessar; é como a água de um rio sob a força de uma enxurrada, não podemos prever a força. “A experiência sempre tem algo de imprevisível, de indizível, de imprescritível” (LARROSA, 2011, p.16). Violenta o pensamento, movimenta os saberes, sedimenta o que há de pesado, e mesmo assim, empurra pra longe, alargando às suas margens.

Enquanto fotografo, o olhar vaza pelas paisagens, percorre superfícies, percebe texturas, captura algo que me atravessa e movimentando o pensamento, produzindo fissuras nos sentidos. E fotografando, dirigindo, escrevendo, lendo, experimentando com as imagens, a pesquisa, uma aula, o currículo, um projeto, uma vida vai brotando em meio às experiências que reverberam nos instantes e nos acionamentos.

Assim, enquanto segue a duração da vida, dirijo, traço linhas, tateio outros planos, recolho coisas e penduro num varal. Descubro imagens em movimento. Sinto o fluxo dos corpos que se movimentam, afetando uns e outros... pela voz, cheiro e sabor, vou deslocando-me em múltiplas estações de metrô. O corpo também pode ser metrô, enquanto intensidade, percorrendo linhas de vida em alta velocidade, às vezes vagarosamente, às vezes em pausas... em meio a embarques e desembarques, encontros e desencontros, são sempre linhas em movimento.

Penso que a docência não é um espaço-tempo da bonança, dos encaixes perfeitos, de um sistema linear e organizado, a docência acontece em meio ao caos, à efervescência, em meio aos gritos interiores de um professor-artista que se produz como resistência a todo um sistema de reprodução, de interdições e de esvaziamentos de subjetividade.

O corpo-ateliê vai acontecendo e, enquanto percebemos a produção dos sentidos, nos permitimos ser afetados, para poder experimentar e criar. Dessa forma, o corpo-ateliê é retroalimentado pelos estados de performance e pelos acionamentos de memórias, em um emaranhado de acontecimentos e atravessamentos, emergindo de modo rizomático.

Nessas linhas rizomáticas, as inflexões da vida e o pensamento que se faz por violência às faculdades – como trata Deleuze (2021), no livro *Diferença e Repetição* – fazem com que sejamos arrastados em direção a um processo de individuação. Esse

pensamento provocado pelo sentir desorganiza e extrapola os limites do senso comum. Ele nos faz experimentar tal liberdade que permite, assim, abandonar formas de querer e decidir, de pensar apenas o que já existe para buscar condições de sentir o novo e pensar novas possibilidades de nós mesmos.

A interação com os/as estudantes, frente à resistência oferecida aos processos a que eles são submetidos, pode gerar espaços de encontro.

(ICLE; BONATTO, 2017, p. 18).





Rio Branco-AC, 2015. Manipulação digital por Caue de Camargo, 2020.

A memória e o estado de performance ao compor o corpo-ateliê

Somos água, terra, luz e ar contraídos, não só antes de reconhecê-los ou de representá-los, mas antes de senti-los. Em seus elementos receptivos e perceptivos, como também em suas vísceras, todo organismo é uma soma de contrações, de retenções e de expectativas. Ao nível desta sensibilidade vital primária, o presente vivido já constitui no tempo um passado e um futuro (DELEUZE, 2021, p. 110).

Os instantes passam...

Ao deparar-me com as materialidades da pesquisa ocorre um deságue. É necessário voltar, percebendo que o estado das coisas e do ser pesquisante já não é o mesmo, o passado se conserva em nós, ele não vem depois do presente, ele é compreendido neste estudo como contemporâneo do presente. Somos diferença a todo instante, “seja porque o presente encerra distintamente a imagem sempre crescente do passado, seja sobretudo porque ele, pela sua contínua mudança de qualidade” (DELEUZE, 2012, p. 43), faz passar o presente.

Bergson (1999) diz que no espaço não existe conservação dos instantes, o que existe é uma sucessão dos instantes (instantes presentes), por isso o presente não cessa de passar, de modo que nesses instantes se conservam apenas no espírito²⁸. Nesse acúmulo dos instantes, uma enxurrada de memórias me trouxe até aqui, essas memórias acionadas atingiram determinado grau de atualização e provocaram atravessamentos onde “o impulso vital designa a atualização desse virtual segundo linhas de diferenciação que se correspondem com os graus – até essa linha precisa

²⁸ Eis a primeira direção que tomaremos. Quem diz espírito diz, antes de tudo, consciência. Mas o que é a consciência? É obvio que não vou definir algo tão concreto, tão constantemente presente na experiência de cada um de nós. Mas, sem dar da consciência uma definição que seria menos clara do que ela própria, posso caracterizá-la por sua marca mais aparente: consciência significa primeiramente memória (BERGSON, 2021, p. 4-5).

do homem, na qual o impulso vital toma consciência de si” (DELEUZE, 2012, p. 99), tomo consciência das experiências vividas e nesse movimento vou sendo afetado num estado de performance.

Acontecem a partir do estado de performance alguns impulsos e derivas, pelos quais vou sendo empurrado em direção às margens, é quando há a possibilidade de retornar, percorrer as bordas e avistar o terreno, percebendo as reentrâncias que me permitem ativar um passado, visitar os arquivos da docência e das experimentações constituídas pelas memórias que me possibilitam pensar enquanto professor-artista.

Esse estado movente do espírito, faz com que algumas indagações acerca da docência sejam fabricadas ao tratar daquilo que me atravessa e faz continuar experimentando na educação das artes visuais, mas também é sobre como as coisas da vida vão povoando um corpo-ateliê que movimenta os afetos nas relações do trabalho que desenvolvo há mais de dez anos na educação.

Desse modo, a escrita da tese vai se configurando diante dos processos contínuos de mudança do ser, e de como algo se acumula no espírito, fazendo com que seja possível criar no campo da Educação e da Arte. No percurso dessa escrita vou observando que o estado de performance dá conta do método e dos procedimentos (investigação-criação) que acolho ao realizar o trabalho.

Nesse sentido, sempre busco realizar uma pesquisa de conteúdo a partir das falas de algumas/alguns estudantes e/ou estabelecer relações entre os movimentos da arte, da vida dos artistas, das obras, das linguagens, da vida das/dos estudantes... são essas nascentes de rios que me movem a investigar-criar enquanto professor-artista.

Ao pensar a sala de aula como uma nascente de rio, que cresce conforme vamos acolhendo as relações, coloco-me em espera para tentar perceber as mudanças de direção. Essa espera não compõe uma ideia paralisante, mas é a constituição da ideia de uma atenção aos movimentos da vida; e como esses moventes produzem feixes de luz no pensamento ao criar uma aula como

possibilidade na Educação. Assim, procuro compreender, ou pelo menos pensar sobre esse modo como opero e sou afetado constantemente nesses espaços educativos. Pergunto-me: que modo é esse de operar a docência sempre performando com o passado? O que pode um professor-artista ao performar as memórias das experiências que desaguam no presente?

A partir dessas e outras indagações comungo com Bergson, ao pensar que:

a memória pode ter pouca amplitude; pode não abarcar mais que uma pequena parte do passado; pode não reter mais do que aquilo que acaba de acontecer; mas a memória está aí, ou então a consciência não está. [...] toda consciência é memória – conservação e acumulação do passado no presente [...] toda consciência é antecipação do futuro. Consideremos o direcionamento de nosso espírito em qualquer momento que seja: veremos que ele se ocupa daquilo que existe, mas tendo em vista principalmente o que vai existir. A atenção é uma espera, e não há consciência sem uma certa atenção para a vida (BERGSON, 2021, p. 5).

Digamos que essa 'tomada' de consciência, em relação àquilo que se conserva e se acumula em nós, produz um repertório de memórias. Uma bagagem que carregamos ao longo da existência, e que por vezes é acionada, tornando-se útil ao pensamento e inscrevendo uma sensação na pele. Outras permanecem no véu do esquecimento, dissolvem-se às demais memórias, aguardando talvez, um momento para serem acionadas.

Assim, em meio a esta investigação-criação, algumas memórias são ativadas ao manusear os arquivos da docência. Um arquivo vivo, composto por registros de aulas, planos de ensino, projetos e documentos da docência. Eles me colocam em estado de performance ao fazer movimentar o pensamento em relação ao tempo vivido, como um "prolongamento do passado no presente, isto é, enfim, duração atuante e irreversível" (BERGSON, 2005, p. 18). Dessa forma, ao atualizar esse passado onde experimentei a docência, vou compreendendo-o como duração, e cada uma das memórias ativadas vão coexistindo no presente.

A duração define-se, realmente, pela sucessão, sendo que as coexistências remetem ao espaço – e, pela potência de novidade, a repetição remete à matéria. Porém, mais profundamente, só de modo relativo a duração é sucessão. A duração é certamente sucessão real, mas ela só é isso porque, mais profundamente, ela é coexistência virtual: coexistência consigo de todos os níveis, de todas as tensões, de todos os graus de contração e de distensão. Além disso, com a coexistência é preciso reintroduzir a repetição na duração. Repetição psíquica de um tipo totalmente distinto da repetição física da matéria. Repetição de planos, em vez de ser uma repetição de elementos sobre um só e mesmo plano. Repetição virtual, em vez de ser atual. Todo nosso passado se lança e se retoma de uma só vez repete-se ao mesmo tempo em todos os níveis que ele traça (DELEUZE, 2012, p. 51).

Nesse sentido, a concepção de memória pensada e acolhida, a partir de Bergson (1999; 2005; 2006; 2021), e Deleuze (2012; 2006), é operada como uma multiplicidade que coexiste, ou seja, são dimensões de um presente que se diferencia e se atualiza através da contração e dilatação nos instantes vividos. Essas memórias ativadas por lembranças e percepções em coexistência com o agora, vão constituindo o passado, o presente e o futuro como elementos que não são sucessivos, “o passado e o futuro não designam instantes, distintos de um instante supostamente presente, mas as dimensões do próprio presente” (DELEUZE, 2012, p. 112). As lembranças fundem-se ao passado e ao presente e vão me produzindo a todo momento,

Há, portanto, duas memórias, ou dois aspectos da memória, indissoluvelmente ligados, a memória-lembrança e a memória-contração [...] um movimento pelo qual o ‘presente’ que dura se divide a cada instante em duas direções, uma orientada e dilatada em direção ao passado, a outra contraída, contraindo-se em direção ao futuro (DELEUZE, 2021, p. 44).

Esses dois aspectos percorrem ao mesmo tempo vários sentidos e, diferente da representação de uma linha do tempo, a memória tratada aqui produz uma cesura no tempo, o que implica ramificações. Dessa forma, as memórias ativadas neste capítulo, seguem por saltos, são heterogêneos compostos por escritas e imagens que me fazem pensar nas experiências do passado, em um movimento duplo, essas imagens são contraídas e expandidas, assim, “nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada pode se produzir de realmente novo a não ser por intermédio de

certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo” (BERGSON, 1999, p. 10).

Instalamos-nos de súbito no passado, saltamos no passado como em um elemento próprio. Assim como não percebemos as coisas em nós mesmos, mas ali onde elas estão, só apreendemos o passado ali onde ele está, em si mesmo, não em nós, em nosso presente (DELEUZE, 2012, p. 48).

Tais impulsionamentos produzem uma multiplicidade de tempos não lineares, com diferentes velocidades, e pressupõem a coexistência de múltiplos planos temporais na sua construção, constituindo um estado de performance; “é precisamente esse bloco Espaço-Tempo que se divide atualmente em espaço e em tempo de uma infinidade de maneiras, sendo cada uma própria de um sistema” (DELEUZE, 2012, p. 63).

Nesse movimento a duração pode ser definida

[...] pela sucessão, sendo que as coexistências remetem ao espaço – e, pela potência de novidade, a repetição remete à matéria. Porém, mais profundamente, só de modo relativo a duração é sucessão. A duração é certamente sucessão real, mas ela só é isso porque, mais profundamente, ela é coexistência virtual: coexistência consigo de todos os níveis, de todas as tensões, de todos os graus de contração e de distensão. Além disso, com a coexistência é preciso reintroduzir a repetição na duração. Repetição psíquica de um tipo totalmente distinto da repetição física da matéria. Repetição de planos, em vez de ser uma repetição de elementos sobre um só e mesmo plano. Repetição virtual, em vez de ser atual. Todo nosso passado se lança e se retoma de uma só vez repete-se ao mesmo tempo em todos os níveis que ele traça (DELEUZE, 2012, p. 51).

Em deságue sou lançado à enxurrada de imagens²⁹, um plano de existência é composto por acionamentos, ativações, afetos produzidos por intensidades vividas no percurso dessa escrita com imagens. Essas lembranças se atualizam, forçam-me a produzir imagens exteriores, operando ações e contrações; a memória opera em saltos constituindo o conjunto dos heterogêneos.

²⁹ “[...] por ‘imagem’ entendemos uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa - uma existência situada a meio caminho entre a ‘coisa’ e a representação” (BERGSON, 1999, p. 2).

Nessa performance das memórias sou arrastado novamente aos fragmentos de minha chegada a Rio Branco-AC; aos momentos em que atuei no interior do estado no curso de Pedagogia; lembranças da docência na universidade; e tudo isso misturado às descobertas de um território desconhecido por mim. E que aos poucos vem sendo experimentado nesta pesquisa.

O ser vivo é definido como centro de indeterminação, porque o ser vivo percebe, sente e age livremente sobre o mundo. "Não sei, mas sinto que é como sonhar, que o esforço pra lembrar, é vontade de esquecer e isso por quê? diz mais"
(trecho da música O vento, da banda Los Hermanos)

Pensar com os saltos produzidos por um ato *sui generis*³⁰; criar sob o efeito de uma 'duração' e de 'impulsos vitais'; pensar a 'memória' diante da atualização do virtual e nos movimentos propagados pela vida; o que pode a coextensividade da memória enquanto há vida?

Ao debruçar-me sobre os descritores, 'memória' e 'duração', 'coextensividade' – também na BDTD – deparei-me com a tese de doutorado, 'Coextensividade: sobre as noções de tempo na educação', da professora e pesquisadora Angélica Neuscharank (2019), que operou a sua pesquisa com a noção de coextensividade, problematizando as ideias de tempo na educação, o que de certo modo afetou-me no percurso dessa escrita.

Dessa forma, ao friccionar a temática da educação às filosofias da diferença, ela produziu torções com os conceitos de Deleuze e Guattari, Henri Bergson e Friedrich Nietzsche, e apresentou como problema de pesquisa a seguinte indagação: "o que a coextensividade pode produzir como efeito com as noções de tempo numa pesquisa em educação?" (NEUSCHARANK, 2019, p. 10). Esse problema de pesquisa

³⁰ "Instalamos-nos de súbito no passado, saltamos no passado como em um elemento próprio. Assim, não percebemos as coisas em nós mesmos, mas ali onde elas estão, apreendemos o passado ali onde ele está, em si mesmo, não em nós, em nosso presente" (DELEUZE, 2012, p. 48).

liga-se a minha busca ao operar na investigação-criação e produzir uma escrita com imagens em aliança com a filosofia do tempo elaborada por Henri Bergson (1859-1941), que viu que a memória era uma função do futuro e, percebeu que “a memória e a vontade eram tão só uma mesma função, que somente um ser capaz de memória podia desviar-se do seu passado, desligar-se dele, não repeti-lo, fazer o novo” (DELEUZE, 2012, p. 139).

Assim, neste bloco da tese, aposto nas torções que Deleuze (2012) e Neuscharank (2019) produzem em aliança com Bergson (1999; 2005; 2006; 2021), que conseqüentemente constitui essa filosofia do tempo. Bergson, ao longo de suas escritas, faz uma crítica ao pensamento filosófico e científico ao considerar o tempo adotado pelos mesmos, um tempo esquemático e espacial, “incompatível com o tempo que é o próprio tecido do real, ou seja, o tempo que Bergson define como sucessão, continuidade, mudança, memória e criação” (COELHO, 2004, p. 234).

Nesse sentido, a partir de algumas memórias e acionamentos corporais produzidos pela experiência do passado, venho constituindo essa escrita que se produz em meio às imagens capturadas nas aulas e projetos de artes. Imagens materiais que acionam sentidos corporais, ‘memórias-lembrança’ que duram no presente enquanto experiência vivida.

Aos poucos se produz um tecido de experimentações que vai sendo tramado por leituras, escritas e imagens. Vou criando possibilidades com os acionamentos corporais e, nessa relação com a educação, a docência pode ser intensidade, experimentação, o meio do caminho, o momento do desvio... pode ser duração.

Bergson (2021) escreve que

o triunfo da vida é a criação, não devemos supor que a vida humana tem sua razão de ser em uma criação que, diferentemente daquela do artista e do cientista, pode prosseguir a todo momento em todos os homens; a criação de si por si, o engrandecimento da personalidade por um esforço que extrai muito do pouco, alguma coisa do nada e aumenta incessantemente a riqueza que havia no mundo? (BERGSON, 2021, p. 23).

Diante desse passado que deságua no presente a todo instante, retornamos à experiência, criamos, produzimo-nos em meio à docência e deixamos que esse deságue opere, empurre o passado para um presente, fazendo a memória durar em meio a tudo aquilo que atravessa o corpo. Sempre coextensiva, a memória dura, é presente que se subdivide, é a potência que nos movimenta enquanto produzimos modos de existir.

Supunha, que apesar de o tempo ser incisivo nas nossas vidas e no modo como trabalhamos com a educação, podemos produzir outros possíveis a partir de sua presença e efeitos, pensando em estratégias para 'lográ-lo', isso porque, dentro da lógica moderna em torno da cronologia e velocidade temporal, produzimos rupturas, descompassos. Há algo que escapa e que possibilita cada qual viver o tempo que tem da maneira que pode vivê-lo (NEUSCHARANK, 2019, p. 46).

Diante disso, já é possível pensar que as contribuições trazidas por Henri Bergson em sua filosofia do tempo podem ser acionadas no campo da Educação, quando nos remetemos aos diversos modos tecnicistas e mecanicistas de reprodução do conhecimento. Ao pensar a coextensividade da memória em meio à docência, e capturando os movimentos intensos a partir de minhas performances nos espaços educativos, encontro abrigo nesse olhar e pensamento produzido por Bergson (1999), quando escreve sobre o tempo.

Bergson, ao tratar de questões referentes ao tempo, nos faz pensar nas diferenças de tempo, no presente e no passado como contemporâneos um do outro, formando o mesmo mundo. Substituiu a distinção de dois mundos para dois movimentos, para dois sentidos, na mesma duração e, por estarem na mesma duração, são coexistentes, e não sucessivos. Para o filósofo, a duração se chama memória, porque ela prolonga o passado no presente, e o presente, na contínua mudança de qualidade, assegura um crescente do passado. A duração é coexistência de si consigo, logo, o passado e o presente são dois graus extremos coexistindo na duração, onde o presente é o grau mais contraído do passado (NEUSCHARANK, 2019, p. 47).

Deleuze (2012) escreve que a noção de duração enquanto experiência psicológica é descrita em 'Os dados imediatos' e em 'A evolução criadora',

Trata-se de uma 'passagem', de uma 'mudança', de um *devenir*, mas de um *devenir* que dura, de uma mudança que é a própria substância. Note-se que Bergson não encontra qualquer dificuldade em conciliar as duas características fundamentais da duração: continuidade e heterogeneidade. Mas, assim definida, a duração não é somente experiência vivida; é também experiência ampliada, e mesmo ultrapassada; ela já é condição da experiência, pois o que esta propicia é sempre um misto de espaço e de duração (DELEUZE, 2012, p. 31).

Pensar a lógica temporal vivida nos espaços educativos, como a lógica de tempos pré-determinados e pré-programados; currículos e aulas cronometradas, excluimos as possibilidades de experimentar essa duração enquanto *devenir*. Não consideramos, portanto, a ideia do movimento, da imprevisibilidade, de pensar outros modos de existir na educação.

Nesse sentido, ao experimentar com essa noção de duração, algumas potencialidades do sujeito poderiam ser acionadas, as diversidades poderiam ser compreendidas como algo inerente à vida. Do mesmo modo, esta tese que se constitui por experimentações com a memória, produz o movimento da diferença em meio ao estado de performance, operado por um corpo-ateliê, um corpo atravessado por impulsos e por pensamentos que produzem a potência para criar.

Um ponto importante que produz contato com meu pensamento é quando Neuscharank (2019) traz a derivação da palavra escola, num sentido amplo, estando relacionada a um conceito grego de tempo-livre/ócio e fazendo perceber discordâncias entre os conceitos e percepções de tempo, na sociedade que exige uma produtividade; em dissonância com o conceito de tempo pensado por Deleuze ao tratar da noção de coextensividade. Afirmo a autora, "quanto à coexistência, o uso da palavra coextensividade foi traçado ao longo da tese como possibilidade de olhar o que coexiste de tempos, intensidade e vitalidades na educação" (NEUSCHARANK, 2019, p. 46).

Diante disso, e das experimentações a que fui se propondo, a autora seguiu garimpando heterogêneos, capturando elementos que possibilitaram pensar acerca do tempo. No capítulo intitulado '*The time is out of joint!*', a autora fez menção às

temporalidades de possíveis tempos em coexistência, fazendo-a movimentar uma pesquisa acerca do tempo sem a sua dimensão cronológica. Propõe assim uma desordem, um tempo anacrônico, nada convencional e abandonando algumas coordenadas na intencionalidade de repensar outros modos de viver em meio a ele (NEUSCHARANK, 2019).

Nesse percurso, a autora produziu um adensamento acerca do 'Devir e a involução criadora'. O capítulo em questão transitou pela filosofia e pela ciência, onde trabalhou conceitos como o da teoria da relatividade para pensar os movimentos dos corpos, o tempo etc. Encontrou contraponto na teoria darwinista, que "pensa a partir da seleção natural de espécies por evolução e descendências ou filiações, da passagem dos seres mais simples aos mais complexos" (NEUSCHARANK, 2019, p. 81), classifica-os como seres inteligentes e não-inteligentes.

A partir dessas disjunções, a autora adotou um "neoevolucionismo proposto por Deleuze e Guattari (2012) como ciência que pensa os seres fora de determinadas classificações, características e heranças genéticas" (NEUSCHARANK, 2019, p. 81), para pensar o que é possibilitado ao formar nas alianças entre heterogêneos. De modo que "a coexistência de acontecimentos e a criação, dizem muito sobre uma sala de aula, sobre uma docência e os tempos que coexistem nela" (NEUSCHARANK, 2019, p. 86).

No capítulo intitulado 'Heterogêneos: materialidades', Neuscharank (2019) apresentou seus heterogêneos, elementos garimpados, fragmentos dessa coextensividade capturada na/pela experimentação na docência. Fragmentos que nos provocam, que nos fazem remexer em nossas memórias ativando tempos coexistentes em nós, movimentando em nós um tempo que foi garimpado e experimentado pela autora ao longo de sua pesquisa.

E em 'Algumas considerações provisórias', a pesquisadora apresentou três hipóteses: a primeira incorre que o tempo é um paradoxo em termos de sentido e significação; a segunda afirma que é possível transitar pela filosofia, religião, ciência,

arte e educação para pensar o tempo, sem haver a necessidade de opor ou apaziguar conhecimentos; e a terceira é pensar sobre a ideologia utilitária que mapeia as nossas relações com tempo no cotidiano e pensar em estratégias para irromper com esses moldes (NEUSCHARANK, 2019).

Assim, problematizamos o[s] tempo[s] enquanto experimentamos na educação em meio à vida. É possível criar com as materialidades a partir de um passado que coexiste à vida. Ao pensar desse modo que potencializa a memória, enquanto elemento que não atua como representação, é possível operar um plano de experimentação da vida, como elemento disparador de criação e mobilização de proposições na sala de aula e de organização do tempo nos espaços educativos.

Somos seres constituídos por uma duração enquanto experiência psicológica, onde Bergson, no livro *A Evolução Criadora* (2005), descreve como 'passagem', de uma 'mudança', de um devir, mas de um devir que dura, de uma mudança que é a própria substância. Desse modo, os estados que vão compondo o espírito, produzem a diferença, conciliando "as duas características fundamentais da duração: continuidade e heterogeneidade" (DELEUZE, 2012, p. 31).

Nessa pesquisa, ao tratar 'os dados' da memória e da experiência, aliados ao escopo filosófico do tempo bergsoniano, é possível compor planos, instâncias e modos de se pensar e problematizar o currículo, a aula, a produção dos/das estudantes, compor outra organicidade no tempo-espço da aula. É a criação de uma outra política do tempo na educação, um tempo que se quer para criar outras possibilidades, outros percursos formativos e para estabelecer outras conversações e relações com os corpos nesses espaços.

Orejanas



'Solamente Frida', foi uma performance produzida pelo 'Grupo Orejanas'³¹, onde apresentei aos/as estudantes do CAP/UFAC enquanto uma linguagem artística. A atividade aconteceu no auditório da escola, onde participaram as turmas do primeiro, segundo e terceiro ano do Ensino Médio e o sexto ano do Ensino Fundamental, turmas nas quais eu atuei no ano de 2018.

Nosso contato era constante, pois as meninas que compunham o grupo de performers realizavam experimentações e intervenções nas turmas onde atuei, e por meio do Estágio Curricular Supervisionado e do Projeto de Artes do Pibid, muitas atividades foram acontecendo e povoando um território de experimentações na docência. Elas retornavam à escola como professoras-artistas, trazendo em seus "corpos marcas dos processos de escolarização vividos, registros que, com frequência, são difíceis de reconhecer e, mais ainda, de alterar" (ICLE; BONATTO, 2017, p. 18), mas no processo de interação com os/as estudantes poderia abrir caminho para novas possibilidades.

Desse modo, oportunizou-se a organização da apresentação da performance e a realização de uma roda de conversa com os/as estudantes acerca da arte produzida por elas, do movimento feminista, e do escopo das suas pesquisas enquanto coletivo engajado na produção de educação e artes.

³¹ Grupo de performers, criado em 2013 por alunas do Curso de Artes Cênicas da UFAC, atualmente composto pelas professoras-artistas: Mara Matero, Amanda Graciele, Evânia Ferraz, Mariane Salomão, Alessandra Apurinã e Mariana Farias.



Instituto Benjamin Constant-RJ, 2022. Manipulação digital por Caue de Camargo. 2022.

é difícil dizer onde acaba e onde começa a sensação

(DELEUZE, 2010, p. 196).

Sobre uma escrita com imagens que coexista com a vida

Na batida dessa canção, da banda gaúcha Pouca Vogal, entrevejo uma escrita de abandono. É a despedida de um território que por quatro anos foi sendo povoado por uma diversidade de intensidades e percursos. Essa escrita com imagens constitui uma tese de doutorado no campo da Educação e da Arte, compósita de corporeidades, estados de performance, afecções, memórias e pensamentos que moveram/ movem ainda problematizações sobre o professor-artista.

Nesse campo onde foi concentrada a investigação-criação, ao justapor os fragmentos de docência à experiência, e aliando esses elementos ao escopo filosófico do tempo bergsoniano e deleuziano, foi possível compor planos, instâncias e modos de problematizar o currículo, a aula, a produção dos/das estudantes, compor com as multiplicidades produzidas na duração dos instantes motivado pela seguinte indagação: Como professor-artista, o que pode um corpo-ateliê ao performar-se por memórias?

Podendo ser configurada como a criação de outra política do tempo na educação e na arte, pode ser um tempo que se quer para criar outros percursos formativos e para estabelecer outras conversações e relações com os corpos nesses espaços-tempo.

Olha a luz que brilha de manhã
Saiba quanto tempo estive aqui
Esperando pra te ver sorrir
Pra poder seguir

Lembra que hoje vai ter pôr do Sol
Esqueça o que falei sobre sair
Corra muito além da escuridão
E corra, corra!

Não desista de quem desistiu
Do amor que move tudo aqui
Jogue bola, cante uma canção
Aperte a minha mão

Quebre o pé, descubra um ideal
Saiba que é preciso amar você
Não esqueça que estarei aqui
E corra, corra!

Azul, vermelho
Pelo espelho
A vida vai passar
E o tempo está no pensamento

Olha a luz que brilha de manhã
Saiba quanto tempo estive aqui
Esperando pra te ver sorrir
Pra poder seguir

Lembra que hoje vai ter pôr do Sol
Esqueça o que falei sobre sair
Corra muito além da escuridão
E corra, corra!

Azul, vermelho
Pelo espelho
A vida vai passar
E o tempo está no pensamento*

*O amanhã colorido é uma canção da banda gaúcha Pouca Vogal, lançada em 2009 e compõe o álbum ao vivo em Porto Alegre.

Há possíveis...

Há repouso...

Há movimentos...

Ouvi de um amigo: 'não terminamos uma escrita, mas a abandonamos'. E este processo de escrita fez com que eu pudesse sobrevoar e problematizar com os heterogêneos da pesquisa, posso afirmar que ainda há possíveis nessa investigação-criação. E pode até parecer um pouco cedo, não sei bem ao certo se meu pensamento está maduro o bastante, mas como estamos sempre experimentando em meio a processos, acredito não existir um tempo certo, percebo que as intensidades de vida e as suas potências nos provocam a abandonar alguns planos para povoar outros.

Desse modo, foi possível delinear um objetivo de investigar a partir das memórias (materialidades) produzidas no percurso da docência, o que podem, ou como retornam ao corpo, as intensidades/ atravessamentos provocados nesses processos educativos, partindo do princípio de que, como performatividade, o professor-artista pensa e produz suas aulas através de processos que envolvem os acionamentos de memória e processos de criação.

Ao pensar neste movimento da investigação-criação enquanto método para operar um corpo-ateliê ou na proposição de criar para si um corpo-sem-órgãos, avanço no tempo, pois, ao corpo-sem-órgãos, não se pode chegar, assim sigo andante... andante... sempre com cautela, criando mapas "e como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe" (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 12), lanço-me ao oceano da vida num deságue.

Nesta tese de doutorado investigar-criar, pressupõe uma dupla performance: enquanto curioso e outro, enquanto criador. Assim, no tempo em que interrogo-me, também sou lançado aos processos de criação, salto para uma enxurrada onde sou

arrastado e deixo-me levar. Imerso na artistagem dessa “escrita em educação, tomamos partido rigoroso contra qualquer escrita nostálgica, redentora, aconselhadora, messiânica, profética. Ao escrever, bebemos de fontes vivas” (CORAZZA, 2006, p. 23).

Nesse sentido, pesquisar têm sido um exercício de experimentar intensidades vividas e ao mesmo tempo experimentar novos modos de fazer-se professor-artista. Talvez não se chegue a um determinado lugar, pois as memórias ativadas e performadas nos torna nômades ou nômades do pensamento, nos produz seres inquietos, faz o corpo vibrar, como uma multidão que vibra segundo movimentos *brownóides* (DELEUZE; GUATTARI, 1995), derivados da física, em que as partículas suspensas em um fluído movimentam-se aleatoriamente diante da sua colisão com átomos rápidos ou moléculas no gás ou líquido.

Provisoriamente, tenho povoado outros territórios da educação, atuando com estudantes com deficiência visual e convivendo em um coletivo de professoras, onde juntas compomos a equipe de artes visuais e design do Instituto Benjamin Constant/RJ. O professor-artista vai percebendo outros estados de performance e vai impulsionando um corpo-ateliê, assim, outros planos nunca habitados vão sendo povoados, ao recombinar cenários, deixando escapar as entradas por vir, forçando uma performance que também possa acontecer entre os repousos. Essa cena não se produz somente em meio aos movimentos e sonoridades, mas também no repouso e no silêncio, durante um sobrevoo, modificando o estado corporal, mudando de atmosfera.

Essas atmosferas são as dimensões que a pesquisa não alcançou, nas quais vou adentrando aos poucos e produzido novos percursos. Percebo que há possíveis para experimentar a partir das noções de performance e performatividade, em conexão com a educação e a arte. Há possíveis nesses corpos que permanecem em repouso, há corpos em possíveis movimentos que ainda não adensei ao espreitar os escritos apresentados no estado da arte dessa pesquisa e que carrego para a vida.

Em tempo, sobre as investigações que movimentaram meu pensamento, a respeito do estado da arte a respeito do estado da arte, essas pesquisas mostraram possibilidades para produzir outras experimentações a partir das materialidades, visto que o modo de produzir esta escrita opera a partir de uma singularidade afirmada ao forjar uma docência em artes.

- Corpo: consegui pensar com alguns delineamentos filosóficos de Spinoza e Deleuze, ao entender que corpo/pensamento não operam separadamente, por sua vez operam por extensão constituindo afetos. O conceito de corpo-sem-órgãos aparece como dispositivo para pensar e elaborar a noção de corpo-ateliê e delinear de que modo esse corpo-ateliê funciona.
- Performance e educação: uma relação pensada a partir de comportamentos e ações recombinadas do cotidiano que fazem pensar e problematizar os processos educativos. Na tese essa ideia é desdobrada em uma noção de estado de performance, quando o professor-artista é movimentado pelo corpo-ateliê.
- Professor-artista: esse ser da docência que movimenta processos de criação, produz conhecimento, experimenta na sala de aula e fora dela, transita pelos mundos da educação e arte, nunca se separando das intensidades da vida. Os modos dele trabalhar na educação são peculiares, singulares e quase sempre buscam desvios em relação a reprodução de saberes, tenta constituir sua vida/profissão experimentando e fazendo poesia com tudo que reverbera no corpo.
- Memória e duração: como problematizar e expressar o[s] tempo[s] enquanto experimentamos na educação em meio a vida? É possível tratar as

materialidades a partir de um passado que coexiste à vida. Ao pensar desse modo que potencializa a memória, enquanto elemento que não atua como representação, mas como plano de experimentação da vida, como elemento disparador de criação e mobilização de proposições na sala de aula e de organização do tempo nos espaços educativos.

Todos esses blocos de escrita ressoaram como contos que a partir de memórias inscritas no pensamento, foram performando sob a extensão do corpo. Criaram sensações a partir de um corpo-ateliê que foi colocado em operação pelos estados de performance, pelas revisitas aos registros das aulas, projetos e planos de ensino, relatos, vozes, cheiros, e que por sua vez acionaram as memórias.

Nesse momento, a tese da tese pode ser definida pela seguinte afirmação: o professor-artista ao operar um corpo-ateliê e a dupla performance investigação-criação, pode abrir caminhos para produzir outros arranjos, inventando-se junto do que atravessa seu corpo-pensamento ao passo que experimenta a docência e outras instâncias da vida, num movimento não apartado de suas memórias, antes performando com elas (ou tomando-as num estado de performance) produzindo assim outros possíveis e impossíveis a cada vez.

Enquanto resultado desta pesquisa, posso enumerar três:

- A investigação-criação, enquanto método da pesquisa, possibilitou /possibilita compor um estudo acerca do modo como produzimo-nos em meio à educação.
- O estado de performance como um estado que nos afeta nos processos que envolvem o trabalho nos espaços educativos, é um estado que possibilita operar arranjos, dispositivos e, agencia os desejos na investigação, ao manusear as materialidades.

- O corpo-ateliê acontece quando produzimos sentidos, nos permitindo ser afetados, seguir experimentando e criando. Esse corpo-ateliê é retroalimentado pelos estados de performance e por acionamentos de memórias, em um emaranhado de acontecimentos e atravessamentos, emergindo de modo rizomático.

Por fim, acredito que com esta investigação, não aprendi, estou aprendendo. Somos seres constituídos por uma duração enquanto experiência psicológica, onde Bergson (2005), no livro *A evolução criadora*, descreve como 'passagem', de uma 'mudança', de um devir, mas de um devir que dura, de uma mudança que é a própria substância. Desse modo, os estados que vão compondo o espírito, produzem a diferença, conciliando o movimento da vida que se desenrola em múltiplos tempos.

Sigo andante, vibrando num intenso desfazer e refazer-se.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Laura Paste de. **Sobre contar uma vida**: imagens e fragmentos de histórias de 'subjetivações em estado de pause' na contemporaneidade. 2011, p.132. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal do Espírito Santo: Vitória, 2011.

ARTAUD, Antonin. **Van Gogh**: o suicida da sociedade. Tradução Ferreira Gullar – 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves – 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Tradução Bento Prado Neto – 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. Tradução Paulo Neves – 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Tradução Maria Adriana Camargo Cappello – 1ª ed. São Paulo: Edipro, 2020.

BERGSON, Henri. **A energia espiritual**. Tradução Rosemary Costhek Abílio – 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2021.

BOM-TEMPO, Juliana Soares. **Por uma clínica poética**: experimentações em risco nas imagens em performance. 2015, 212 fl. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2015.

BRASIL. Ministério da Educação; Secretaria de Educação Básica; **Currículos dos estados**: Currículo de Referência Único do Acre. MEC; SEB; DICEI, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/implementacao/curriculos_estados/a_c_curriculo_acre.pdf. Acesso em: 20/11/2019.

COELHO, Jonas Gonçalves. **Ser do tempo em Bergson**. Interface - Comunic., Saúde, Educ., v.8, n.15, p. 233-46, mar/ago 2004

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

CORAZZA, Sandra Mara. **Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos**. In: Academia.Edu, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/34853764/LABIRINTOS_DA_PESQUISA_DIANTE_DOS_FERROLHOS Acesso em: jul de 2019.

CORAZZA, Sandra Mara. **Artistagens**: filosofia da diferença e educação. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

CORAZZA, Sandra Mara. O docente da diferença. **Revista Periferia**, v. 1, n. 1, Rio de Janeiro, UERJ. p. 91-110. jan./jun. 2009.

CORAZZA, Sandra Mara. Os sentidos do currículo. **Revista Teias**, v. 11, n. 22, Rio de Janeiro, UERJ. p. 149-164. maio/agosto. 2010.

CORAZZA, Sandra Mara. Didática-artista da tradução: transcrições. **Mutatis Mutandis: Revista Latino-americana de Tradução**. v. 6, n. 1. p. 185-200. 2013.

CORAZZA, Sandra Mara. **A vontade de potência do professor-artistador**: currículo e didática da tradução. In: Reunião Científica Regional da ANPESUL: educação, movimentos sociais e políticas governamentais. Curitiba/Paraná: UTFPR. p. 1-16. 2016.

CORAZZA, Sandra Mara. O direito à poética na aula: sonhos de tinta. **Revista Brasileira de Educação**. v. 24, e240040, 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782019240040>.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. Folha de S. Paulo, Caderno Mais!, São Paulo, 27 jun. 1999.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa**: filosofia prática. 1ª ed. São Paulo: Ed. Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes – 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 2003a.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Tradução Antonio Piquet e Roberto Machado – 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003b.

DELEUZE, Gilles. **Sobre teatro**: um manifesto de menos; O esgotado. Tradução Fátima Saadi, Ovídio Abreu e Roberto Machado – 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Tradução Luiz B. L. Orlandi – 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles. **O mistério de Ariana**: cinco textos e uma entrevista de Gilles Deleuze. Tradução Edmundo Cordeiro – 3ª ed. Lisboa: Vega/ Passagens, 2015.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão**. Tradução GT Deleuze – 12/ Luiz B. L. Orlandi – 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1** – A imagem-movimento. Tradução Stella Senra – 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2018a.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2** – A imagem-tempo. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro – 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2018b.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 3 ed. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2021.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Tradução Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa – 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. Tradução Suely Rolnik – 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz – 3ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs** - capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. Tradução Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Leão e Suely Rolnik – 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução Eloísa Araújo Ribeiro – 1ª ed. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: **O que é um autor?**. Tradução António Fernando Cascais; Edmundo Cordeiro. Portugal: Veja/Passagens, 1992. pp 129-160.

FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder (Conversa entre Gilles Deleuze e Michel Foucault). In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder** (30ª reimpressão). Rio de Janeiro: Edições Grall, 2012, p. 69-78.

GIL, José. **Fernando Pessoa ou A Metafísica das sensações**. Tradução Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria – 2ª. ed. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1988.

GONÇALVES, Juliana Aparecida Jonson. Escrita dos perceptos: de palavras a imagens-sensação. In: AMORIM, Antonio Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Susana Oliveira (orgs.). **Conexões: Deleuze e vida e fabulação**. Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011, p. 115-126.

ICLE, Gilberto.; PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Para apresentar a Performance à Educação**. In: Educação & Realidade, UFRGS, Porto Alegre, Brasil, v. 35, n. 2, p. 11-21, mai/ago. 2010.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. **Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers**. In: Cad. Cedes, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, jan.-abr., 2017.

LARROSA, Jorge. **Experiência e alteridade em educação**. Revista Reflexão e Ação. Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 04-27, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/issue/view/116>> Acesso em 31 jan. 2016.

LEONARDI, Letícia (Letícia Leonardi Vianna). **Dramaturgias em educação: poéticas performativas no cotidiano escolar**. 2019, 241 fl. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista: São Paulo, 2019.

LINS, Daniel. **Nietzsche: Vida Nômade ou Estadia Sem Lugar**. Revista Lampejo/ Dossiê Daniel Lins: Pensamento Nômade. Fortaleza/CE: v. 6, nº. 2, p. 271-286, 2017. Disponível em: http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-12-vol_6_n_2/dossie/1%20-%20O%20PENSAMENTO%20N%C3%94MADE.pdf. Acesso em: 21 jan. 2022.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

MACHADO, Leila Domingues. **O desafio ético da escrita**. Psicologia & Sociedade [online]. 2004, v. 16, n. 1 [Acessado 29 Setembro 2022], pp. 146-150. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-71822004000100012>>. Epub 04 Out 2004. ISSN 1807-0310. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822004000100012>.

MACHADO, Leila Domingues; ALMEIDA, Laura Paste. **Notas sobre escrever [n]uma vida**. In: CALLAI, Cristiana; RIBETTO, Anelice (Org). Uma escrita acadêmica outra – ensaios, experiências e invenções. 1a ed. Rio de Janeiro: Lamparina, FAPERJ, 2016.

MACHADO, Leila Domingues. Subjetivações à flor da pele. **Dossiê Informática na Educação: teoria e prática**. Porto Alegre, v.13, n.2, p. 67-79. jul./dez. 2010.

MOSSI, Cristian Poletti. **Um corpo-sem-órgãos, sobrejustaposições** – quem a pesquisa [em educação] pensa que é? 2014, 124 fl. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria, 2014.

NEUSCHARANK, Angélica. **Coextensividade**: sobre as noções de tempo na educação. 2019, 141 fl. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Educação, Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. Tradução Paulo César de Souza, São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Marilda O. de; CARDONETTI, Vivien K.; DOS SANTOS, Cláudia A.; GARLET, Francieli R. Revezamentos entre teoria e prática: Movimentos que acionam outros modos de pensar o ensino da arte. **Revista Portuguesa de Educação**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 94–107, 2018. DOI: 10.21814/rpe.14061. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/rpe/article/view/14061>. Acesso em: 21 jan. 2022.

PEREIRA, Juliana Cristina; (CRISPE). **Cartografias Afetivas**: proposições do professor-artista-cartógrafo-etc. 2016, 286 fl. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, 2016.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Pedagogia da Performance**: do uso poético da palavra na prática educativa. *In*: Educação & Realidade, UFRGS, Porto Alegre, Brasil, v. 35, n. 02, p. 139-156, mai/ago. 2010.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Performance e educação**: relações, significados e contextos de investigação. Educação em Revista [online]. 2012, v. 28, n. 1 [Acessado 29 Setembro 2022], pp. 289-312. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0102-46982012000100013>>. Epub 19 Jul 2012. ISSN 1982-6621. <https://doi.org/10.1590/S0102-46982012000100013>.

PESSOA, Fernando. (org. Carlos Felipe Moisés). **Poemas completos de Alberto Caeiro / Fernando Pessoa**; - 2. ed. - São Paulo: Ática, 2013.

ROMAGUERA, Alda Regina Tognini. .e? e escrita e(m) educação. IN: AMORIM, Antonio Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Susana Oliveira (orgs.). **Conexões: Deleuze e vida e fabulação**. Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011, p. 127-142.

SANTOS, Caue de Camargo dos. **Costurando Tecidos de Memórias do eu-professor-artista**. 2017, 101 fl. Dissertação – Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade, Centro de Educação, Letras e Artes, Universidade Federal do Acre: Rio Branco, 2017.

SANTOS, Caue de Camargo dos. **Cultura Visual e Performance Arte: possíveis diálogos entre corpo e visual na educação das artes visuais**. 2009, 60 fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Artes Visuais – Licenciatura Plena, Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria: Santa Maria, 2009.

SASTRE, Cibele; ICLE, Gilberto. **Aulas-performance: experimentos para pensar a formação do professor-artista**. In: Congresso da ABRACE. v. 13, n. 1. p. 1-5. Porto Alegre, 2012. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/index> Acesso em: 29/09/2022.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In: O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e Estética*. Rio de Janeiro: Unirio, vol. II, n. 12, p. 25-49, 2003.

SCHECHNER, Richard. **Performance: teoria e practicas interculturales**. Buenos Aires: Libro Rojas, 2000.

SEQUEIRA, Rosane Preciosa. **Rumores discretos da subjetividade - Sujeito e escritura em processo**– Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.

SILVA, Cintia Vieira da. **Corpo e pensamento: alianças conceituais entre Deleuze e Espinosa**. 2007, 273 fl. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2007.

SILVA; J.M.; LIMA, J.A.S. **Quatro abordagens para o movimento browniano**. Revista Brasileira de Ensino de Física, v. 29, n. 1, p. 25-35, 2007.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. 3ª ed., Edição Bilingue: latim/português. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

*Imagem da capa cedida por Mariana Fantinel Farias (2015) e manipulada digitalmente por Caue de Camargo dos Santos (2020).