

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGE)

MESTRADO EM EDUCAÇÃO

LINHA DE PESQUISA LP4: EDUCAÇÃO E ARTES

AfeTos dE um mUndO sEcrEtO:

fAbulaçõEs dE uma formAção dOcEnte

Mestranda: Ana Cláudia Barin
Orientadora: Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira

*AFETOS DE UM MUNDO SECRETO:
FABULAÇÕES DE UMA FORMAÇÃO DOCENTE*

Por

Ana Cláudia Barin

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação; Linha de pesquisa Educação e Artes da Universidade Federal de Santa Maria, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Marilda Oliveira de Oliveira.

Santa Maria, RS, Brasil, 2015.

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

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação de Mestrado
Afetos de um Mundo Secreto: fabulações de uma formação docente

Elaborada por **Ana Cláudia Barin**

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

Profa. Dra. Davina Marques
IFSP/ *Campus* Hortolândia

Prof. Dr. Lutiere Dalla Valle
CAL/UFSM

Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi
UERGS/ *Campus* Montenegro

Santa Maria, RS, Brasil, 2015.

ERA UMA VEZ...

Mas o que é isso que fiz toda minha vida? Há casos em que a velhice dá, não uma eterna juventude mas, ao contrário, uma soberana liberdade, uma necessidade pura em que se desfruta de um momento de graça entre a vida e a morte, e em que todas as peças da máquina se combinam para enviar ao porvir um traço que atravesse as eras (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 7).

Esta dissertação experimentou da fabulação para pensar os encontros de uma formação docente. Encontros esses produzidos pelos afetos (SPINOZA, 2013) disparados pela animação *Coraline* e *o Mundo Secreto* (2009). Encontros que conversaram com os diários visuais, construídos no momento dos Estágios Curriculares Supervisionados na Graduação em Licenciatura em Artes Visuais. A memória com a qual fabulei não foi aquela que diz respeito à lembrança ou resgate do que está contido nos diários de formação docente, mas o que pode ser criado a partir desses registros. Movimentada pelo pensamento de Deleuze (1997) e Deleuze e Guattari (1995), produzi com estas conexões com o passado que está em constante devir, por vir, uma antinarrativa, rompendo com as sequências temporais dos acontecimentos. O mundo secreto em construção na pesquisa não diz respeito a outro mundo, e sim a este mundo, no aqui e agora, no que acontece em plena imanência, em tudo que pode vir a ser. Operei com conceitos como afetos e encontros para traçar a ‘costura’ da pesquisa, mapear esse rizoma, onde o pensamento metódico é desafiado pela desordem e para a criação de novos territórios. A experimentação com a memória foi a própria fabulação, que adentra no cotidiano da personagem *Coraline* e nos elementos presentes nos diários pedagógicos. Foi na mistura dessas fronteiras que o texto se construiu, na vivência de uma docência fabuladora que produzi esta pesquisa.

Palavras-chave: fabulação; formação docente; afetos; *Coraline*.

ABSTRACT

This master's thesis experimented the fabulation to think encounters regarding teachers' formation. Such encounters were produced by affects (SPINOZA, 2013) triggered by the animation *Coraline* (2009). The encounters dialogue with visual diaries were constructed during the Supervised Teaching Practice in the Visual Arts Teaching Major. The memory that I have fabricated was not the one about a recall or a review of what the teaching formation diaries contained, but it was the creation, which might have come from these registers. Moved by Deleuze's (1997) and Deleuze e Guattari's (1995) thoughts, I have produced, with connections from the past, something in constant development, an anti-narrative, about to happen, breaking the time sequences of events. The secret world constructed in this research is not about another world, but this world, here and now, what happens in complete immanence, all that might become. I operated with concepts such as affects and encounters to trace the 'sewing' of this research, to map this rhizome, where methodic thinking is defeated by disorder towards the creation of new territories. The experimentation through the memory was the fabulation, which invades the character Coraline's quotidian and elements present in the pedagogical diaries. The text was built in the mix of such borders, in the teaching living based on the fabulation I produced in this research.

Keywords: fabulation; teacher's formation; affects; Coraline.

SUMÁRIO

Roteiro..... 8

Primeiro Ato: “O que quer esta pesquisa”... 13

Segundo Ato: “Por onde está/estou?”...23

Terceiro Ato: “Com medo, Coraline?”...33

Quarto Ato: “Sem vida, palidez?”.....42

Quinto Ato: “Falsos Mistérios”.....51

Sexto Ato: “Sempre viva...”.....56

Sétimo Ato: “Muitas faces, Coraline...
Caroline?”... 59

Encenação 8: Retratos de um desapego...62

Referências73

Havia coisas extraordinárias das mais variadas lá dentro, que ela nunca havia visto antes: anjos de dar corda que esvoaçavam pelo quarto como pardais assustados; livros com figuras que se contorciam, engatinhavam e reluziam; pequenas caveiras de dinossauros que batiam os dentes quando Coraline passava. Toda uma caixa repleta de brinquedos maravilhosos (GAIMAN, 2003, p. 35).

*

Roteiro

A ideia da fabulação sempre permeou meus interesses de pesquisa, desde a graduação. Naquele momento, relacionada com questões do cotidiano e da autobiografia, esta temática me movimentou pela possibilidade de lançar-me em diferentes encontros. Partindo de pesquisas que envolviam um mundo fantástico, construí trabalhos que me permitiram explorar essa fabulação, tanto em sala de aula, a partir dos estágios, como na criação dos diários pedagógicos. Estabelecer relações com a memória, com diferentes experiências e pensar a questão do indivíduo dentro do espaço em que habita possibilitaram-me analisar a noção de tempo, de espaços sociais, de lembranças, de sentidos e das relações criadas nesse meio.

Essas relações foram construídas tanto no âmbito de aproximação ao objetivo de pesquisa, quanto à satisfação ao abordar assuntos tratados pela experiência como docente em formação, como no âmbito de questões pertinentes aos modos de como vejo as diferentes formas de educação hoje. Trata-se de forçar o pensamento a respeito de como se enxerga uma docência fora do lugar comum, relacionando-a a indagações presentes a partir dos objetos escolhidos para realizar esta pesquisa, como o filme Coraline e o Mundo Secreto (2009) e os diferentes encontros com os diários pedagógicos.

Ao voltar o olhar para os diários pedagógicos, utilizei diferentes afetos para construir um pensamento diante das experimentações dentro da sala de aula e do retorno dos estudantes a partir de conteúdos e temas trabalhados no período dos estágios, quando situações de desconforto e desengajamento podem voltar a surgir. Redescobrir imagens, textos, relatos e narrativas apresentadas durante essa vivência como docente em formação permitiu desdobramentos ainda irreconhecíveis, a partir dos encontros com a vida e com o cotidiano da personagem Coraline, juntamente com os diários.

A partir da potência de agir (SPINOZA, 2013) e dos encontros (DELEUZE, 1988-1989) com esses elementos, produzem-se inúmeros vazamentos relativos a questões da minha formação como docente, à rigidez que muitas vezes toma a docência, ao cotidiano comum e à fuga dele, que se apresentam durante a intercessão fílmica¹. Trata-se de construir relações de ‘situação de aproximação e afastamento’, que não são questões de contrariedade ou contradição, e sim de abertura para uma perspectiva de um pensamento diferente, não necessariamente exclusivo/original, mas outro.

¹Termo usado pela doutora Vivien Kelling Cardonetti em sua tese de doutorado *Experiências educativas: ressonâncias de intercessões fílmicas* – defendida em dezembro de 2014; PPGE/UFSM. Intercessões fílmicas significam, nesta pesquisa de doutorado, propor-se encontros com diferentes filmes e curtas para pensar a docência. Pensar como essas imagens fílmicas ressoam durante o período de pesquisa na educação e a intensidade dos encontros que essas imagens movimentam. “Ao convidar a imagem fílmica para servir de intercessor neste texto, a intenção é de forçar o pensamento a pensar outras coisas, opondo-se a uma imagem naturalizada e homogeneizada. (...) Dessa maneira, as imagens fílmicas ou os signos fílmicos nesta pesquisa, passam a ser vistos como provocações que impulsionam a contestação dos hábitos do pensamento ainda arraigados e solidificados em nós. Transpor esse estado letárgico do pensamento requer abalos e arrombamento, implica abrir mão das certezas totalizantes e absolutas, pondo-se diante do extraordinário e do impensável” (CARDONETTI, 2014, p. 10). Vivien utiliza o termo intercessor para traçar relações com o que intensifica o pensamento, sempre criando outros novos, saindo do estado de repouso, fixo, partindo para outros territórios. “Ao pensar no que me capturou, no estranhamento que me causou, naquilo em que fui tocada e nas reverberações que passei a produzir, percebi que as intercessões fílmicas experienciadas não têm como ser repetíveis, tampouco copiáveis, pois são únicas. Creio que a possibilidade está apenas em oferecer oportunidades de encontros aos nossos estudantes, mas sem a expectativa de que realmente isso possa acontecer com eles. São apenas sementes jogadas ao solo, que podem ou não germinar... E, neste plantio, talvez venhamos a nos surpreender com o que foi possível nascer de tudo isso” (CARDONETTI, 2014, p. 10-11).

Partindo do conceito de afetos (SPINOZA, 2013), surgiu o movimento que me fez adentrar na pesquisa. Pensei nessa ação de afetar-se para modificar uma visão passada, construindo novas significações e traçando relações entre os encontros que experimentei na pesquisa e como se davam esses encontros com os personagens presentes no filme e as muitas situações adversas. Dissertei sobre esses processos de formação docente a partir desses personagens, dessa mistura de engrenagens que me faz buscar o que pode movimentar o pensamento a partir das imagens e das literaturas escolhidas.

Porque “não há literatura sem fabulação” (DELEUZE, 1997, p. 13), constatei que os atravessamentos criados pelos elementos da pesquisa se encontraram, em forma de ‘costura’, com os meus diários visuais e suas indagações. Os encontros se situaram a partir desse coletivo presente nas potências que surgiram entre esses objetos, a partir de uma perspectiva rizomática, pois “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 8). É nessas conexões que remexi para traçar tal ‘costura’ da pesquisa, nesse rizoma em que o pensamento metódico – ordenado por início, meio e fim – foi desafiado pela desordem e pela criação de novos territórios.



Abrir a pequena porta desse mundo secreto me permitiu vasculhar, remexer, fotografar fragmentos que constroem meu bloco de sensações no presente. Explorar Coraline é esmiuçar em detalhes esse mundo contido nos diários, nos sentidos que me formam como docente. Dilatar esses elementos foi a forma que encontrei para respirá-los novamente, permitindo-lhes despertar novas potências, outros dilemas (ZABALZA, 2004)², inéditas formas de estar fazendo pesquisa em educação.

Encontrei, no agora, citações que me são estranhas, imagens que parecem tiradas no hoje, objetos que lembro tanto que parecem novos, ganhos no presente. Deparei-me com conceitos que nem sabia que estavam ali, mas que consegui redimensionar de forma coesa e extensa durante essa escrita.

“**T**udo parte de uma certa ideia do movimento, que traz consigo uma contração dos corpos e uma dilatação de seu tempo” (DELEUZE, 1999, p. 63). É esse movimento que permite caminhar sobre essa memória, é o elo em que necessitei transitar para ter acesso a esses estilhaços docentes, trazendo, de forma atualizada, a própria memória como duração.

A docência fixa, sem tropeços, não me interessa, e nem está contida aqui, em meus escritos. Ela foge da fabulação e não se (re)inventa. Adentrei nessa ‘porta’ para viver os desencaixes, os dilemas, os medos e aprendizados que atualizei durante esse encontro com minha formação. Atravessei épocas que esse tempo em duração me concede para viver a multiplicidade de encontros nas brechas do estar em constante formação docente.

²O conceito de dilema trabalhado na pesquisa foi tomado de Zabalza (2004). Este autor considera dilemas aqueles momentos/situações que elegemos para pensar o processo. Um dilema nem sempre é um aspecto negativo da aula. Envolve questões que desejamos pensar de forma mais aprofundada, tanto no individual como no plano coletivo. “Os dilemas, como ferramentas conceituais para a análise das atuações docentes, se acomodam bem a essa complexidade da aula e permitem compreender a natureza desafiadora da ação didática que os professores devem enfrentar” (ZABALZA, 2004, p. 19); “O ensino aparece como uma profissão carregada de dilemas” (ZABALZA, 2004, p. 21).

Coraline é aventureira. Tal característica marcante da personagem me fez ter encontros potentes com essa intercessão fílmica e trazê-la para a pesquisa. Percebi como Coraline consegue articular cada acontecimento com suas experiências e desejos, sem se deixar levar por ideias que não a afetam, a partir das quais sua potência de agir não é aumentada. Pode até ser que, aqui e acolá, ela ouça a voz do pequeno companheiro felino que permanece ao seu lado durante boa parte do filme, mas está convicta de seus anseios e segue sua curiosidade.

Não aspirei imitá-la em minhas vivências de formação docente, tampouco repetir suas frases potentes, que tanto chamam a atenção no filme. Minha ânsia foi viver Coraline em mim, sentir junto com ela os passos curiosos, tão envolventes durante o filme, e seu desbravar em um mundo secreto. Experimentei os afetos que foram se produzindo, sem esperar que a memória simplesmente reviva o passado, mas que trouxesse para a pesquisa algo que ainda não estava dado, inédito de ler e escrever, de sentir e pensar.

O entrelaçamento de minhas experiências como docente nos estágios, meus diários pedagógicos e a animação sobre Coraline me fez problematizar questões a respeito da docência. Criei relações de transbordamento do que foi e é feito a partir de mim e do outro que encontro: que tipo de relevância isso tem na minha experiência de formação docente?

Assim, como problema de pesquisa, busquei pensar quais afetos emergem da fricção entre as experiências como docente, materializadas nos diários pedagógicos, e a animação Coraline e O Mundo Secreto (2009). Realizei um exercício que estabelecesse diálogos entre o que foi vivido nesses ensaios e a docência, assim como as relações que se traça com a fabulação presente nos elementos de pesquisa. Busquei extrair, desse bloco de sensações, o que se constrói nas fissuras do que é produzido nos afetos e encontros com os relatos pessoais.

Primeiro Ato : “O que quer esta pesquisa?”

*

O que eu busquei com esta pesquisa? Por que necessitei atravancar outros mundos para encontrar diferentes sentidos? E - o mais importante - onde minha imaginação me deixou pousar nessa fábula? Ou repousar? Onde está? Onde está?

Nem sei como criei rascunhos, rasuras e rabiscos. Costurar... Costurar? Mas costurar o quê? O vazio? A memória? A experiência? É o que imaginei... Estive aqui, “fabulando”, construindo essa pesquisa a partir do que pude ser e do que posso vir a ser. Minha experiência docente tem um mundo secreto? E como é esse mundo? Como eu estou nesse mundo? Que elementos me apoiaram? Que referências eu tinha? E como as utilizei?

Pensar... Pensar... Esse é o momento de abrir a caixinha de costura para unir fragmentos, respingos e detalhes que pesquisei até agora. Não importa se tenho que rasgar pedaços, colar, sobrepor ou amassar. Esse é o momento de “se desesperar”. De deixar vazar. De derramar para sujar.

Assim esta experiência docente nunca acaba em um só mundo nem se despe em uma só realidade. Inacabada. Trata-se de unir visualidades para adentrar na imaginação e costurar minha história para trabalhar na educação.

Afinal, o que eu quis?

(BARIN, 2014)

*

Em que lugar da pesquisa os diários pedagógicos saltaram aos olhos? Qual a motivação de esmiuçá-los nesses encontros, misturando-os com a fabulação e a personagem de Gaiman, Coraline? Meus diários foram se construindo ao longo dos anos, a partir da disciplina de Estágios Curriculares Supervisionados do curso de Licenciatura em Artes Visuais. Com a ânsia de sairmos de um relato narrado, em forma de ata, onde somente descrevíamos o que acontecia na escola e em sala de aula, partimos para uma proposta de construção de uma escrita mais pessoal, através da qual exploramos questões educativas agregadas às nossas vivências individuais e também grupais.

Quando me deparei com este ‘novo formato’ de diário enxerguei uma nova chance de tornar esse retorno das aulas mais interessante, quem sabe até mais atrativo. A fantasia já estava presente em meus planos de aula e na forma como trabalhava dentro da escola, e o desafio era fazer com que esse mundo fantástico aparecesse também em meus diários pedagógicos.

Lembro de questionar a razão de me colocar tão pessoalmente nessas páginas, que não eram somente páginas, mas viraram caixinhas, imagens, fotos e recortes. Pensava no trabalho que isso tudo poderia dar, ou até mesmo no quanto isso poderia remexer em minhas experiências anteriores. Qual era o sentido do diário naquele momento? Qual a razão de criar um diário? Para exprimir bem essas sensações, trago um pequeno trecho do livro *Isto não é um Diário*, de Zygmunt Bauman (2012), no qual ele questiona, em seu primeiro capítulo, o sentido e a falta de sentido de se fazer um diário:

O jogo das palavras é para mim o mais celestial dos prazeres. Gosto muito desse jogo – e o prazer atinge os píncaros quando, reembaralhadas as cartas, meu jogo parece fraco e preciso forçar o cérebro e lutar muito para preencher as lacunas e superar as armadilhas. Esqueça o destino: estar em movimento, e pular sobre os obstáculos ou afastá-los com um chute, é isso que dá sabor à vida (BAUMAN, 2012, p. 8).

Com esses diários, tive exatamente essa oportunidade de saborear uma escrita que ainda não tinha experimentado, superar as armadilhas e me lambuzar. Mais tarde fui percebendo que nem sempre as páginas caligrafadas eram doces e que, por umas ou outras vezes, o amargo tomava conta do corpo, ofuscando qualquer desejo de continuar. Mas estavam ali, ‘página a página’, sendo criadas embebidas de dilemas (ZABALZA, 2004) e de mim mesma.

Com a oportunidade de elaborar esses diários pedagógicos de outras maneiras, e os revisitando hoje, vejo o quanto foram necessários movimentos de mudança durante minha formação docente. Começar a viver uma docência não foi nada fácil, pois o que mais transbordava desses fragmentos pessoais eram contestações, alardes e algazarras de uma insatisfação que parecia não me largar. Estar docente ainda me causa desconfortos, mas ainda assim vejo que caminhar por essas tramas me desperta um encantamento outro, de devir ansioso para o novo, para a transformação.

Ao experimentar a escrita, o pensamento adquire velocidade no seu meio, realizando outras conexões, bifurcações e construções de percurso, sobretudo porque ousa subverter o caminho previsto. Contrariando o trajeto baseado na linearidade, a experimentação articula-se às andanças rizomáticas, pois possibilita novas e inesperadas direções ao pensamento que se movimenta com as palavras (OLIVEIRA, 2013, p. 234).

Esse exercício de idas e vindas fez com que eu descobrisse que a fabulação estava contida em minha pesquisa, mesmo que de forma sutil, há bastante tempo. Meus diários são carregados desses elementos que remetem muito à fabulação, que se inventam a todo minuto. Não contam histórias de um tempo passado, cronológico, mas fazem-me viajar em um mapa cheio de lembranças.

Contam muito de mim em cada frase ou citação postada. Fabricar diários é não conseguir fugir de si, é produzir um trabalho autobiográfico, é propagar uma visão própria, única, em que, a todo tempo, podemos ser afetados pelo que vemos e pelo que lembramos. “Utilizar-se da memória é fazer uso deste exercício de voltar atrás, buscar aquilo que nos afeta, que nos deixou marcas, adentrar, arriscar e lembrar fatos e passagens que nem sempre trazem satisfação” (OLIVEIRA, 2014, p. 121). Essa visita desacomoda e tem a necessidade de sair de sua zona de conforto para ir ao outro mundo explorar, conhecer, analisar. Usei da memória para fazer retornos que não seguem nenhuma ordem, que se dão nas brechas do que consegui acessar: é o entre, o que ainda não existe, o que não está lá.

A memória na qual fabulei não diz respeito ao resgate do que está contido nos diários de formação docente, mas ao que pode ser criado de novo a partir dessa memória. “É o devir que escapa à história que está registrada, é a ‘antinarrativa’, o devir não é história; a história designa somente o conjunto das condições, por mais recente que sejam, das quais desvia-se a fim de ‘devir’, isto é, para criar algo novo” (DELEUZE, 1992, p. 210-211). Estou em plena imanência, para vivenciar os movimentos de afetos para a desterritorialização do passado, para a criação do que ainda não existe, forçando o pensamento a partir da potência de agir.

Proposição 18: Se o corpo humano foi, uma vez, afetado, simultaneamente, por dois ou mais corpos, sempre que, mais tarde, a mente imaginar um desses corpos, imediatamente se recordará também dos outros. A mente imagina um corpo qualquer porque o corpo humano é afetado e arranjado pelos traços de um corpo exterior da mesma maneira pela qual ele foi afetado quando algumas de suas partes foram impelidas por esse mesmo corpo exterior. Mas (por hipótese), o corpo foi, naquela primeira vez, arranjado de tal maneira que a mente imaginou dois corpos ao mesmo tempo. Portanto, agora, ela imaginará, igualmente, dois ao mesmo tempo, e sempre que imaginar um deles, imediatamente se recordará também do outro. Compreendemos, assim, claramente, o que é memória (SPINOZA, 2013, p. 111).

No momento de retorno aos diários, fiz escolhas por trazer as aulas ao estado presente, vivendo-as neste momento, no agora, utilizando da memória para colocar meu corpo em sintonia com antigas escritas. Foi nesses encontros que redescobri quais afetos aumentavam minha potência e quais a diminuía.



Diário pedagógico, Ana Cláudia Barrin, 2012/2º sem. (arquivo pessoal)

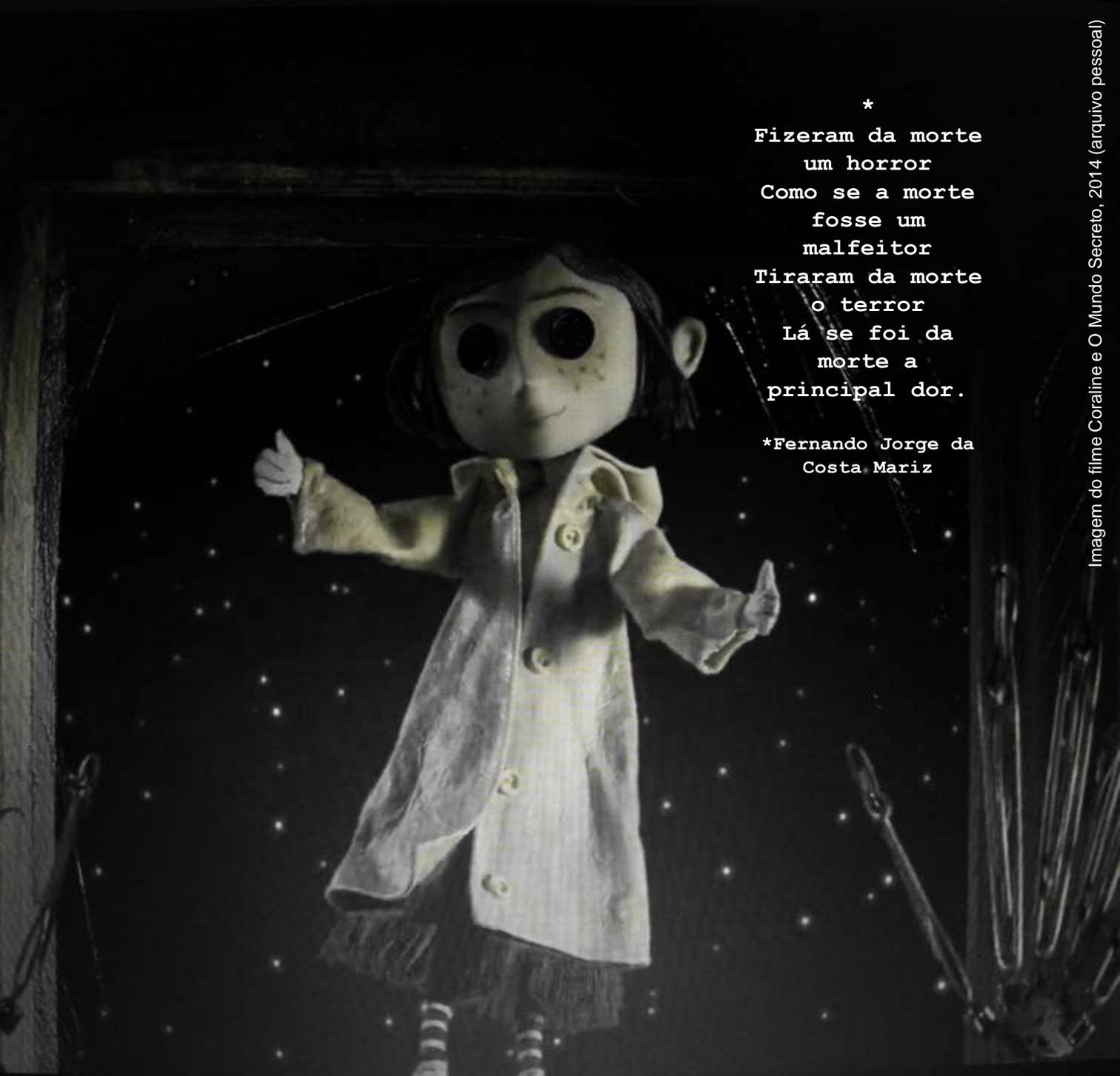
Voltando o olhar para os fragmentos pessoais, enxerguei que a fantasia e a fabulação sempre estiveram presentes no momento de escrita e da escolha de imagens. Ao vivenciar novamente os diários, vi que utilizava a fabulação de maneira mais solta, sem conceituá-la. Hoje, justamente pela aproximação a conceitos que na época desconhecia, consegui costurá-la com elementos agenciados a esses afetos, encontros diversos que o conteúdo das artes me oportunizava.

Ao abrir a pequena caixinha preta, diário tridimensional construído em 2012, vejo que, se eu tentasse descrever a quantidade de elementos presentes dentro dela, estaria meramente me arriscando à superficialidade. Fugindo dessa ordem da descrição e da narrativa cronológica, também acredito que faria menos sentido citá-los, um a um, por assim dizer. São fotos, trechos de textos, poesias e até grãos de café. Lembro-me bem do cheiro, desse cheiro de café. Remete-me à angústia dos dias de reunião, de “prestar conta”, dias de desconforto. Acredito na potência desses desconfortos na docência formadora para sair de si, com o intuito de criar novos territórios, de movimentar-se.



Vejo a importância desses dias de desconforto, dessa ânsia, do medo que todo docente em formação sente em algum momento. A docência pode tomar diferentes formas, remeter-se a muitos cheiros, sensações, sabores e sons. Pergunto-me o porquê dessa escolha de misturar tantos objetos inusitados, dessa vontade de transparecer inúmeras percepções. O mais estranho do encontro com esse diário é que ele não é efêmero, pois até os grãos de café em questão continuam intactos, do mesmo jeito, como se os anos não tivessem passado.

Já eu, com certeza, morri e vivi muitas vezes nesse tempo. Talvez esse encantamento pelo sombrio não seja algo do meu passado, ou algo que eu viva esporadicamente em meu presente, e sim algo em mim, que pulsa na imanência, que é constante e está sempre vivo, sempre em devir. Me toma, consome e respira junto.



*
Fizeram da morte
um horror
Como se a morte
fosse um
malfeitor
Tiraram da morte
o terror
Lá se foi da
morte a
principal dor.

*Fernando Jorge da
Costa Mariz

*Fernando Jorge da Costa Mariz é médico psiquiatra e trabalha em Recife/PE. Escreve eventualmente algumas citações relacionadas a morte e seus questionamentos em sites populares sobre pensadores contemporâneos. Não possui livros publicados sobre o assunto. “Se tudo termina com a morte na vida não existe sorte, só o porvir do inevitável fim?” (Fonte: http://pensador.uol.com.br/autor/fernando_jorge_da_costa_mariz/)

No deleite que tenho ao visitar esses escritos, questioneimei-me justamente pelo encantamento pelo obscuro, pelo sombrio, que sempre permeou minhas escolhas acadêmicas. Viver me impulsiona a estar neste sombrio e nas facetas desta animação, de um mundo secreto. Quando falo de mundo secreto não falo de outro mundo, de algo que está além do aqui e do agora ou de um mundo utópico. Quando falo em secreto, quero me referir ao estado de consciência em que me transporto a ‘esse mundo’ que está no mesmo mundo. Não é o contrário, e sim o que acontece junto: é o que acesso para experimentar as sensações que as vivências cotidianas nos trazem. Enxerguei nesse sombrio uma potencialidade que me movimentou, me faz observar as fissuras além do óbvio e me ajudou na construção como pesquisadora cujo olhar subjetivo sobre a docência se torna abrangente e ilimitado.

Quando manipulei os diários, adentrei questões que ainda eram irreconhecíveis por mim, através das quais pude me colocar diante de encontros que vinham a aumentar meu movimento, minha potência de agir. Fabular é estar diante da criação em devir, do que ainda não está, é falar do povo que falta (DELEUZE, 1992). Não é, porém, a falta de algo incompleto, e sim algo que está por vir, que impulsiona a potência, em constante movimento.

Agrupar esse povo que falta é criar imagens que discrepam de qualquer modelo predeterminado, é falar de minorias, do que está aberto e pode sempre mudar. Utilizei dessa metamorfose para acessar minhas antigas escritas, atualizando-as nesse mundo fantástico que criei e recriei com esses elementos. Fugindo do mundo utópico, dos sonhos, aproximei ainda mais minha pesquisa aos meus diários de formação docente, nos quais há uma carga exacerbada sobre a fantasia e o fantástico.

“A fabulação criadora nada tem a ver com uma lembrança mesmo amplificadas, nem com um fantasma. Com efeito, o artista, entre eles o romancista, excede os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 202). Assim, cria-se o novo, sem ter por base o que já foi escrito ou vivido, mas com encontros inéditos que dão acesso a maneiras diferentes de sentir e de pensar.

Segundo Deleuze, “a utopia não é um bom conceito” (DELEUZE, 1992, p. 215), justamente por remeter-se à ideologia, a um mundo dos sonhos, onde se vislumbra algo melhor do que o mundo em que se vive. Existe o desprezo pelo mundo em que se vive, voltado para um outro, ‘ideal’, em relação ao qual este seria o negativo, a oposição, o contrário. É nesta ordem que Deleuze desconfia da utopia, por ser algo de uma existência transcendente, fora deste mundo. Para ele, a reversão total desse conceito se torna possível quando se passa de um não-lugar para o aqui-agora, do lugar sonhado e idealizado para o lugar vivo, imediato, fazendo-se a travessia para a imanência e permanecendo nela.

A fabulação pertence à função de inventar um povo que falta, quando o artista, para criar, precisa mergulhar no caos da potência do pensamento e costuma voltar com os olhos vermelhos de tudo o que viu e sentiu (DELEUZE; GUATTARI, 1997a; DELEUZE, 1997). O povo que falta é minoria, povo inacabado, em constante devir. A fabulação tem como base justamente esse povo que não tem modelos, que não preexiste em suas questões de identidade: é a raça oprimida, nômade, que permanece nesse processo, nesse devir.

A resistência desse povo está na criação do novo, fazendo transbordar a vida pelas linhas de fuga do que ainda não existe. É nessa fabulação de um povo que falta que o bloco de sensações se construiu para pensar a personagem Coraline e os diários. Esse pensamento extemporâneo que o filme tensiona faz “liberar a vida de onde ela possa estar presa, aprisionada, assim permitindo engrenar novos espaços-tempo, que escapem ao controle, mesmo que de superfície ou volume reduzidos” (DELEUZE, 1992, p. 218).

O que é preciso é pegar alguém que esteja ‘fabulando’, em ‘flagrante delito de fabular’. Então se forma, a dois ou em vários, um discurso de minoria. Reencontramos aqui a função da fabulação bergsoniana... Pegar as pessoas em flagrante delito de fabular é captar o movimento de constituição de um povo. Os povos não preexistem. De certa maneira, o povo é o que falta, como dizia Paul Klee (...). Às ficções pré-estabelecidas que remetem sempre ao discurso de minoria, que se faz com intercessores (DELEUZE, 1992, p. 157).

O delito de fabular consiste em usar a resistência para criar o novo, o que falta, o que não está presente. Trata-se de fabular com novas travessias, com a coletividade dos encontros do meu corpo, do corpo de Coraline e dos dilemas (ZABALZA, 2004) de formação docente. Essa literatura possibilita pensar em novos modos de existir, re-existir, de me inventar de novo a partir dessa *outra* visão, de uma *outra* personagem, de uma *outra* pesquisadora.



Segundo Ato: “Por onde está/estou?”

*

- Que elementos são esses?

Não entendo. Fui dormir ontem à noite como uma menina comum, que vivia em um lugar comum, e que tinha uma vida comum. Acordei atravessada de sonhos. Sonhos, ideias, questionamentos...

- Espera... O que mais estou vendo?

Aqui não voam só pensamentos, mas os abajures, os cristais coloridos, os pequenos bibelôs em forma de bruxos... Opa! Até mesmo o aconchegante cobertor monocromático voa.

- Onde vim parar? Tudo já não me é palpável, voa de forma desordenada sobre minha cabeça e forma teias de ideias brilhantes...

(BARIN, 2014)

*

Não era o lugar ideal para passear. Lá ficavam todas aquelas coisas que as pessoas tinham jogado fora - fogões velhos, pratos quebrados, bonecas sem braço e sem perna, latas vazias e garrafas espatifadas. Papai e mamãe me fizeram jurar que não iria explorar lá atrás, porque havia muitos objetos pontudos, tétano e coisas do gênero (GAIMAN, 2003, p. 57).

*

Explorar as imagens da intercessão fílmica escolhida me permitiu adentrar em questões de uma memória como duração. A forma como as imagens são movimentadas pode vir a rasgar significados para além do que é mostrado no filme. “A simples sucessão afeta os presentes que passam, mas cada presente coexiste com um passado e um futuro sem os quais ele próprio não passaria” (DELEUZE, 2007, p. 52). Usar da animação permite caminhar em uma memória como duração, com a finalidade de revisitar diferentes tempos, territórios, fazendo com que coexistam.

Ao “apreender na personagem o limite que ela própria transpõe para entrar e sair do filme, para entrar na ficção como num presente que não se separa de seu antes e de seu depois” (DELEUZE, 2007, p. 52), a animação brinca com as situações em que coloca Coraline. O olhar curioso da menina que se descobre desperta a cada segundo em que ela vive nesse mundo secreto, costurando seu corpo com diferentes afetos.

O cinema se constitui um rizoma ao favorecer fraturas, fissuras e muitos fios condutores que possibilitam lugares distintos para aprender. O cinema surge também como alternativa para transcender o olhar fixo e dar ênfase ao olhar curioso, inquieto e questionador como uma forma de resistência às narrativas dominantes e homogeneizadoras (...). Quando vemos um filme, reformulamos conceitos em nossa mente através das relações que fazemos com as imagens e significados que elas produzem. Não apreendemos uma narrativa visual a partir do nada, mas de algum conceito, ideia, sentimento prévio, sempre a partir de relações (VALLE, 2014, p. 150).

Esse encontro a partir dos fragmentos relatados nos diários provocou em mim diferentes afetos, podendo assim abrir diversos caminhos para problematizar a pesquisa. Percebi nesses elementos (diários e animação) o que eles podiam reverberar na minha percepção sobre a docência e no que se podia criar no âmbito dos afetos junto com a fabulação; que encadeamentos de corpos me permiti adentrar e modificar, movimentando essa potência de agir, e que pensamentos surgiram desse poder de afetar.

Um afeto, enquanto está referido à mente, é uma ideia pela qual a mente afirma a força de existir, maior ou menos que antes, de seu corpo. Assim, quando a mente é tomada de algum afeto, o corpo é, simultaneamente, afetado de uma afecção por meio da qual sua potência de agir é aumentada ou diminuída. Além disso, esta afecção do corpo recebe de sua própria causa a força para perseverar em seu ser, a qual, portanto, não pode ser refreada nem anulada senão por uma causa corpórea que afete o corpo de uma afecção contrária à primeira e mais forte que ela (...). Por isso, um afeto não pode ser anulado nem refreado senão por um afeto contrário e mais forte (SPINOZA, 2013, p. 277).

A potência de existir está nesse encontro de corpos que se modificam a cada vez que se rompem e se afetam para mover-se para outros lugares. A personagem Coraline experimenta diversos encontros durante todo o filme, que a fazem reagir de diferentes modos para superar as situações adversas nas quais é colocada. Penso que Coraline buscou vivenciar nesses encontros acontecimentos que a façam sair de seu lugar fixo, ir à procura de outros territórios, forçar a quebra do comodismo para, assim, colocar-se em alerta em relação ao que pode (ou não) vir a acontecer e pensar no modo como isso pode afetar seu presente.

Para Spinoza, “um afeto qualquer de um indivíduo discrepa do afeto de um outro tanto quanto a essência de um difere da essência do outro” (SPINOZA, 2013, p. 233). Assim como fiz escolhas a respeito dos objetos desta pesquisa, estou ciente de que cada leitor pode vir a se afetar ou não com os encontros que proponho ao explorar as imagens do filme sobre a vida de Coraline. “A alegria e a tristeza são paixões pelas quais a potência de cada um é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada” (SPINOZA, 2013, p. 233), e isso pode (ou não) despertar que tipo de encontro cada um terá com questões aqui lançadas.

Como conexão para um desses afetos, utilizei a própria Coraline e os encontros que essa intercessão filmica me permitiu construir durante todo o processo de pesquisa. Utilizei do cinema para criar pontos que me auxiliaram a adentrar nessa “imagem-movimento” (DELEUZE, 2007) e que se quebraram em pequenos fragmentos móveis.

É estranho ao cinema qualquer outro sistema que porventura reproduza o movimento através de uma ordem de poses projetadas de modo a passarem umas através de outras, ou a ‘se transformarem’. É o que fica claro quando se tenta definir o desenho animado: se ele pertence inteiramente ao cinema é porque aqui o desenho não constitui mais uma pose ou uma figura acabada, mas a descrição de uma figura que está sempre sendo feita ou desfeita, através do movimento de linhas e de pontos tomados em momentos quaisquer do seu trajeto. O desenho animado remete a uma geometria cartesiana e não a uma geometria euclidiana. Ele não nos apresenta uma figura descrita num momento único, mas a continuidade do movimento que descreve a figura (DELEUZE, 1985, p. 12)

Desfiz e refiz Coraline todo o tempo, como em um devir constante. É nesse movimento de ir e vir que passei a construir pontes de relações com o cinema e com as teorias de Bergson. Bergson, estudado por Deleuze, discorre sobre o movimento através de “poses eternas e cortes imóveis: em ambos os casos perde-se o movimento porque atribuímos um Todo, supomos que ‘o todo é dado’, enquanto o movimento só se faz se o todo não é dado nem pode vir a sê-lo” (DELEUZE, 1985). A partir desses movimentos se forma o conjunto de instantes e relações de tempo e imagem que o cinema nos proporciona³.

³ *Cinema I – a imagem-movimento*; onde Deleuze discorre sobre a terceira tese de Bergson, o tempo como duração: “não só o instante é um corte imóvel do movimento, mas o movimento é um corte móvel da duração, do Todo ou de um todo. O que implica que o movimento exprime algo mais profundo que é a mudança na duração ou no todo. Que a duração seja mudança, faz parte da sua definição: ela muda e não para de mudar.(...). O movimento exprime uma mudança na duração ou no todo. O que é problemático é, por um lado, esta expressão e, por outro, esta identificação todo-duração” (DELEUZE, 1985).

Propus pensar “o tempo como duração” a partir de Bergson (2005), para encontrar consistência para falar sobre memória e lembrança, e traçar essa linha do tempo até minhas experiências como docente, em um passado que não se coloca ‘atrás’, mas se faz sempre novo. Segundo Bergson, “duração é memória. E memória é consciência. A duração é, pois, o *élan vital* que faz com que o passado de um ser se prolongue em seu presente – sendo este apenas o momento mais contraído dessa memória” (SCHÖPKE, 2009, p. 225).

Pensei na duração, pois essa visita aos diários permanece em constante mudança. Ela não é imóvel, rígida, inflexível. Essa mudança corrente é a própria materialidade dos escritos contidos nos diários, fez-se em um todo, não se divide para abarcar diferentes momentos, está posta nesse todo, todo o tempo. A duração exige metamorfose para existir, para se construir; se não muda, inexistente. Duração sem alteração não é duração. Necessita ser pulsante, viva, e para Bergson, essa é a própria natureza da mudança.

Com efeito, falo de cada um dos meus estados como se ele formasse um bloco. Digo que mudo, é verdade, mas a mudança parece-me residir na passagem de um estado ao estado seguinte: com relação a cada estado, tomado em separado, quero crer que permanece sempre o mesmo em todo o tempo que ocorre. No entanto, um leve esforço de atenção revelar-me-ia que não há afecção, não há representação, não há volição que não se modifique a todo instante; caso um estado de alma deixasse de variar, sua duração deixaria de fluir (BERGSON, 2005, p 1-2).

Coraline, dentro do seu mundo, no cinema, vive o tempo como duração, pois ela não sabe como será seu próximo passo, não calcula suas ações e vive conforme o tempo se apresenta. Esta ideia é potente para pensar essa mudança sem fim e adentrar em memórias, dar continuidade para colocar-me em devir, em imanência, pois não sabia de que forma essas lembranças iriam se apresentar. “Eu mudo, portanto, sem cessar” – afirma Bergson (2005), e nessa mudança não há somente uma página desses rabiscos em um ‘pseudopassado’ que não sofra variações enquanto é acessado. Cada nova visita transformou minha memória, minha ‘duração’.

Essa duração ganha intensidade na intercessão fílmica, pois perpassa, a partir das imagens em movimento, um presente que se renova, que faz parte de um todo, mas que se apresenta sempre fragmentado. A memória como duração dilata-se para permitir a coexistência desses tempos, de passados e futuros. Coraline enxerga seu antes e depois somados a um presente que ela destapa, redescobrando seu próprio tempo para não se perder somente em lembranças.

A própria imagem que aparece no cinema, necessariamente presente quando aparece, não se restringe ao presente em que aparece, que é apenas uma parte desse Todo e que permite representá-lo indiretamente. É preciso admitir então que coexiste com esse presente o passado que não é um antigo presente, e um futuro que não é um presente por vir (...). Trata-se de fazer o antes e o depois entrarem na própria imagem presente, da qual de qualquer modo eles são inseparáveis no interior de um Todo coexistente, e nos quais ela cai incessantemente (PELBART, p.13, 2007).

Podemos pensar a memória como duração e a forma dela estar ligada à multiplicidade, já que necessita dessa coexistência de tempos para se fazer. As concepções da memória passam por essa dilatação e contração de uma multiplicidade de momentos, sendo que “dois momentos se contraem ou se condensam um no outro, pois um não desapareceu ainda quando o outro aparece” (DELEUZE, 1999, p. 39).

Quando falamos que a memória se contrai em duração é porque ela se esforça para chegar ao mais *novo presente*, que ainda não é futuro. Já no momento em que essa duração da memória se dilata, é que ela revisita um passado, mas não o passado que já foi, e sim aquele que ainda é. Portanto, segundo Deleuze, “há duas memórias, ou dois aspectos da memória, indissolivelmente ligados, a memória-lembrança e a memória-contração” (DELEUZE, 1999, p.39). Essas duas memórias aparecem para misturar instantes nesse tempo coexistente que é a duração⁴.

⁴Memória-lembrança e memória contração em BERGSONISMO (1999): “Se perguntarmos, finalmente, pela razão dessa dualidade na duração, nós a encontraremos sem dúvida em um movimento que estudaremos mais tarde, 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, 1999, p. 39).



fecharei os olhos, taparei os ouvidos, apagarei uma por uma as sensações que chegam até mim do mundo exterior: pronto, todas as minhas percepções se desvanecem, o universo material abisma-se para mim no silêncio e na noite. Eu subsisto, no entanto, e não posso me impedir de subsistir. Ainda estou aqui, com as sensações orgânicas que chegam até mim da periferia e do interior de meu corpo, com as lembranças que me são deixadas por minhas percepções passadas, com a própria impressão, bem positiva e bem plena, do vazio que acabo de fazer em meu redor. Como suprimir tudo isso? Como eliminar-se a si mesmo? Posso, no limite, afastar todas as minhas lembranças e esquecer até mesmo meu passado imediato; conservo no mínimo a consciência que tenho de meu presente reduzido à sua mais extrema pobreza, isto é, do estado atual de meu corpo. Vou procurar, no entanto, acabar até mesmo com essa consciência. Atenuarei cada vez mais as sensações que meu corpo me envia: ei-las bem próximas de se apagarem; apagam-se, desaparecem na noite em que se perderam já todas as coisas. Mas não! No próprio instante em que minha consciência se apaga, uma outra consciência se acende; ou, melhor, já havia se acendido, havia surgido no instante anterior para assistir ao desaparecimento da primeira (BERGSON, 2005, p. 301-302).

“Mas pensamos nós alguma vez a verdadeira duração? (...). Não alcançará a duração por um desvio: é preciso instalar-se nela de saída” (BERGSON, 2005, p. 323). Usei do tempo como duração para percorrer o caminho mais extenso de minhas memórias, assim que toquei as formas tão assimétricas do meu primeiro diário, construído em 2011. Esse varal abarcava tantas dimensões que manusear seu todo ainda requer um tempo de montagem e paciência. Ao reintegrar os elos que prendiam os muitos elementos ao varal, vi a fragilidade que tomava meu corpo ao me colocar nesses encontros.

A docência ainda não tinha vivido em meu tempo, não existia em meu passado, mas tão somente em brincadeiras de uma criança que estava bem distante. O estranho que este tempo dura, parece não ter passado por segundos, minutos ou horas. Nem mesmo a criança envelheceu, mas continua ali, talvez necessária para cumprir esse papel de estar docente, de viver a brincadeira ‘real’, de se apaixonar por esse mundo e se dar o direito de escolher estar em formação docente.

Meu presente é esse instante em que me movo abaixo desse varal, quando vejo o pó de giz flutuar uma primeira vez. Meu ser é o prolongamento desse passado/presente, e ver de dentro ou no caso, ‘de baixo’ dessa linha tantas experiências novas, é costurar o medo, a angústia e os desafios em um mesmo fio, em uma mesma linha, linha essa que não é uma, nem fixa, nem linear. Aqui, já não cabe pensar cronologicamente nesses elementos, pois fariam menos sentido se não estivessem montados nesse varal tridimensional. Quando assopro o pó é quando entro em devir.

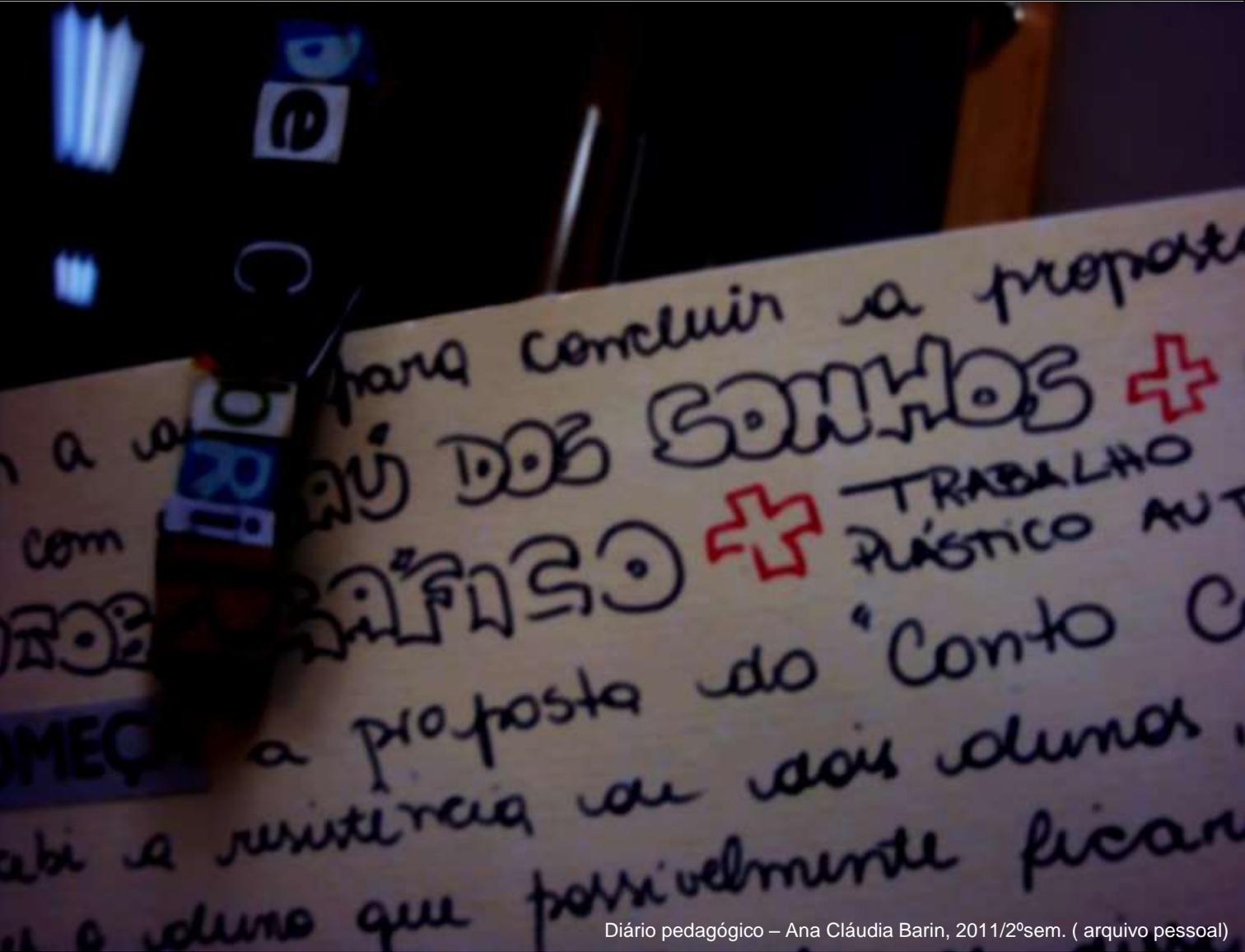
Quando ele diz ser possível ‘intuir’ o outro, confundir-se com ele, vê-lo ‘de dentro’, entrar no seu devir, isso só é possível porque Bergson supõe existir esse elo superior que nos une além da matéria. E é isso que ele chama de *élan vital* (SCHÖPKE, 2009, p. 239).

Esse tempo se confunde com o vivido anteriormente, e o vivido anteriormente se estabelece com esse *elo vital*, com a própria vida em si. Não há como separar os sentimentos de antes sem tê-los que recriar no agora. É ciclo, mudança constante, transformação. “Quanto mais aprofundarmos a natureza do tempo, melhor compreenderemos que a duração significa invenção, criação de formas, elaboração contínua do absolutamente novo” (BERGSON, 2005, p. 12).



A lembrança se ergue em plena imanência, nesse movimento de viver a sala de aula sem ensaios prévios, somente armada com a arte que me encanta. Muito se repete nesse ‘olhar para cima’, ao visualizar o varal, palavras como *fantasia e mundo dos sonhos*. Tento entender o quanto isso significou em minha formação acadêmica, o quanto isso se costura com o meu estar docente e, principalmente, permanecer como docente.

Como encaixei esses objetos, pequenas caixinhas, prendedores, papéis, cartões e ganchos com meu corpo e como venho ao encontro com a escolha de continuar pesquisando sobre a educação e suas diversas formas? Será que, para mim, estar docente é me movimentar em criação? Fabulação? Que plano é esse que criei para mim mesma, nesse lugar tão cheio de caos, de paixão e intensidade? Quais movimentos me guiaram e que cortes móveis fiz/faço para desenvolver essas visitas?



Diário pedagógico – Ana Cláudia Barin, 2011/2ºsem. (arquivo pessoal)

o plano de imanência é o movimento (a face do movimento) que se estabelece entre as partes de cada sistema e de um sistema ao outro, atravessa-os a todos, abarca-os e os submete à condição que os impede de serem absolutamente fechados. Portanto, ele é um corte; mas apesar de certas ambigüidades de terminologia de Bergson, não se trata de um corte imóvel e instantâneo, mas de um corte móvel, um corte ou perspectiva temporal. É um bloco de espaço-tempo, pois cabe-lhe cada vez o tempo do movimento que nele se opera (DELEUZE, 1985, p. 73).

Terceiro Ato: “Com medo, Coraline?”

*

- Tudo bem, Coraline.

Não tenha medo. Estas costuras não doem ao passar pela pele.

Elas são necessárias.

Temos que adentrar no encontro da agulha com a porosidade existente dentro de mim.

Ou será fora?

- Não sei... No momento, só confabulo com a dor... -
pensava Coraline, ao ver o pequeno fio preto atravessar o minúsculo buraco da agulha, em preparo para o encontro com sua pele esbranquiçada.

(BARIN, 2014)

*

Do lado de fora, o mundo havia se transformado em uma névoa informe que se movia em espiral, sem contornos nem sombras, enquanto a casa, propriamente dita, parecia ter se torcido e esticado. Coraline tinha a impressão de que a casa estava se curvando e que a olhava nos olhos, como se não fosse realmente uma casa mas apenas a ideia de uma casa - e que, Coraline tinha certeza, não era uma pessoa boa. Havia um pouco da substância do casulo grudada no seu braço e Coraline limpou-a o melhor que pôde. As janelas cinzentas da casa inclinavam-se em estranhas angulações (GAIMAN, 2003, p.103).

*

Investiguei nessas rachaduras da experiência docente e nas relações que tracei do que era e do que pôde vir a descobrir-se a partir desses questionamentos sobre esses afetos. Revisitei minha produção visual e a construção de diários, o que me permitiu criar novas percepções atualizadas de um pensamento de formação. Recoloquei os objetos de pesquisa ao encontro das minhas escritas e vi que isso resultou em muitas espécies de afetos, e que meu corpo coloca-se afetado de diferentes maneiras relativamente a esses objetos (SPINOZA, 2013).

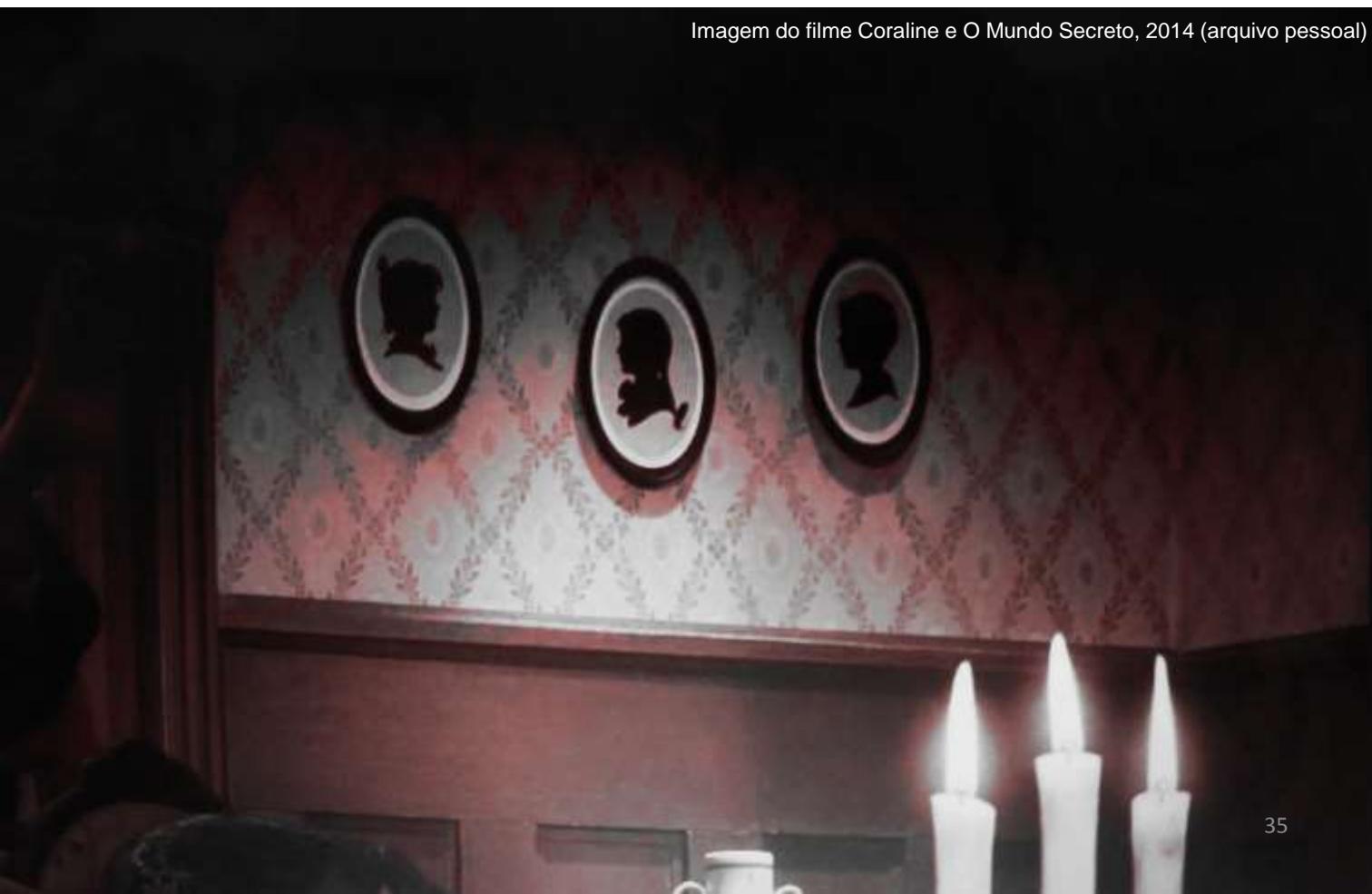
Uma narrativa de fabulação está centrada em modelos diferenciados, por isso não segue os mesmos princípios de uma fábula, por exemplo. O pensamento deleuziano é antinarrativo, rompe com a sequência temporal dos acontecimentos, não segue uma sequência cronológica. A essência da fabulação é o devir-outro, e ‘devir’, de acordo com Deleuze e Guattari, tem relação com a temporalidade que não é a do senso comum (BOGUE, 2011, p. 26).

Os elementos presentes na animação Coraline podem se assemelhar a um outro mundo, mundo de sonhos, de fantasias. Mas, segundo a própria definição de fabulação que trato a partir de Deleuze (1997), este mundo é aqui, não é outro ou contrário, coexiste ao mesmo tempo, em vários espaços-tempo. “Devir não é atingir uma forma, mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, um animal ou de uma molécula” (DELEUZE, 1997, p. 11).

Estar à espreita para remexer antigas escritas fez com que eu tenha esse poder de escolha sobre meu corpo, e sobre com quem quero que ele se encontre. Quando evidenciei a antinarrativa, me permiti viajar nos muitos elementos que montaram meus diários pedagógicos, sem ter a preocupação com a ideia de tempo cronológico, podendo assim vivenciar o que mais me afetou em determinado momento.

Nem tudo se dá ou me afeta quando tenho esses encontros, pois mesmo colocando meu corpo à espreita, e muitas vezes esperando por essas potências, nada acontece. Enxerguei como meu corpo pode agir diante de tantas memórias, e como pude aumentar a intensidade desses encontros. O corpo tem ânsia pelo encontro e o encontro tem uma angústia contínua pela fabulação. Já a fabulação quer mais é se reinventar, inventar de novo e quantas vezes for preciso para experimentar muitos devires. É a costura que se faz paixão, se forma e desforma todo o tempo nessa lembrança viva. É encontro de afetos.

Imagem do filme Coraline e O Mundo Secreto, 2014 (arquivo pessoal)



Por afeto compreendo:

As afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessa afecção, assim quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo uma ação; em caso contrário, uma paixão (SPINOZA, 2013, p. 163).

Trata-se de como pensei, em que momentos minha potência foi motivada a agir diante do processo da pesquisa, a partir dessas imagens em movimento, presentes no mundo secreto, e quais corpos reagiram diante de minhas escritas, postas em relação a esses encontros. “O corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, enquanto outras tantas não tornam sua potência de agir nem maior nem menor” (SPINOZA, 2013, p. 163).

Colocar o corpo em movimento ou em repouso depende dessas ideias que me afetam, sendo elas adequadas, fazem com que a ação do meu corpo venha só a aumentar, me estimulando a agir, a forçar o pensamento, forçar a mente para afetar-se. Já quando as ideias da mente são inadequadas, elas fazem com que nosso corpo padeça, permanecendo fixo, sem reinventar-se.

Em Spinoza (2013), o número de paixões a que a mente se submete está ligado diretamente às ideias inadequadas, que não forçam nosso corpo pela ação, que não os define por nenhum afeto, e que pelo menor impulso, muitas vezes fazem com que sejamos arrastados de um lado para o outro, como se não conseguíssemos nos manter em pé. Quando me propus a pesquisar os afetos que a docência me desperta, optei conscientemente pelas ideias adequadas de Spinoza (2013), pois necessitei dessa potência, dessa intensidade de agir para me movimentar pela memória, pelo tempo em duração, pelos encontros e as hesitações que os diários pedagógicos despertaram.



Imagem do filme Coraline e O Mundo Secreto, 2014 (arquivo pessoal)

O encontro com os diários permitiu uma gama de questionamentos ‘vivos’ pelos personagens dessa pesquisa. Esses questionamentos ajudaram a tecer a trama rizomática (DELEUZE, 1995) de formas, cores e elementos que formaram novos significados a partir desses encontros. As maneiras como o corpo se permite ser afetado pela arte e pela arte do cinema vêm dessas sobras de relações construídas com a vida cotidiana de cada um, podendo construir-se aí uma grande simulação.

Quem sou e quem aprendi a ser a partir dos filmes que vi. A pedagogia como relação social é muito próxima, te toca diretamente em teu cérebro, teu corpo, teu coração, em teu sentido de ‘eu’, de mundo e de ‘outros’, e das possibilidades e impossibilidades de todos estes territórios. Um modo pedagógico de endereçamento é o lugar em que a construção social do conhecimento e da aprendizagem se faz profundamente pessoal. É uma relação cujas sutilezas podem dar forma e deformar vidas, paixões por aprender e dinâmicas sociais mais amplas (ELLSWORTH, 2005, p. 17).

Acredito que a encenação existente na animação me permitiu criar a vontade de “elaborar um material cada vez mais rico, cada vez mais consistente, apto a partir daí a captar forças cada vez mais intensas” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 141) de afetos e paixões. Moveu arranjos para que as criações escorressem entre as fissuras do filme e os elementos dos diários. Entrou na cadência do cotidiano. “*Fabuloviver* para *fabulocriar*”⁵. Artistas e personagens. Preencher o espaço em longo processo de encontros. Vivências, (con) vivências. Sentir pessoas que se indiferenciam de personagens (...). Construir um bloco de sensações” (MARQUES, 2011, p. 52-53) embebidas dos afetos presentes nesses objetos de pesquisa.

Como pensei nesses afetos de minha pesquisa? Pensei o que de fato me moveu ou o que foi significativo neste lugar onde me encontro/encontrei? Como refliti essas percepções presentes em um mundo que se imagina a partir de elementos problematizadores, e como se sustentaram os encontros neste mundo? Trata-se de *fabulocriar* costuras a partir de um processo que ressoa para além dos diários, para além das imagens escolhidas como trama e para além do filme. Trata-se de *fabuloviver* essa simulação de afetos, de encontros percebidos nessa expressão coletiva que agencia como vejo minha formação docente atualmente, e como esta se entrelaçou com conceitos explorados por mim.

⁵*Fabuloviver* e *fabulocriar*: Termos utilizados por Davina Marques, no artigo Vida, literatura e cinema: *fabuloviver*, *fabulocriar* (Conexões: Deleuze e Vida e Fabulações e.../ A.C.AMORIN, D.MARQUES, S. DIAS (Orgs.), 2011). *Fabuloviver* para entrar em uma outra vida/cotidiano. Desterritorializar a sensibilidade do que é vivido. *Fabulocriar* como desejo de artista. Nada falta aos indefinidos quando eles produzem acontecimentos, como “era uma vez”. Termos utilizados também em sua tese de doutorado “Entre literatura, cinema e filosofia: Miguilim nas telas” (2013).

*Fabuloviver afetos
De uma corrente que pulsa
Gigante e pequenina
Mas sempre avulsa*

*Fabulocriar vidas
Rosas, roxas e amarelas
Que passam pelo tempo
Mas nunca paralelas.*

(BARIN, 2014).





Imagem do filme Coraline e O Mundo Secreto, 2014. (arquivo pessoal)

Entre essas costuras, segui fabulando durante minha trajetória, *fabulovivendo* diversas eventualidades para *fabulocriar* novas experiências, sempre me colocando em constante mudança. Estar professor não diz respeito a viver situações que são irreais, ou ficções. A docência nos permite a reinvenção, atravessar fronteiras fixas e nos descobrir no entre meio. Posicionei-me com esse olhar, olhar que é atento, que espreita, que fica em alerta. Mas, ao mesmo tempo, me permiti sentir novamente o ar dessas páginas antigas, que me trouxeram tantas sensações de atos em sala de aula.

O autor dá um passo no rumo de suas personagens, mas as personagens dão um passo rumo ao autor: duplo devir. A fabulação não é um mito impessoal, mas também não é ficção pessoal: é uma palavra em ato, um ato de fala pelo qual a personagem nunca para de atravessar a fronteira que separa seu assunto privado da política, e *produz, ela própria, enunciados coletivos* (DELEUZE, 2007, p. 264).

Quando experimentei a fabulação nessa dissertação, pensei nesse devir, que acontece entre as minorias, que fala de um povo que ainda está por vir, que não segue estereótipos fixos, muitos deles impostos pela sociedade. “É preciso que a arte, particularmente a arte cinematográfica, participe dessa tarefa: não dirigir-se a um povo suposto, já presente, mas contribuir para a invenção de um povo” (DELEUZE, 2007, p. 259).

Adentrei nessa invenção e abri portas para a fabulação desse povo, dessa minoria, que foge do que está posto e que se encontra nos vazamentos das diferentes experiências. É a partir dessa intercessão fílmica que encontrei a permissão para folhear páginas queimadas, escritas densas de dilemas (ZABALZA, 2004) docentes, objetos inusitados, amontoados em pequenos espaços, que querem dizer tanta coisa, ou que talvez, agora, não signifiquem nada. Produzi essa pesquisa baseada na fabulação, inventei algo que não existe, mas que posso tocar, que por vezes me é palpável e que pude manipular, modificar, ainda sem saber onde fui/vou parar.

Considere que em meus diários existia muito de uma fabulação criadora, no sentido de que neles encontrei muito dessa formação de minorias, de angústias que mergulhavam em mundos vivos, de fábulas em devir. Neles encontrei algo do que sinto pulsar, que estranhamente me desperta curiosidades palpitantes, estraçalhando o que posso chamar de passado, de lembrança ou memória, pois esse sentimento de hoje não segue um roteiro, não tem cena ensaiada e muito menos falas prontas. São sentimentos outros, sempre outros, os quais me coloquei pronta, ou nem sempre, para sentir – devir puro, mais uma vez, e outra, e mais outra vez.



Diário Pedagógico - Ana Cláudia Barin, 2012/2º sem. (arquivo pessoal)

Quarto Ato: Sem vida, palidez?

★

A vida lhe parecia um tanto apática. Não sabia bem o que queria, nem se queria. Já não tinha vontade de desbravar nada, a não ser com os olhos, da janela do último andar do velho casarão. Parece que chove o tempo todo lá fora, mas às vezes desconfio que a chuva está mais aqui dentro e me molha mais que as grandes poças formadas no jardim.

Por um instante a vida perde para a rotina: nada brilha, nem voa, nem saltita. Que canseira desse vazio. Tudo muito branco, de branco sujo, que não me agrada. Será tristeza?

Assim, tão de repente? Cansei até desse novo nome que mal ouço... Coraline... Coraline... Hoje não virei, não quis... Acabei.

★

(BARIN, 2014)

Coraline estava entediada. Folheou um livro que sua mãe estava lendo sobre povos nativos de um país distante e como eles, todos os dias, pegavam retalhos de seda branca e desenhavam sobre os mesmos com cera. Em seguida, mergulhavam os retalhos em tintas, desenhavam novamente com cera e tingiam ainda mais um pouco. Depois removiam a cera, fervendo a seda em água quente, e finalmente jogavam os retalhos, agora lindos, no fogo para queimá-los até virarem cinzas. Parecia-lhe algo particularmente inútil, mas torcia para que eles achassem divertido (GAIMAN, 2003, p. 31).

*

No *fabuloviver*, Coraline se reinventa para experimentar todas as sensações por trás daquela pequena porta. Experimenta outro cotidiano, outra comida, outro jardim, outro pai, outra mãe. Assim vai *fabulovivendo* esse mundo, que acontece em seu tempo.

Não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir. Tornamo-nos universo. Devires animal, vegetal, molecular, devir zero (...). Isto é verdadeiro para todas as artes: que estranhos devires desencadeiam a música através de suas ‘paisagens melódicas’ e seus ‘personagens rítmicos’ (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 200).

Sou tomada por um devir, para ir ao encontro do misterioso jogo de cartas intitulado Tarô Imaginário da Educação, diário pedagógico de 2013. Através dele, esbarrei em diversas lendas de horror contidas nas entrelinhas de cada carta, em que o ato produzido no jogo hoje me despertou muitas indagações. ‘Como é trabalhar a formação docente em grupos? Como é afetar-me pelo outro? Como reage meu corpo a tanta teimosia? Fogem-me ao controle as sensações que o outro corpo sente, são externas a mim e incomodam. Isso significa que não quero aprender?’

Estou *fabulovivendo* algo que não é meu, que não me é natural e que forçou movimentos angustiantes constantemente. Falo em grupo, mas o gosto que retornou é o da divisão. Emprestei a voz para dizer algo que não sei, gaguejei para me conter como docente, emudeci na tentativa de baixar a voz e excluir o controle. É preciso coragem para deixar vir, vir a arte, as ideias e questionamentos desse outro corpo que me afeta, que me impulsiona a pensar, a abrir os encontros e aprender. Permiti que a fabulação não somente adentrasse meus interesses, mas que pudesse vazar no interesse de outros e mais outros que não são somente ouvintes, mas que guardaram lembranças e inventaram histórias sobre o fantástico.

Cada qual em sua língua pode expor recordações, inventar histórias, enunciar opiniões; por vezes até adquire um belo estilo, que lhe proporciona os meios adequados e o converte num escritor apreciado. Mas, quando se trata de escavar por baixo das histórias, de rachar as opiniões e de atingir as regiões sem memórias, quando é preciso destruir o eu, certamente não basta ser um 'grande' escritor, e os meios permanecem para sempre inadequados, o estilo torna-se o não-estilo, a língua deixa escapar uma língua estrangeira desconhecida, para atingir-se os limites da linguagem e tornar-se outra coisa que não o escritor, conquistando visões fragmentadas que passam pelas palavras de um poeta, pelas cores de um pintor ou os sons de um músico (DELEUZE, 1997, p. 145-146).

Montei o jogo do cotidiano, da dupla, do medo, da surpresa. Meu encontro é com a formação docente do outro que se encontra comigo, do outro que afeta minhas aprendizagens. Pode vir a ser, pode não ser. Talvez o maior medo de montar este jogo esteja nos receios que me tomaram quanto a trabalhar no coletivo, onde existiram anseios que não consegui modificar, algo que por vezes pode ser fixo, rígido, e sobre cuja palidez eu nunca terei certeza.

Ora, ora...

*Cá estou eu,
passeando entre
mesas bem
alinhadas, todas de
um verde desbotado,
rabiscadas por
inteiro. Permaneço
sozinha em mim,
surda e muda de
todo o exterior. Do
fundo da sala,
enxergo somente um
quadro,
insistentemente
verde, mas que me
parece mais negro
do que nunca.
Instigante como a
vestimenta teatral,
tento, sem mudar a
voz que sai, estar
docente*

(BARIN, 2014)



Imagem do filme Coraline e O Mundo Secreto, 2014. (arquivo pessoal)

A fabulação foi a forma de experimentação escolhida para atravessar essa pesquisa sobre os diários e a memória. Ronald Bogue, da Universidade de Georgia, EUA, estudou sobre a fabulação a partir de Deleuze, e este termo aparece em diversos momentos de sua escrita, ligado principalmente a questões de cinema e literatura. Bogue afirma que a fabulação suscita a invenção artística de um povo por vir, que está em criação contínua. Importante dizer que a fabulação não foi tratada como um conceito por Deleuze e Guattari, justamente pela razão que, para esses autores, os conceitos são do campo da filosofia e quando discorrem sobre a fabulação, falam sobre o campo das artes (literária e fílmica).

Para uma melhor explanação sobre a fabulação, cito brevemente o conceito de literatura menor, apresentado em Kafka. Por uma *literatura menor*, Deleuze e Guattari (2014) entendem uma literatura como forma de cura, como saúde, num movimento que consiste em inventar um povo que falta, estabelecendo-se um papel político na criação artística. Quando se fala em *menor*, ou em povo que falta, não é no sentido de menos ou de incompletude, como já havia explicitado antes, e sim no sentido de algo que ainda não está dado, que não existe; há aí uma oposição ao que é majoritário, uma ideia de não seguir padrões.

Para o pensamento de Deleuze e Guattari, essa literatura menor está focada em visibilizar esse povo marginalizado, dito *inferior*, povos estranhos e que nunca são ouvidos. Essa literatura tem como uma de suas características a “desterritorialização da língua, a ramificação do individual no imediato-político, o agenciamento coletivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39). Faz-se no entre, nas fissuras, no que escapa.

Segundo Bogue (2011), são cinco os elementos da fabulação: o mito, o devir-outro, a experimentação no real, a invenção de um povo por vir, e a desterritorialização da língua. Não tenho a intenção de abordar todos eles em minha pesquisa, onde o foco maior está no devir e na invenção de um povo por vir.

O devir se engrena na pesquisa para possibilitar esses encontros inéditos que tive com meus diários pedagógicos. Ele se liga às passagens que vivo e revivo no momento de visita a essas experiências inacabadas e é o que permite a mudança dessa minha memória involuntária. A memória involuntária é constituída de fragmentos, de blocos de sensações, e “nos dá a eternidade, mas de tal forma que não tenhamos a força de suportá-la mais do que um instante, nem o meio de descobrir-lhe a natureza (DELEUZE, 2006, p. 59).

Essa memória nunca ocupa um ponto extremo e sim um lugar central, vem em estilhaços de tempo, como imagem instantânea da eternidade (DELEUZE, 2006). A memória involuntária alarga o tempo em duração, permitindo brechas para os devires que surgem desse giro constante.

O devir não é dado, não está lá, e é exatamente por isso que se conecta ao povo que falta, ao povo *menor*. Não poderia falar de fabulação sem falar de devir, pois este está costurado para se colocar em constante metamorfose, em constante movimento.

Pensar na escrita em devir é acessar algo novo a cada vez em que me proponho a adentrar nos diários, a fazer coexistir elementos presentes em cada página, é me construir novamente. É repensar essa docência de uma formação aberta, que se propõe a vazar, a buscar as fronteiras e não se acomodar.

Me coloquei *entre* esses encontros, *entre* Coraline e suas aventuras. Busquei nesse *entre* as vivências que nunca tive, mas que me propus a viver. Esse é o devir vivo que salta desta pesquisa, é a tese desta dissertação, buscar quais afetos emergiam da fricção entre as experiências como docente em formação, dispostas e revisitadas nos diários pedagógicos e Coraline, junto com o seu mundo secreto.

Consegui apanhar esses afetos e enxergar outros mais?

Descobri, desse modo, nessa fricção, o que é esse povo que falta, esse povo que resiste. Descobri também o que é a fabricação de *gigantes* nesse enunciado coletivo que a fabulação costura, quando ela se liga a invenção do que está por vir, aos devires. Descobri, assim, resolvendo meu problema de pesquisa, o que é fabular com uma formação docente.



Imagem do filme Coraline e O Mundo Secreto, 2014 (arquivo pessoal)

“O povo por vir é o povo que falta. É um coletivo que, inexistente, é criado como integrante de uma sociedade que não se concretizou e que, no entanto, vibra, está lá. Trata-se de uma espécie de enunciado coletivo de expressão” (MARQUES, 2013, p. 40). Está diretamente ligado à invenção, por ser um povo que precisa se movimentar para existir, para se criar. Há aí um imaginar o que ainda não existe em uma sociedade, um fugir de modelos.

Como seria uma educação operada a partir da fabulação? Não teria o propósito de costurar elementos no acontecimento desse tempo como duração? Fugir desse pensamento organizado é a forma como reafirmo uma educação pela fabulação, em que se abrem espaços para criar o novo, o que ainda não está imposto ou generalizado, possibilitando a invenção, o que falta, o que escorre.

Arrisco dizer que busquei uma docência marginalizada nesses meus escritos. Marginalizada justamente por não querer seguir o padrão de ordem, de organização social, de maioria. Busquei fazer vibrar uma docência, criada por coletivos, inventada por aqueles que sempre ficam a parte, que não pertencem a esse viés da sociedade.

É preciso que a arte, particularmente a arte cinematográfica, participe dessa tarefa: não dirigir-se a um povo suposto, já presente, mas contribuir para a invenção de um povo. No momento em que o senhor, o colonizador proclama ‘nunca houve povo aqui’, o povo que é um devir, ele se inventa, nas favelas e nos campos, ou nos guetos, com novas condições de luta, para as quais uma arte necessariamente política tem de contribuir (DELEUZE, 2007, p. 259-260).

Essa educação é baseada na criação, oportunizando a quem participa dela integrar-se, fazer parte. Ela possibilita ser potência, ensejando uma mudança visionária em um âmbito que tende a ser tão fixo, tão rígido e com realidades tão distintas, como é o da educação.





A fabulação está presente na literatura para que esta exista como função criadora, como forma de cura, como já mencionado antes. Mas “o que é a literatura marginal? (...) o que é uma literatura popular, proletária?” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 39) Por mais complexas que possam ser essas indagações, falar da literatura como forma de saúde é libertar a vida de onde ela possa estar amarrada, presa, é falar de coletivo, de enunciação coletiva. Experimentar com a criação é deixar para a função fabuladora o reinventar-se, inventar um povo que ainda não está dado, que falta, que se cria, tomado de um “devir-revolucionário” (DELEUZE, 1997).

A fabulação não está centrada em projetar modelos individuais, e certamente jamais irá proferir sobre um povo chamado para dominar o mundo: povo que segue paradigmas fixos, que serve de exemplo ou que já pré existe em padrões não se constrói em fabulação. Podemos dizer ainda que esse povo inferior se torna *gigante* pela força da mediocridade (DELEUZE; GUATTARI, 1997a), por sua potência de existir em invenção, por inovar-se continuamente. “Toda fabulação é fabricação de gigantes. Mediocres ou grandiosos, são demasiadamente vivos para serem vivíveis ou vividos” (DELEUZE; GUATTARI, 1997a, p. 203).

Para Deleuze (1997), a literatura é um delírio, algo que se arrasta e se desloca. “Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... (‘por’ significa ‘em intenção de’ e não ‘em lugar de’)” (DELEUZE, 1997, p. 16).

Já com a língua a literatura produz uma invenção que nada tem a ver com substituição, negação. A literatura como função fabuladora cria uma *língua estrangeira*, mas que não diz respeito a uma língua inexistente, redescoberta ou outra. Diz respeito a uma *outra língua na mesma língua*, “um devir-outro da língua, uma minoração dessa língua maior, um delírio que a arrasta, uma linha de feitiçaria que foge ao sistema dominante (DELEUZE, 1997, p. 16). Assim como a língua, a escrita dada por essa literatura necessita sair de seus territórios, recriar-se para durar, gaguejar, estar em fabulação para reinventar outra escrita, escrita em devir.

Quinto Ato: “Falsos Mistérios”

Já estava pronta para sair. Hoje queria chegar bem perto do poço abandonado, aquele cheio de musgos e coisas que ninguém toca. São sujas. Mas e daí? Coraline queria ver que texturas haviam, se tinham cheiro e se desmanchavam ao toque.

Claro que ela levaria sua luva amarela predileta, mas não com a finalidade de proteger suas mãos dessas coisas que ninguém toca, mas porque estava frio, naqueles dias que congelam as fissuras das mãos e deixam roxas as unhas.

Pelo caminho invadido de plantas, ia passo a passo até ultrapassar os limites do jardim florido, onde bem longe avistava o tal poço misterioso, que de misterioso não tinha nada. Que sujo! - pensou Coraline, ao chegar bem pertinho.
- Não é à toa que ninguém vem aqui. É mais sujo que abandonado. Ou seria abandonado porque é tão sujo?

(BARIN, 2014)



Coraline acendeu a luz do corredor. O espelho mostrava o corredor atrás dela, o que era de se esperar. Refletido no espelho, porém, estavam os seus pais. Estavam de pé com dificuldade no reflexo do corredor. Pareciam tristes e sozinhos. Enquanto Coraline olhava, acenaram lentamente para ela com as mãos hesitantes. O pai de Coraline tinha o braço em volta de sua mãe. Olharam-na fixamente do espelho (GAIMAN, 2003, p. 54).

*

Segundo Deleuze, “tudo em Lewis Carroll começa por um combate horrível. É combate das profundezas: coisas arrebatam ou nos arrebatam, caixas são pequenas demais para seu conteúdo, comidas são tóxicas ou venenosas, tripas se alongam, monstros nos tragam” (DELEUZE, 1997, p. 34). Assim observei novamente as tantas caixinhas presas a um varal, feito em 2011, como meu diário pedagógico, que também fazia referência a um país das maravilhas.

Aqui, Alice toma conta, e sobraram somente respingos da fabulação para Coraline. Alice se fez presente em todos os interiores dessas caixinhas e me fez emergir na superfície apenas para tomar fôlego, pois a sensação de estar em terras subterrâneas toma conta desse encontro. Há uma ânsia constante de fazer algo que nunca se fez, de viver o estar docente sem olhar para trás, pois nada se encontra lá, de experienciar a primeira vez diversas vezes.

Pareceu-me escuro, e quase pude afirmar que tem o gosto salgado de lágrimas, apesar de não ter o som de resmungos. Nesse encontro, meu corpo se voltou para si mesmo, pois a solidão é a mais presente nesse bloco de sensações...

Os corpos se misturam, tudo se mistura numa espécie de canibalismo que reúne o alimento e o excremento. Mesmo as palavras se comem. É o domínio da ação e da paixão dos corpos: coisas e palavras se dispersam em todos os sentidos ou, ao contrário, soldam-se em blocos indecomponíveis. Nas profundezas tudo é horrível, tudo é não-senso (DELEUZE, 1997, p. 34).



Alice olhou para a banca dos jurados e viu que, na sua pressa, colocara o Lagarto de cabeça para baixo, e o pobre bichinho estava abanando a cauda, muito triste, completamente incapaz de se mexer. Apressou-se a pegá-lo de novo, e desvirou-o; 'não que isso signifique muito', disse para si mesma; 'tenho a impressão de que vai ser tão útil no julgamento de cabeça para cima quanto para baixo.

Lewis Carroll, 2009, p. 139.

Bau dos

Estar de cabeça para baixo passa longe de estar com os pés nas nuvens. Virar a cabeça é mergulhar nesse subterrâneo, onde o estômago embrulha, a respiração falha e os braços pesam. Aconteceu o encontro com o ‘eu’ diante do coletivo, com o ‘eu’ diante do vazio e com o ‘eu’ que está por vir. São os afetos escorrendo das novas experiências, quando o tempo voa e os dilemas (ZABALZA, 2004) crescem, dilemas esses que são necessários para atravessar as fronteiras do inesperado, para fazer crescer a experiência, para aprender nesses territórios que jorram tanto saber. Trata-se de aprender a me fazer docente, mesmo que em formação, onde tudo soma, vira, embaralha.

Fui/sou tomada pela curiosidade para me colocar em constante movimento, visitar esse ‘mundo das maravilhas’ que pode vir a ser a educação e vivê-lo intensamente. É dessa maneira que enxerguei a primeira das primeiras experiências como docente, como docente atuante, que caminha em sala de aula e se depara com inúmeros acontecimentos, que muitas vezes fazem com que a sensação de ar subterrâneo se evapore, quando se descobre nas fissuras a paixão do eu-docente.

Os movimentos de afundamento e entranhamento dão lugar a leves movimentos laterais de deslizamento; (...). Puros acontecimentos escapam dos estados de coisa. Não se afunda mais em profundidade, mas, à força de deslizar, passa-se para o outro lado, fazendo como o canhoto e invertendo o direito e o avesso (DELEUZE, 1997, p. 34).

Vivi a docência com os afetos que tracei nessa minha experiência inédita, que me causou movimentos em direção a uma fabulação que desconhecia. Nesse diário, ‘imitei’ Alice, agrupando diversos elementos, me permitindo conhecer todos os personagens que a mim são apresentados para impulsionar minha potência de agir, com o mero intuito de não desistir, persistir e continuar. Entendo que os dilemas (ZABALZA, 2004) são fortes motivadores de desterritorialização, que me fizeram observar a docência com um olhar diferente do senso comum. “Porém, o mundo das profundezas ainda atroa sob a superfície e ameaça arrebenhá-la: mesmo estendidos, desdobrados, os monstros nos importunam” (DELEUZE, 1997, p. 34).



O que via/vejo eu de tão assustador sobre Alice? Remexi com ela entre releituras de obras de artistas visuais, revirei novamente sua literatura e até mergulhei em seu “cinema”, seus instantes móveis. Alice me afetou tal qual Coraline. Ainda assim, insisti que ela ficasse. Insisti?

Essa loucura sobre estar docente me remete muito ao diálogo da própria Alice quando encontra o Gato no País das Maravilhas: “Que espécie de gente vive por aqui?” - pergunta Alice. O gato então explica cada um, sempre os adjetivando-os como loucos. “Não quero me meter com gente louca” - retruca Alice. Com toda maestria, o Gato assegura: “Oh! É inevitável! Somos todos loucos aqui. Eu sou louco. Você é louca.”

E mesmo confusa, Alice teimava: “Como sabe que sou louca?” Para sua surpresa, o Gato lhe diz: “Só pode ser. Ou não teria vindo parar aqui.” (CARROLL, 2009, p. 77).

Será esta docência um estado de loucura no momento em que insistimos em permanecer nela? E como vivenciamos tantos atravessamentos, tantas formas de aumento e/ou diminuição de nossas potências de agir?

Visitei esse país das maravilhas somente quando me coloquei como docente em minhas lembranças, ou ele surge tão naturalmente que invade e atravessa meu estar docente? Me parece estranho dizer que uma “docência” para seus pesquisadores seja “seus terrores bem como suas glórias: a profundidade, a superfície, o volume ou superfície enrolada” (DELEUZE, 1997, p. 35). Precisamos de ar. Respirar.

Sexto Ato: “Sempre viva...”

*

Coraline pensava que a morte não passava de uma mera ilusão. Afinal, ninguém nunca voltou para dizer o quão ruim é morrer.

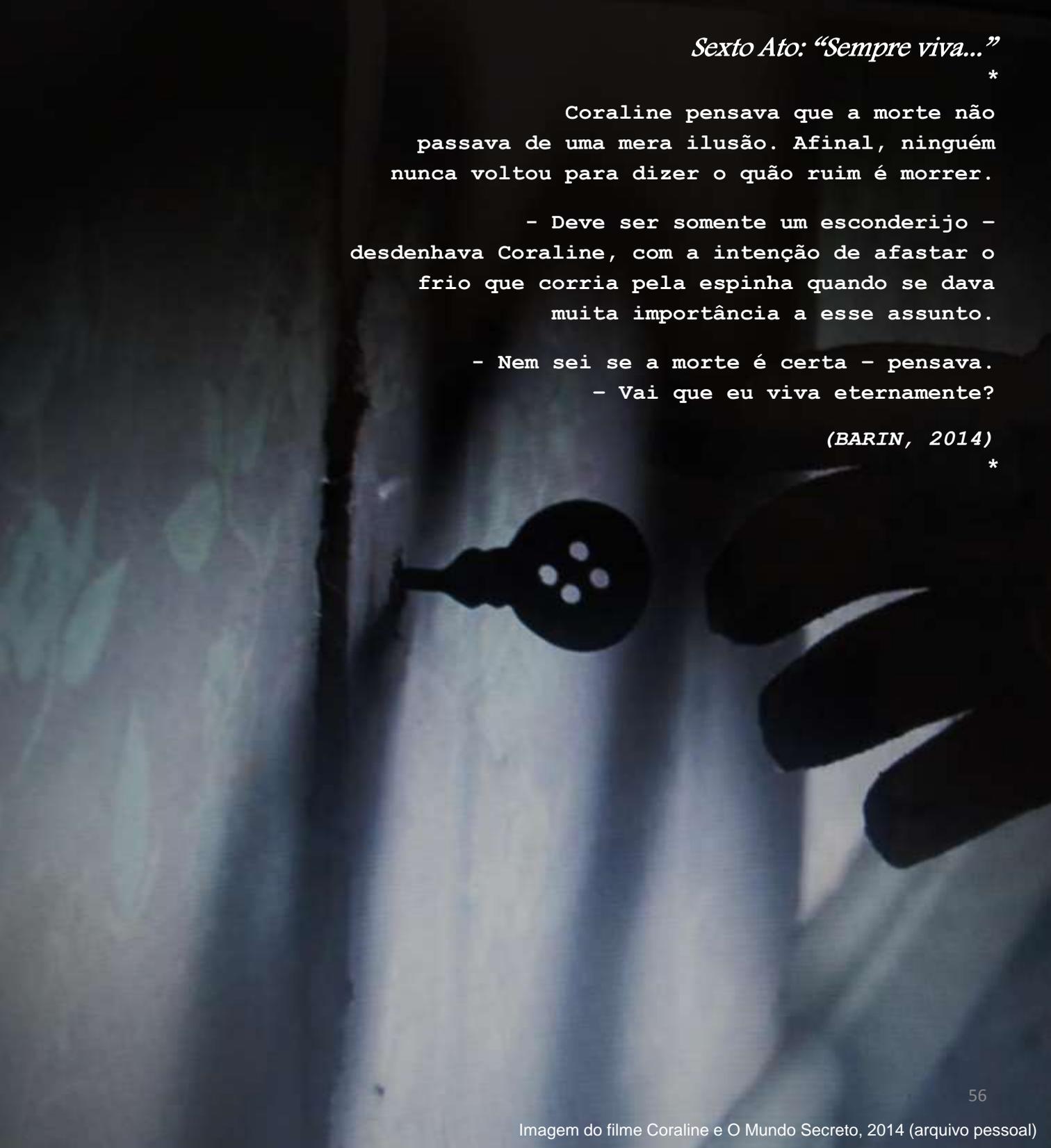
- Deve ser somente um esconderijo - desdenhava Coraline, com a intenção de afastar o frio que corria pela espinha quando se dava muita importância a esse assunto.

- Nem sei se a morte é certa - pensava.

- Vai que eu viva eternamente?

(BARIN, 2014)

*



-Os nomes são os primeiros a partir, depois que a respiração se esvai, e a batida do coração. Guardamos as nossas memórias por mais tempo do que nossos nomes. Ainda trago em minha mente imagens da minha preceptora em uma certa manhã de maio, trazendo consigo meu aro e minha vara, o sol da manhã batendo-lhe nas costas e todas as tulipas agitando-se à brisa. Mas esqueci-me de seu nome e do nome das tulipas também (GAIMAN, 2003, p. 82).

*

Aqui o sentimento de perda é pulsante. Quando remexi as folhas queimadas do meu diário pedagógico do início do ano de 2012, pude afirmar que a morte é algo que se sobrepõe a quase todos os outros assuntos. Nem o encanto da arte, do novo ambiente escolar, nem mesmo a força do grupo ou a familiaridade com o sombrio me impedem de cair na tristeza. Novamente. E mais uma vez.

Ao procurar acessar qualquer lembrança, por mais atual que ela fosse, o que retornou foi muito pouco das aulas, do conteúdo e dos estudantes que ali estavam. Não sei dizer se tinha dilemas (ZABALZA, 2004) educacionais ou se as aulas me satisfaziam. Falo no passado, pois de fato essa não-lembrança das aulas e as escolhas metodológicas não aparecem entre os escritos queimados. O que volta é a dor. Angústia. Desconforto. E o que mais me impressiona é essa presença tão forte desse desassossego nessas folhas rabiscadas do diário.

“A dor no peito emudecera ao menos, se eu morresse amanhã...” Álvares de Azevedo não fala da morte em si, mas de quem fica na vida. Seus poemas tomaram meu diário como se eu fosse a dona de suas escritas sobre esse mistério da morte. Por mais que, quando o criei, tentasse fugir do mergulho no desânimo, é quase impossível enxergar algo além da Lira dos Vinte Anos (2005), livro de poemas de Álvares de Azevedo, nesses meus fragmentos pessoais.

“O temor é o desejo de evitar, mediante um mal menor, um mal maior, que tememos” (SPINOZA, 2013, p. 255). Temor de sentir falta de alguém⁶ que sempre foi gentil, da palavra amiga, de um companheirismo doce. Temor de perceber como o poder da morte nos arrasa, corta o vivo e não se importa. Ele independe de nossa vontade, do nosso medo ou de nosso pavor.

Coraline se deparou com a morte em diversas situações ao longo da animação. Teve que lidar com a covardia do seu corpo para seguir em constante movimento. Segundo Spinoza, “a covardia diz-se daquele cujo desejo é refreado pelo temor de um risco ao qual seus semelhantes ousam se expor” (SPINOZA, 2013, p. 255). Coraline lidava com um perigo iminente de uma morte que não era a sua, e sim a de seus pais. O que era seu era somente a perda. Vi que perdi muito diante desse diário queimado: mesmo forçando o pensamento para a formação acadêmica, nada vem.

Spinoza fala que o pavor é uma espécie de covardia. Nesse momento, esse pavor congela lembranças. Sendo, assim, uma forma de covardia, o pavor:

provém de um duplo temor, pode ser mais precisamente definido como o medo que mantém o homem tão estupefato ou hesitante que ele não pode evitá-lo. Digo estupefato, à medida que compreendemos que seu desejo de evitar o mal é refreado pela admiração. Por outro lado, hesitante, à medida que seu desejo é refreado pelo temor de outro mal que também o atormenta (SPINOZA, 2013, p. 255).

Assim, ansiei pelo mundo secreto talvez por considerá-lo mais seguro. Mas enxerguei que os perigos pulsam da mesma maneira, na imanência, em tudo que vive, pois estou viva.

⁶No primeiro semestre de 2012 houve a perda de um colega e amigo muito querido, participante do grupo de estudo e do projeto PIBID. Com uma doença não diagnosticada, veio a falecer em poucos dias, causando uma surpresa para todos. Tínhamos um contato muito próximo, sempre discutindo assuntos relacionados à docência e à arte e como nossa visão de mundo poderia modificar os ambientes na qual atuávamos. Anderson Rodrigues deixou muitos rastros de saudade.

*Sétimo Ato: “Muitas faces,
Coraline... Caroline...?”*

*

*Se me conhecem
tão bem, qual o problema
de acertarem meu nome? –
indagava Coraline, ao
sair da porta do vizinho
maluco, com ratos
dançantes.*

*Será que pensam que
tenho outras caras? Cara
feia, cara amarrada,
cara de menina
despreocupada?*

*Já cansei de falar... É
Coraline. Coraline
Jones.
(BARIN, 2014)*

*



Diário pedagógico – Ana Cláudia Barin, 2012/2ºsem. (arquivo pessoal)

Diário pedagógico – Ana Cláudia Barin, 2012/2ºsem. (arquivo pessoal)

Tratava-se de uma casa muito antiga - com um sótão sob o telhado, um porão sob o chão e um jardim coberto de vegetação e de árvores grandes e velhas (GAIMAN, 2003, p. 11).

*

Remexi nas outras faces da pequena caixinha preta e revisei mais afetos em meu diário pedagógico do segundo semestre de 2012. Vi o quanto os sentimentos vividos no começo deste ano influenciaram nas escolhas que fiz diante de conteúdos da arte e da própria forma de trabalhar em sala de aula. Não que o sombrio fosse novidade em meu trabalho, mas agora o vejo de uma forma extremamente inventiva, consturando-o com o fantástico e o sinistro. Volto a respirar a tranquilidade e a satisfação que tenho em adentrar nesse tema.

Devir não é atingir uma forma; é escapar de uma forma dominante. Devir também não é metafórico, não se dá na imaginação, nem diz respeito a um sonho, a uma fantasia. O devir é real (MACHADO, 2009, p. 213).

Desmancham-se as fábulas ao entender que esse devir me foi/é real, que acontece nas minhas *fabulovivências* e torna-se a vida que pulsa. Fugi dos sonhos como algo fora de alcance, idealizado. Quando me encontro com a fantasia e a fabulação, falo de mim viva, vivendo, criando, *fabulocriando*.

Revirando as múltiplas facetas desse diário, enxerguei buracos, saliências que me instigam a pensar a razão de permanecer docente nessas circunstâncias. Que sentidos tenho dado a esse tempo vivido em formação? Onde encaixei esse ‘coexistir’ de tempos em minha pesquisa, no hoje? Como consegui fazer ‘durar’ a condição docente?

Necessitei criar para estar em mudança contínua. Afinal, ninguém conseguiria permanecer intacto a tantos borbulhos. Ou será que conseguiria? Aposto em *fabulocriar* para não me enrijecer, para aumentar minhas potências de agir, para me colocar em criação contínua, numa duração que vai se revelando e onde há um ininterrupto jorro de novidade (BERGSON, 1984). Jorro de criação, em puro devir.

Me perguntei em que momento a arte se faz presente para conservar esses espaços para criações no ambiente educacional, e em que momentos poderei usar da fabulação para manter em constante atualização essas lembranças, me dispondo sempre a atravessá-las, modificá-las em prol de novas invenções. O que tem nesses escritos que não se mostraram antigos, pois revelaram uma educação tão presente, com tantos afetos costurados, tantos encontros intensos?

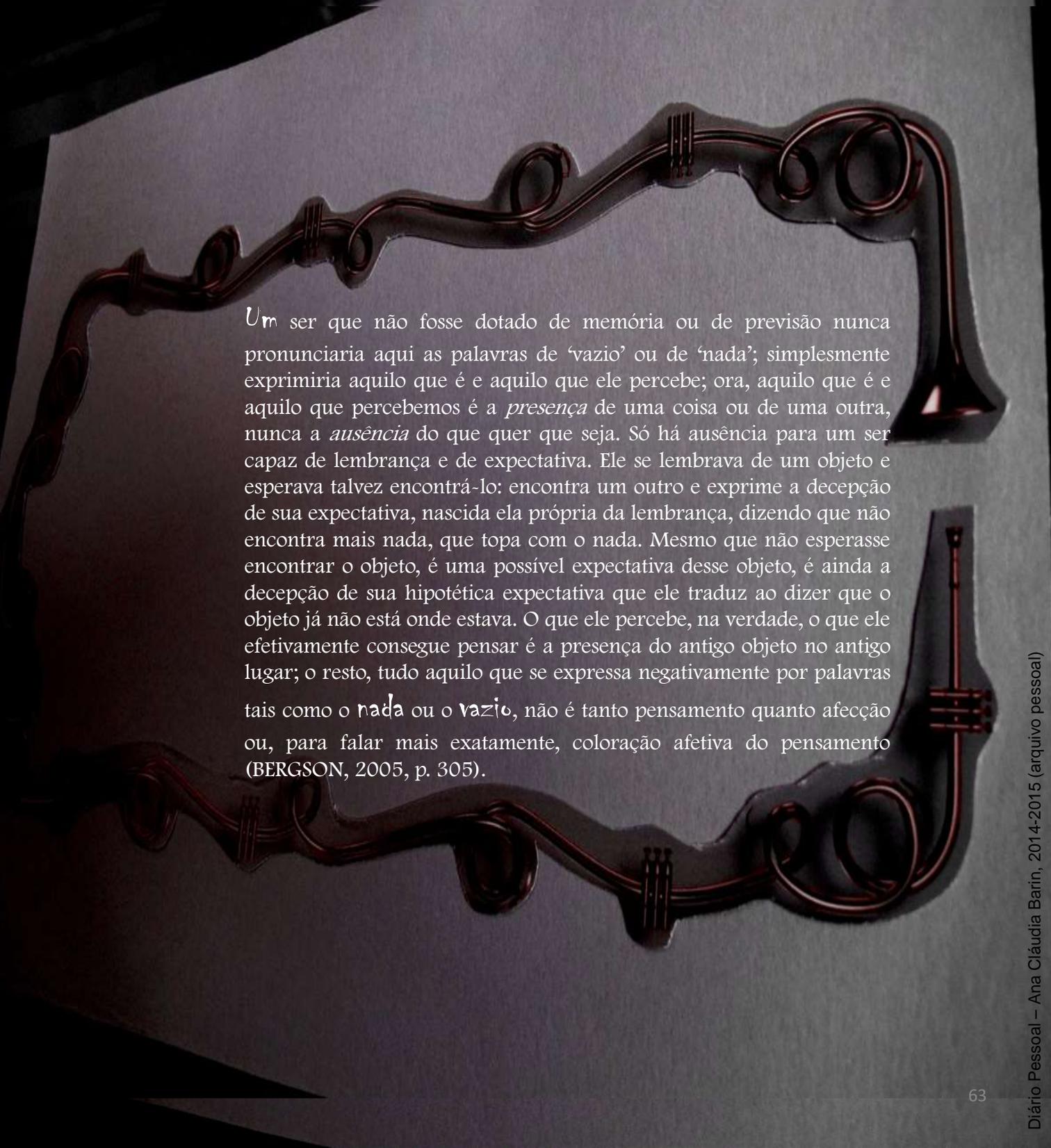


Diário pedagógico – Ana Cláudia Barin, 2012/2ºsem. (arquivo pessoal)



Encenação 8

Retratos de um Desapego...



Um ser que não fosse dotado de memória ou de previsão nunca pronunciaria aqui as palavras de ‘vazio’ ou de ‘nada’; simplesmente exprimiria aquilo que é e aquilo que ele percebe; ora, aquilo que é e aquilo que percebemos é a *presença* de uma coisa ou de uma outra, nunca a *ausência* do que quer que seja. Só há ausência para um ser capaz de lembrança e de expectativa. Ele se lembrava de um objeto e esperava talvez encontrá-lo: encontra um outro e exprime a decepção de sua expectativa, nascida ela própria da lembrança, dizendo que não encontra mais nada, que topa com o nada. Mesmo que não esperasse encontrar o objeto, é uma possível expectativa desse objeto, é ainda a decepção de sua hipotética expectativa que ele traduz ao dizer que o objeto já não está onde estava. O que ele percebe, na verdade, o que ele efetivamente consegue pensar é a presença do antigo objeto no antigo lugar; o resto, tudo aquilo que se expressa negativamente por palavras tais como o *nada* ou o *vazio*, não é tanto pensamento quanto afecção ou, para falar mais exatamente, coloração afetiva do pensamento (BERGSON, 2005, p. 305).

Como fazer durar uma matéria que não se acha, que não se toca, que não se mexe? Como lidar com a perda do tato, do cheiro, da ajuda visual que a memória, por vezes, necessita tanto? Como dar continuidade em meio ao desapego, ao desconforto e a uma ansiedade que tanto toma o corpo?

Assim me coloco, nessa brisa gélida do medo, quase como se estivesse em alto mar, boiando, quando pedaços de meus escritos se foram nesse processo⁷. Prezando por essa continuidade que me movimenta, procuro compreender a conveniência de colocar-me em mudança, de entender que andar nesses meios requer lidar com o que ainda não conhecemos, mas saber me aproveitar desses encontros desconfortantes é poder abarcar o que me afeta nessas mudanças.

Aí está a natureza mais profunda da duração: ser continuidade, sucessão, estados que se prolongam uns nos outros. Enfim, multiplicidade e unidade ao mesmo tempo. ‘Eu mudo, portanto, sem cessar’ – afirma Bergson. Sensações, sentimentos, volições, representações: não há um só estado que deixe de variar enquanto ‘duramos’ (SCHÖPKE, 2009, p.230).

Lidar com o desapego é não ter exatamente a porta segura da presença, do objeto que estava ali. Lembro-me do momento em que Coraline espera por seus pais, antes mesmo de se dar conta do que havia acontecido com eles. Há um instante quando ainda não sabemos que perdemos algo, nem reviramos esse vazio, pois em nossa lembrança, esses objetos permanecem lá, intactos. Coraline passou por um longo período de espera, pois pensava mesmo que seus pais viriam até ela, e que o movimento contrário não seria necessário. Movimentar-se nem sempre é fácil. É uma questão de dar-se conta, nessa pequena fração de segundo, de que sou eu que preciso sair de mim para novamente ‘buscar’ meus diários, de esquecer o apego para mergulhar na nitidez do ‘desapegar-se’.

⁷Durante o processo de construção da dissertação, alguns dos diários pedagógicos se perderam em decorrência de uma mudança. É inviável afirmar em que momento e lugar eles se foram, mas mesmo sabendo com detalhes o que estava contido em cada diário desaparecido, essa perda causou grande desalento para a continuação da escrita, gerando dúvidas, inclusive, sobre como se daria o término da pesquisa.

Não sei bem se me assusta não mais poder esmiuçar por contato físico essas escritas. Talvez exista uma tentativa em mim para excluir o medo e o desânimo. “O medo é uma tristeza instável, surgida da ideia de uma coisa futura ou passada, de cuja realização temos alguma dúvida” (SPINOZA, 2013, p. 243), e o que mais me desconcerta nessa perda diz respeito a como aumentar minha potência de agir diante do desalinho desse processo. Posso depender somente de minha memória agora?

Tenho diante de mim, possivelmente, a mais intensa brecha no sentido de experimentar outras possibilidades, outras realidades para minha escrita de formação docente. A perda configura que a “realidade apareceu-nos como um perpétuo devir. Ela se faz ou se desfaz, mas não é nunca algo já feito” (BERGSON, 2005, p. 295). Com isso, o desapego se torna fabulação, se apresenta como mágica de invenção contínua.



Há intervalos de silêncio entre os sons, pois a audição nem sempre está ocupada; entre os odores e os sabores existem vazios, como se o olfato e o gosto só funcionassem acidentalmente: assim que abrimos os olhos, ao contrário, nosso campo visual se colore por inteiro, e, uma vez que os sólidos são necessariamente contíguos uns aos outros, nosso tato deve acompanhar a superfície ou as arestas dos objetos sem jamais encontrar interrupção verdadeira (BERGSON, 1999, p. 231).

Isso não foi algo que premeditei durante o processo de pesquisa. Nem ao menos tinha cogitado utilizar tais imagens ou escritas em minha versão final do texto dissertativo, mas acabou por acontecer. Trago, em toda essa passagem sobre o desapego, imagens de um diário que acontece em plena imanência. É um diário que venho construindo no agora, na qual retrato angústias de uma pesquisa que ensaia lembranças e anseios do que é estar docente.

Posiciono-me nesse intervalo, onde as fissuras do vazio me permitem a parada para tomar fôlego, onde percebo que os cheiros/sons/sabores não estavam contidos nas caixinhas recheadas de apetrechos, ou nas pequenas cartas que formavam um jogo sobre questões educativas. Noto que nessa perda acidental algo pode ser potencializado, tirando-me do território de conforto para fabular em novos territórios sobre a docência.

Mas no que posso associar esse ‘novo’ diário a qualquer questão de uma docência formativa? Que costuras se faz entre aqueles diários perdidos e este, permanente em matéria? Que traços se risca na memória entre passado e presente ou o que está por vir? “Como adviria um novo presente, se o antigo presente não passasse ao mesmo tempo em que é presente? Como um presente qualquer passaria, se ele não fosse passado *ao mesmo tempo* que presente?” (DELEUZE, 1999, p. 45). Em nenhum momento penso que os diários se distanciam cronologicamente, mas eles, sim, se completam de forma que coexistem para (re)inventar minha formação como docente.



Esse diário que construo de forma constante traz, a passos miúdos, muito do que estava em meus antigos escritos, pois a formação docente nunca parou e nunca para. Utilizo da duração para que esse passado, com essas lembranças antigas, exista no agora e me leve a pensar sobre um tempo que já foi e que ainda é. Necessito fazer viver esses diários - tantos os que se foram como aqueles aos quais ainda tenho acesso tátil - no presente, para movimentar meu passado. Alargo esse passado nesse tempo em duração para compreender que preciso somar, adicionar novas lembranças a essa sensação atualizada.

Para que a duração exista é imprescindível estar em constante mudança. E para que esta metamorfose se estabeleça, tenho que colocar meu corpo ao encontro desse desapego, desse acidente, para que se costure afetos do que vejo nessa memória involuntária. “A potência é a própria essência dos seres, é o seu poder de ação. As relações existenciais serão pensadas em termos de composição e decomposição” (SCHÖPKE, 2009, p. 176). E preciso me desconstruir para que as potências aumentem diante do desvio dos apegos e das amarras que se tem com passado.

Produzir esse diário no *presente* fez com que eu pensasse sobre minhas escolhas e sobre como as angústias se ampliam de diversas maneiras, em diferentes tempos. Chamo-o de Diário Pessoal, pois acredito que a palavra ‘pedagógico’ não exprimiria tanto o que abarco nessas páginas vermelhas e pretas. Não que os outros diários não tivessem o cunho pessoal, ou muito menos que este não tratasse de dilemas (ZABALZA, 2004) educacionais, mas preferi denominá-lo dessa forma para que a costura nem sempre fique borrada.

A perda dos diários fez com que eu me desse conta de sensações que talvez não viessem se eu ainda os tivesse. Não se trata somente de lembrar do que estava contido neles, mas sim de acessá-los de outra forma, de questionar, de descartar, de ter plena consciência do que me move e do que não me afeta no agora e experimentar outros devires a partir dessa escrita. É como dizer que este ‘novo’ diário não poderia existir nem em forma nem em espírito ou matéria sem que os outros fossem acessados. Assumo a necessidade dessas pontes, mas não porque preciso de modelos prontos, ou porque me imito (ou imito meu passado), mas porque com eles crio um novo estado de consciência, ora mais crítico, ora mais fantástico, ora mais potente.

Não há estado de alma, por mais simples que seja, que não mude a cada instante, pois não há consciência sem memória, não há continuação de um estado sem adição, ao sentimento presente, da lembrança de momentos passados. Nisto consiste a duração. A duração interior é a vida contínua de uma memória que prolonga o passado no presente, seja porque o presente encerra distintamente a imagem incessantemente crescente do passado, seja, mais ainda, porque testemunha a carga sempre mais pesada que arrastamos atrás de nós, à medida que envelhecemos. Sem essa sobrevivência do passado no presente, não haveria duração, mas somente instantaneidade (BERGSON, 1984, p. 25).

É essencial, para mim, fazer pulsar esse passado. Sem ele, não poderia falar sobre o que consta nessas páginas frescas, inéditas em criação. O cheiro do café, as poesias de Álvares de Azevedo, as pequenas chaves para abrir miúdas portas para um mundo cheio de mistérios... Tudo continua aqui, de uma outra forma, de um outro jeito, expondo essa outra pesquisadora, essa outra docente em formação.



Sou outra...

Cada vez que toca o despertar angustiante de mais um dia...

Dia aquele que parecia longe, mas que vira rotina rapidamente.

Sou outra...

Quando me deparo com olhos atentos e desatentos, que parecem me analisar sempre duplamente...

Dupla de olhos... fulminantes.

Não dou conta ser dupla, nem mesmo tripla; pois o docente precisa ser infinito, senão não se faz... Não transborda.

Sou aquela outra que mergulha em conceitos, rabisca em rodapés, adormece sobre livros...

Tudo isso somente para não afundar em prazos exigidos.

Sou outra...

Pois é só outra que me resta ser...

Assim, a docência se apossa de mim.

Vira mil faces... Mil outras.

(BARIN, 2015)

Onde estão minhas lembranças? Onde elas se conservam? Qual a função da memória nesta pesquisa em educação?

Bergson viu que a memória era uma função do futuro, 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. Assim, a palavra ‘diferença’ designa, ao mesmo tempo, o *particular que é e o novo que se faz*. A lembrança é definida em relação à percepção da qual é contemporânea e, ao mesmo tempo, em relação ao momento seguinte no qual ela se prolonga (DELEUZE, 1999, p. 114).

Pensando nesses dois sentidos, temos de agir e de ser agido simultaneamente, ao mesmo tempo. É com essa memória que venho manipular *novos* e *velhos* diários. O passado se conserva em si, assim como se prolonga no presente, e é o mesmo que dizer que o momento seguinte aparece sem que o anterior tenha desaparecido (BERGSON, 2005). Utilizo dessa contração de tempo para fazer coexistir meus diários pedagógicos hoje, sem tê-los em matéria, com esse diário em constante construção, dado ao presente por vir. Essa contração é que define a própria duração, trabalhada nesse exercício de tempo.

Trabalhar com a diferença permite sempre essa volta ao novo, nunca a um passado igual, com sensações idênticas. Quando folheio esses escritos, vejo que esses planos não estão dados, que essas lembranças poderiam fragmentar-se e perdurar novas memórias eternamente, como um ciclo sempre pronto a se renovar. A sensação de estar docente só se fixa na metamorfose, pois muda de território a cada acesso. Às vezes me deixa nas bordas e, em outras, me coloca no meio. Está aqui, entre imagens que hoje dizem muito, mas que depois, me fazem contemplar o vazio.

A docência em formação se mistura nessa costura, nesse rizoma que vai se construindo a partir de pedaços do que vejo, do que sinto, do que retorno. Mescla a angústia de tentativas, de erros, de estudos, de saberes. As frustrações arrebatam muitas vezes na satisfação de permanecer, resistir, ir em frente. A resistência está ligada a essa invenção, a modelos que não seguem um senso comum nem aquilo que já está concedido em padrões, mas sim a criação, a fabulação, ao povo que falta, *fabulocriando* novos ensaios.



Diário Pessoal – Ana Cláudia Barin, 2014-2015 (arquivo pessoal)

Esta pesquisa se fez e se faz na construção desse povo pela fabulação, na descoberta de alguns *gigantes*, no que ainda pode se perceber de novo. Meus objetos de pesquisa me permitiram usar da experiência docente sem repeti-la, embasada pelos conceitos que escolhi, fez com que eu construísse novos territórios para visitar e ultrapassar pontes de afetos que só aumentaram minha potência do pensamento, estando em ininterrupto devir.

Meus diários não se foram completamente, e nunca irão desaparecer. Estão lá, conservados nesse tempo em duração, que fazem com que eu me aproveite de tantos fragmentos para me construir no hoje, na docente que me enxergo, que estou. Posso pensar como se deu essa escrita, o que ela é para a pesquisa e que ela “não se trata de uma mistura arbitrária, que tornaria indiferentes os desvios. Nessa narrativa em forquilha, cada desvio forma um circuito, e ele só se torna perceptível depois, na pergunta: ‘o que passou?’, vista a partir do presente” (PELBART, 2007, p. 16).

Mas afinal, o que passou? O que atravessei? Que territórios redescobri? O que *fabulocriei* durante este processo? Quais afetos emergiram da fricção entre as experiências como docente, materializadas nos diários pedagógicos, e a animação Coraline?

Transbordei questões sobre a memória que talvez não fosse possível de outra forma, e somente pela duração consegui acessar esses escritos docentes em um tempo que acontece em movimento, coexistente. Fabulei com a finalidade de nunca me esgotar, de deixar claro que a pesquisa é roda viva de devir, e que a invenção vem a somar dentro desse ciclo de metamorfoses.

Forcei o pensamento para não me colocar somente na brisa da paixão, mas afetar-me para agir, e muitas questões pertinentes à docência transbordaram da fricção dos afetos escolhidos para estarem aqui, construindo esta pesquisa. Coraline me foi uma, duas, infinitas vezes descobridora de seus tempos, suas lembranças e criações. Não canso de vê-la, pois seus passos abrangem essa potência de agir, de existir em diferentes mundos, em diferentes tempos, nesse mesmo tempo.

Visitei mundos secretos e outros em que me deparei no aqui/agora, me refiz em fabulação. Elucidei um povo que não estava lá de começo, que foi se criando, em cada revisita sobre dilemas e angústias de uma formação docente. Não me fiz na incompletude, mas na invenção. Montei territórios *fabulovivendo* em minhas escritas, escritas essas que não seguem nenhuma linha, só costuras, ponto a ponto.

Indago-me a respeito de que outra forma eu teria de trazer esses elementos para uma pesquisa em educação, que não fosse esta maneira. Essa foi a forma que encontrei de falar de escrita, de criação, de movimento e potência, falar de literatura, de literatura como *cura*, de possibilitar arrebentar amarras com o intuito de costurar outras, sempre outras. Quis pronunciar sobre uma formação docente que foca (e desfoca) nessa enunciação de coletivos, não querendo seguir modelos e paradigmas existentes, mas ter a oportunidade de inventar, inventar por si só o que é estar docente.

Quero dar mais um impulso nessa roda que forma a educação. Girar e girar em busca desse jorro inacabado de devir. Reinventar outros, me inventar outras. Fabular... Fabular... Fabular...

Referências

AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos Vinte Anos**. São Paulo. Editora Martin Claret, 2005.

BARIN, Ana Cláudia. **Diários Pedagógicos**, 2011-2012-2013.

BARIN, Ana Cláudia. **Diário Pessoal**, 2014-2015.

BERGSON, Henri. **A Evolução Criadora**. Tradução Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Cartas, conferências e outros escritos**. Seleção de textos de Franklin Leopoldo e Silva; tradução de Franklin Leopoldo e Silva, Nathanael Caxeiro. 2º Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

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

BAUMAN, Zygmunt. **Isto não é um diário**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BOGUE, Ronald. Por uma teoria deleuziana da fabulação. In: AMORIN, A. Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Suzana O. (Orgs.) **Conexões: Deleuze e Vida e Fabulações e...** – Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011, p. 17-35.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas**; Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá. Ilustrações de John Tenniel. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. - São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. **Cinema 1 – A imagem-movimento**. Tradução de Stella Senra. [versão digital]. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Cinema 2 – A imagem-tempo**. Tradução de Eloisa de Araujo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro. – São Paulo: Brasiliense, 2007.

_____. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. **Crítica e clínica.** Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. **O Abecedário de Gilles Deleuze.** Realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. No Brasil foi divulgado pela TV Escola, Ministério da Educação. Tradução e Legendas: Raccord [com modificações]. A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989.

_____. **Proust e os signos.** Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka:** por uma literatura menor. Tradução de Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 2014.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Aurélio Guerra. São Paulo: Editora 34, 1995, v. 1.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997, v. 4.

_____. **O que é filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997a.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Posiciones en la enseñanza:** diferencia, pedagogía y el poder de la direccionalidad. Madri: Akal, 2005.

GAIMAN, Neil. **Coraline.** Ilustrações de Dave Mckean; tradução de Regina de Barros Carvalho. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia.** 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

MARQUES, Davina. **Entre literatura, cinema e filosofia:** Miguilim nas telas. 2013 – 226 págs. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Comparados de Literaturas de L. Portuguesa). Universidade de São Paulo, SP, 2013.

MARQUES, Davina. Vida, literatura e cinema: fabuloviver, fabulocriar. In: AMORIN, A. Carlos; MARQUES, Davina; DIAS, Suzana O. (Orgs.) **Conexões:** Deleuze e Vida e Fabulações e... – Petrópolis, RJ: De Petrus; Brasília, DF: CNPq; Campinas ALB, 2011, p. 49-62.

OLIVEIRA, Marilda O. de. O que pode um diário de aula? In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.) **Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual e Educação**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2013. p. 225-236.

_____. Diário de aula como instrumento metodológico da prática educativa. In: **Revista Lusófona de Educação**. Edição: Centro de estudos interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento (CEIED); Instituto de Educação – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2014.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**. Coleção estudos; 160/dirigida por J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

SPINOZA, B. **Ética / Spinoza**; [tradução de notas de Tomaz Tadeu]. – 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SCHÖPKE, Regina. **Matéria em movimento**. A ilusão do tempo e o eterno retorno. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

VALLE, Lutiere Dalla. Aprendendo a ser docente através de filmes: possíveis trânsitos entre cinema e educação. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.) **Pedagogias culturais**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2014. p. 141-163.

ZABALZA, Miguel A. **Diários de aula: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional/ Miguel A. Zabalza**; tradução Ernani Rosa. Porto: Porto: Artmed, 2004.

Filmografia

Coraline e o Mundo Secreto. Animação; 100min. Direção: Henry Selick. Roteiro: Henry Selick e Neil Gaiman. EUA, 2009.

