CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ENSINO

ANDARILHAR POR UMA PEDAGOGIA QUE FALE EM NOME PRÓPRIO

Ana Paula Crizel

Lajeado, dezembro de 2015

CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIVATES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ENSINO

ANDARILHAR POR UMA PEDAGOGIA QUE FALE EM NOME PRÓPRIO

Ana Paula Crizel

Lajeado, dezembro, 2015

Ana Paula Crizel

ANDARILHAR POR UMA PEDAGOGIA QUE FALE EM NOME PRÓPRIO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação, Mestrado em Ensino, do Centro Universitário UNIVATES, como parte da exigência para a obtenção do grau de Mestre em Ensino na linha de pesquisa Ciência, Sociedade e Ensino.
Orientadora: Profa. Dra. Angélica Vier Munhoz

Lajeado, dezembro, 2015

Agradeço

À FAPERGS, por financiar, apoiar, incentivar e viabilizar a pesquisa.
Ao Grupo de Pesquisa Currículo, Espaço, Movimento (CEM/ Univates/CNPq) e a todos que nele estão implicados, por acompanharem este processo intenso de escrita e fazerem parte das composições desta dissertação.
Ao curso e às alunas da Pedagogia da Univates, por acolherem e experimentarem junto algumas errâncias.
À Angélica Vier Munhoz, minha incansável orientadora, sempre empolgada e empolgante, por acreditar e incentivar cada linha que compõe esta pesquisa.
À professora Paola Zordan, pelos encontros lá de 2009. Intensidades que continuaram reverberando e encontraram, no andarilhar desta pesquisa, um espaço para acontecer.
À professora Suzana Feldens Schwertner, pela escuta sensível e a parceria.
Ao professor Cristiano Bedin da Costa, por dar corda para essas andarilhanças.
À Fabiane Olegário, pelo carinho, amizade, confiança, pelas muitas parcerias de hoje e pelas que estão por vir.
Aos colegas e professores do Mestrado em Ensino, pelos conhecimentos e angústias compartilhadas.
À Adri, Aline, Bibi, Cris, Fran, Góia, José e Queta, pelos muitos e intensos encontros.
À minha família – pai, mãe, Lílian e Lucas –, pela escuta, cuidado e presença sempre.

Ao Diogo, Isa, Pedro e Vini, por fazerem vazar a criança que me habita.
Aos amigos, pela distância necessária e presença indispensável.
À minha xará, Ana Paula Coutinho, amiga para todos os momentos, obrigada por tudo e por tanto!
Ao Edson, por nossas errâncias e invenções cotidianas.
A todos que direta ou indiretamente compuseram e compõem este andarilhar.

Resumo

Trata-se de fabular uma pedagogia que fale em nome próprio por meio de um andarilhar errante. Composição possível porque a pesquisa se fez em movimento afectado pelas obras de Francis Alÿs e de outros artistas errantes que têm no andar sua poética de trabalho. Obras-movimento que se misturam ao texto e sustentam o andarilhar, modo/método de deslocamento desta pesquisa. Andarilhanças que encontram na arte, na música, na literatura, na filosofia deleuzo-guattariana, na pedagogia, matéria para a composição de suas imagens-fábula, em que se tomou o território da pedagogia, ora como forma, ora como força, ora uma na outra, implicadas em deslocamentos no tempo e no espaço. Tal movimentação, mediante a noção de fabulação – potência falsificadora e produtora de uma memória de futuro –, aspirou a criar condições para a despersonalização de um território e daquele que o vive/percorre. Para isso, inventa-se *Ela*. *Ela* é as muitas vozes que dizem e se movimentam n'*Ela*. Movimentação que se faz por meio dessas imagens-fábulas que excedem o real porque, prenhes de um passado, desejam um porvir que movimenta o aqui-agora. Desse modo, as *matérias-imagens-movimentos* criam constantes novas posturas e modos de ocupar-habitar o território e, pelos entre-erros dos caminhos, fabulam uma pedagogia que fale em nome próprio.

Palavras-chave: Pedagogia. Nome próprio. Andarilhar. Francis Alÿs. Território. Fabulação.

Abstract

It has to do with the fable of a pedagogy that speaks on behalf of itself by means of an errant wandering. A possible composition because the research was carried out in a movement affected by the works by Francis Alÿs and other wandering artists for whom walking is part of their work poetics. Movement-works that blend with the text and support walking, a way/method of displacement in this research. Walking that has found in art, music, literature, philosophy deleuzo-guattariana and pedagogy the matter to compose its fable-images, in which the territory of pedagogy has been taken either as a form, or a force, or one in each other, involved in displacements in time and space. Such movement, through the notion of fabulation – a potency that falsifies and produces a memory of the future –, aimed to create conditions for the de-personalization of both a territory and the one who experiences/travels in it. For this purpose, *She* has been invented. She is a number of voices that speak and move in *Her*. Movement that is made by means of those fable-images that exceed the real because, as they are pregnant of a past, they long for a future that moves the here-and-now. In this way, the *matters-images-movements* constantly create new postures and ways of occupying-inhabiting the territory and, between-errors along the paths, make a fable of a pedagogy that speaks in behalf of itself.

Keywords: Pedagogy. Proper noun. Wandering. Francis Alÿs. Territory. Fabulation.

Sumário

Dos encontros – *disparos* e suas implicações no plano da escrita 15

Dos modos como se faz 19

PRIMEIRO MOVIMENTO

1 Das matérias que movimentam um andar 30

Das andarilhanças: um encontro (1ª encontro-*disparo*).....34

Zapatos magnéticos: um encontro que gruda (2ª encontro-*disparo*).....38

As cidades invisíveis: tempo, movimento, fabulação (3ª encontro-*disparo*) 42

2 Andarilhar: um modo de fabular 44

3 Da pedagogia: entre formas e forças 54

Da pedagogia: formações e variações.....61

Forma - força - fora 65

4 Fabulação: potência criadora de espaços outros.....76

SEGUNDO MOVIMENTO

Da composição das imagens-fábula: segundo movimento.....95

As formas I 101

As forças I 103

A despersonalização I 105

Os lugares I 107
Os lugares II 109
Os espaços I 111
As formas II 113
As multiplicidades intensivas I 115
A solidão I 117
O tempo I 119
Um coletivo de vozes I 121
Das estratégias e táticas I 123
Das estratégias e táticas II 124
A tradição e o esquecimento I 126
O tempo II 127
Um nome próprio I 129

Da chegada e/ou uma nova partida?! 131

Referências 137

Obras-movimento 144

Imagens autorais 147

Apêndice 148

Dos encontros – *disparos* e suas implicações no plano da escrita

Este texto se fez por conta de alguns encontros que tive durante esse processo intenso de escrita. Tais encontros são encontros-*disparos,* uma espécie de força motriz que "mobiliza o desejo, cria a vontade para todo um trabalho"[1]. Vontade que, engendrada no plano desta escrita – o território da pedagogia –, se torna uma necessidade. Necessidade porque, do contrário, não há nada.

[Não se cria algo por mero prazer. Se cria porque se tem extrema necessidade, sem a qual, não se vive mais.]

[Aborda-se a noção de território numa perspectiva deleuzo-guattariana, portanto, enquanto um plano de pensamento e não somente uma delimitação geográfica de um dado espaço. "O valor do território é existencial" (ZOURABICHVILI, 2004, p. 46).]

O primeiro encontro-*disparo* deu-se em meio às minhas andanças pelas obras de Deleuze e Deleuze & Guattari. Envolta em algumas leituras, colocando-me à disposição de cada linha, de cada página, em uma delas, uma expressão salta – nome próprio –, noção que aparece, desaparece e deixa alguns rastros, arrebatando o corpo e o pensamento, pedindo passagem. Da noção, desejo de pensar uma pedagogia que fale em nome próprio.

["Por disparador entende-se a força motriz que dá a potência do desenvolvimento de uma pesquisa. Linha de fuga do pensamento, que se espraia sobre alguma coisa antes não pensada, dando uma nova maneira de olhar aos transcorreres de uma vida" (ZORDAN, 2011, p. 4247).]

[1] ZORDAN, 2011, p. 4247.

O segundo encontro-*disparo* decorre também de uma necessidade, desejo de composição com a arte. Em meio a perambulações por catálogos e materiais pedagógicos de algumas exposições, entregue à desorientação, eis que um encontro se dá. Gruda, afecta, compõe. Francis Alÿs e seus *Zapatos Magnéticos.* Aproximação intensiva. A partir do procedimento do artista, aproprio-me e crio o modo/método de deslocamento do trabalho – andarilhar, um procedimento.

[Procedimento como um modo de fazer que se engendra pelo meio, misturando-se àquilo que, com o seu movimento, produz.]

Os encontros-*disparos* afectam intensivamente no plano e levam a pesquisa aos seus primeiros movimentos: por meio de um andarilhar errante e sensível, rastreio, recolho as aparições da noção de nome próprio na obra Mil *Platôs*; rastreio também mais obras do artista Francis Alÿs. Dessa movimentação, outros encontros se dão, não só com Alÿs, mas com todo um movimento artístico, político, filosófico, denominado Internacional Situacionista (IS), que tem na deriva seu modo de apreensão da cidade e da vida urbana. Em meio às matérias acumuladas, permito-me a desorientação.

[A Internacional Situacionista (IS) foi criada por Guy Debord no final da década de 50 na França. Este movimento lutava contra a espetacularização da vida e a não-participação dos indivíduos na sociedade de modo geral, mas especialmente na cultura. Os situacionistas tomavam o meio urbano como território de ação por compreendê-lo como um espaço de compartilhamento comum onde novas formas de intervenção, por meio da deriva e da criação de situações, podiam mexer com a monotonia e a falta de paixão pela vida (JACQUES, 2003). Tal movimento, assim como o Surrealismo e o Dadaísmo (1921-1924), que o precedem, tomavam o ato de andar como um modo de tornar indiscernível a arte da vida, da mesma maneira que questionar o atual *status* da arte (JACQUES, 2014). Esses movimentos estão, de certa maneira, implicados nas errâncias dos artistas contemporâneos, como Francis Alÿs, André Severo, Jorge Macchi e tantos outros que Visconti (2014) explora no seu livro *Novas Derivas*, que compõe e atravessa esta dissertação.]

Nessa desorientação, torno-me sensível a tudo que, de alguma maneira, lembre ou faça lembrar a errância e o movimento. Com os poros abertos, um título na prateleira me chama os olhos, mas também o corpo inteiro – *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino. Um terceiro encontro-*disparo* acontece e leva a pesquisa

e o meu pensamento para outra dimensão devido à narração fabulosa de Marco Polo ao imperador Kublai Khan sobre as supostas cidades que visitou. Fabulosas porque estas cidades não são reais nem fictícias, estão entre um e outro. Desse encontro-*disparo*, surge uma nova inquietação – fabular uma pedagogia que fale em nome próprio. Fabulação, conceito que é incorporado na pesquisa porque se torna outra necessidade nesse plano que começa a desenhar-se.

["– Você viaja para reviver o seu passado? – era, a esta altura, a pergunta do Khan, que também podia ser formulada da seguinte maneira: – Você viaja para reencontrar o seu futuro?
E a resposta de Marco:
– Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá" (CALVINO, 2003, p. 31).]

Acúmulo de obras, artistas, textos que afectam e movimentam o pensamento e que estão implicados no território desta escrita. Excesso de matérias que se compõem no esboço do plano e levam à afirmação de que todo movimento que se faz em texto e se dá a ver trata de fabular uma pedagogia que fale em nome próprio por meio de um andarilhar errante.

[Matéria: conjunto de imagens virtuais que, por meio da percepção afectiva, são recortadas e atualizadas a partir da experiência (BERGSON, 1999).]

Encontros-*disparos* que movimentaram as matérias acumuladas e criaram condições para a arquitetura do plano de escrita. A partir dele, escolhas tiveram que ser feitas, algumas matérias tiveram que ser guardadas para continuarem seus movimentos em outros planos, e as demais são incorporadas ao território, injetando velocidade e movimento à pesquisa. O que fica dos encontros-*disparos* são suas intensidades e a composição de imagens que se dão a experimentar nas páginas que seguem. Tais matérias e imagens também movimentam

[Plano como o corpo de uma pesquisa que acolhe as matérias afectivas que se encontram. É no plano que as matérias se compõem e ganham consistência.]

e percorrem o Grupo de Pesquisa Currículo, Espaço, Movimento (CEM/Univates/CNPq), no qual estou inserida. Grupo que, por afectar minhas percepções, possui forte influência e importância na composição das imagens desta dissertação.

[O grupo de pesquisa CEM/CNPq, vinculado ao Mestrado em Ensino da Univates, investiga as especificidades curriculares em espaços escolares e não-escolares, bem como suas implicações e variações nos modos de aprender e ensinar.]

Dos modos como se faz

Esta dissertação organiza-se por meio de dois textos. Um principal, em que se opera com a aproximação dos conceitos que o compõem, e outro que, articulado ao primeiro e ao mesmo tempo independente, mostra de outros modos algumas noções desenvolvidas. Essas anotações que se tecem no texto lateral dizem de um movimento que se fez em meio às matérias de escrita acumuladas após os vários encontros-*disparos.*

[As anotações que compõem a coluna lateral do texto estarão entre colchetes. Tal marcação, além de demarcar o espaço para essas anotações, assume a função de dar-lhes o *status* de uma voz que, ao mesmo tempo que conversa com o texto principal, também fala de outros movimentos experimentados na tessitura desta dissertação.]

Textos que se fazem por meio de alguns roubos e assaltos desavergonhados. Roubos em outros domínios: na arte, na literatura, na música, na filosofia deleuzo-guattariana. Roubo de procedimentos, de formas de expressão, de fragmentos e conceitos. Foram roubados porque, antes, roubaram. Roubaram uma vida do seu sossego, do seu solo firme e ritmo constante, impelindo-a ao movimento intensivo. Um roubo sempre é um duplo-roubo.

[Roubar é o contrário de plagiar. No segundo, se quer esconder; no primeiro, se faz ver, especialmente, seu uso e as variações que sofreu ao ser antropofagicamente articulado ao plano de escrita. (DELEUZE, PARNET, 1998).]

Roubos porque, dos encontros-*disparos,* algo fica, produz movimento e inventa os modos como se fazem esses textos. No primeiro movimento da dissertação, apresento as minhas relações e aproximações com as

matérias de escrita, o procedimento/método utilizado na feitura do texto, as aproximações com a pedagogia a partir da noção de forma e força e o conceito de fabulação enquanto potência falsificadora que sustenta o segundo movimento desta dissertação. Busco, por meio de uma linguagem poética, mostrar esses deslocamentos na intenção de que o ritmo da escrita-leitura dê a ver/sentir este andarilhar. Para isso, este "eu que fala", neste texto inicial, mistura-se ao movimento das matérias e imagens, deformando-se e compondo-se em um processo de despersonalização. Movimento necessário para conseguir fazer falar uma pedagogia que fale em nome próprio.

["A impessoalidade é uma condição", já disse Clarice Lispector (1994, p. 21).]

Por desejar fabular o território da escrita, no segundo movimento desta dissertação, invento *Ela*. *Ela* diz respeito à pedagogia, não enquanto um campo identitário, um saber maior e dominante. *Ela* é as muitas vozes que dizem e se movimentam n'*Ela*. Movimentação que se faz por meio de imagens-fábulas que excedem o real porque, prenhes de um passado, aspiram a um porvir que movimenta o aqui-agora. Tempo contínuo que se quer vivo, potente e, sempre, inconcluso para não cair em promessas que domesticam o movimento. A narração dessas imagens não aspira ao verdadeiro, mas justamente à força simuladora e falsificadora que "não é separável de uma irredutível multiplicidade"[2], por isso *Ela* não remete ao uno, mas à multidão que a povoa e percorre.

["Não há literatura sem fabulação, mas, como Bergson soube vê-lo, a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões, eleva-se até esses devires ou potências" (DELEUZE, 1997c, p. 13). A fabulação é a potência falsificadora que, implicada no tempo, o força a passar e nos força a dizer *Eu é um outro* (DELEUZE, 2005). Portanto, diferentemente de Bergson, que defendeu a tese de que a função fabuladora era um instinto virtual que nos mantém no passado instintivo, Deleuze vai dizer que a "fabulação é a memória do futuro" (PIMENTEL, 2010, p. 135).]

[2] DELEUZE, 2005, p. 163

A forma de expressão desse segundo movimento faz-se ao modo da narrativa fabulosa das cidades descritas por Marco Polo, personagem do livro *As Cidades Invisíveis.* Com a narrativa, neste momento, não se quer a ficção e muito menos um discurso universalizante de uma pedagogia que fale em nome próprio; deseja-se, por meio d'*Ela,* fabular esse movimento que passa entre a ficção e o real. Criação de imagens que aspiram a uma pedagogia por vir, que potencialize o falso, fragilizando algumas verdades instituídas. Tais imagens são percebidas, produzidas e percorridas por *Ela,* da mesma maneira que tais imagens atingem e interferem n'*Ela* num processo incessante "do passado a roer o futuro"[3].

[Deleuze (2015, p. 14) diz que "não existe obra de arte que não faça apelo a um povo que ainda não existe". Aqui, neste plano de escrita, se aspira por meio da composição de *matérias-imagens-movimentos* a uma pedagogia que fale em nome próprio].

O texto está articulado com algumas imagens de artistas, das quais me aproprio, e também imagens autorais. Elas não têm a mínima intenção de explicar, reconhecer, significar, julgar, mas muito mais ser obras-movimento, disparadoras da escrita. Imagens que, enquanto texto, dizem de um movimento que se fez tanto na obra quanto no meu próprio corpo, um processo de duração, um "prolongamento do passado no atual"[4] que cria condições para as composições e variações que se apresentam e aspiram a um porvir.

["A duração é o progresso contínuo do passado que rói o futuro e que incha avançando" (BERGSON, 1964, p. 44)]

[3] BERGSON, 1999, p. 176.

[4] BERGSON, 1964, p. 44.

Essas composições não seguem nenhuma linearidade, mas foram criadas no e pelo movimento. O andarilhar que se apresenta se fez por extrema necessidade, ora em velocidade, ora em lentidão, ora com algumas paradas. Movimentação necessária! A narrativa que nas próximas páginas segue está implicada numa vida que movimenta um território de formação a partir de *matérias - imagens - movimentos.*

Das matérias, aquele recorte de um todo que se dá por meio de uma percepção afectiva que, atravessada pelos signos da matéria, delimita uma parte desse todo. Um corte singular que diz respeito a um movimento de vida, que andarilha na composição das imagens que se agenciam. Matérias e imagens recortam-se, agenciam-se atravessadas por um movimento incessante, implicado no tempo, fazendo esses deslocamentos serem muito mais intensivos do que extensivos e quantificáveis. Intensidade que dura e cria condições para a fabulação do território desta escrita, aspirando a uma pedagogia que fale em nome próprio.

["Aquele que [...] toca a sua matéria, encontra facilmente as palavras para dizê-lo. Onde acaba a linguagem, começa não o indizível, mas a matéria da palavra" (AGAMBEN, 2013, p. 27).]

“O futuro é um passado que ainda não se realizou [...] Eu não sou uma sonhadora. Só devaneio para alcançar a realidade.”
(Lispector, 1994, p. 56)

Primeiro movimento

Da autora
Entre, 2015
Vespasiano Corrêa/RS

Francis Alÿs
Fairy Tales, 1995
Estocolmo

anda. anda sempre. sempre em frente. frente, sem horizonte fim. fim, não existe. existe um andar, pelo meio. meio de se tornar o que se é, pelo andar. andar errante que lhe atravessa e lhe torna outro de si. si mesmo? mesmo de si, apequenamento. apequenamento, diminui a potência de existir. existir, fazer existir outros de si por meio do andar. andar como um modo de resistir aos imperativos. imperativos ditam e orientam linearmente os modos de ser si mesmo. mesmo do mesmo, sair do mesmo pelo movimento. movimento errante que, ao errar, pelos caminhos dessa vida, adquire um nome próprio. nome próprio, um coletivo de atravessamentos que o tornam o que é, pelas errâncias do caminho. caminho experimentado intensivamente. intensivamente pela potência do movimento. movimento que experimenta o ínfimo de um tempo. tempo intensivo que atravessa o corpo por meio de um rastro. rastro miúdo e insignificante. insignificante que, aos corpos sensíveis, afecta. afecta a primeira camada da pele. pele pura sensação. sensação que nos passa mas não deixa marcas na consciência. consciência, lugar da moral e dos ressentimentos. ressentimentos talhados na pele não deixam o instinto perder-se no e pelo caminho, compondo-se ao que pode encontrar. encontrar, eis graça de um andar errante. errante anda e encontra ou (des)encontra aquilo que continua a movimentar este/um andar. andar enquanto uma fábula, deixa seus rastros. rastros também efêmeros. efêmeros porque não se quer voltar ao lugar de onde se

["Eu pertenço de andar atoamente" (BARROS, 2013, p. 327).]

["Nisto se manifesta uma grande prudência, até mesmo a mais alta prudência: quando o *nosce te ipsum* [conhece-te a ti mesmo] seria a fórmula para a destruição, esquecer-se, *mal entender-se*, empequenecer, estreitar, mediocrizar-se, tornar-se a própria sensatez" (NIETZSCHE, 1995, p. 48)].

["[...] este necessário dirigir-se para fora, em vez de voltar-se para si – este é algo próprio do ressentimento: a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e exterior, para poder agir em absoluto – sua ação é no fundo reação" (NIETZSCHE, 1998, p. 29).]

saiu. saiu para voltar outro. outro de si atravessado por aquilo que se deu no caminho. caminho meta e não um fim. fim? no final, nada! nada como aquilo que se quer. quer, pelo movimento, produzir o nada, criar um vazio. vazio, condição de possibilidade para a criação. “a criação do nada é o princípio absoluto de qualquer criação”[5]. criação, invenção, vazio – alisamento de um espaço para experimentá-lo outro. outro se faz pelo andarilhar errante. errante é o andarilhar pelas geografias de um território. território, enquanto uma marca, cria funções e ritmos precisos. precisos ritmos que dão ao território a estabilidade de suas formas. formas se tornam espaço para um andarilhar. andarilhar, pelo movimento lento e sensível, injeta uma fábula nas formas instituídas. instituídas, ir pelo instinto, sensível ao movimento do próprio andarilhar. andarilhar, um deslocamento incessante. deslocamento incessante como condição para a variação das formas atravessadas pelas forças do próprio caminho. caminho percorrido por um andarilhar que possui no movimento potência para produzir meios e inventar começos. começos com contornos fugidios. fugidios por brincarem com as velocidades e ritmos do próprio andarilhar. andarilhar, movimento de afirmação da vida! vida, *dizer-sim* ao presente, ao aqui e agora, que se dá pelo ato de caminhar, incessantemente. incessantemente ato de andar, enquanto anda, encontra e apaga os

[Visconti (2014), ao estudar as novas derivas no campo das artes, vai tratar a questão da narrativa nessas obras como uma maneira de dar materialidade a estas, embora tais narrativas não desvendem todos os mistérios de uma obra. Quanto a isso, o autor diz que, nessas obras errantes, “fica evidente que a meta é o próprio caminho” (p. 36), e ficar buscando o significado dessas obras não produz nenhum sentido.]

[Deleuze & Guattari (1997b) trabalham com o conceito de espaço liso e espaço estriado, sendo o primeiro o espaço nômade onde se produz a máquina de guerra e o segundo o espaço sedentário onde opera o aparelho de Estado. Um e outro. Ambos. Um no outro. Um existe em função do outro. Enquanto um estratifica os movimentos e relações em um espaço, o outro, em meio aos estratos, cria espaços lisos que fazem vazar as formações estáveis até ser novamente capturado pelos estriamentos.]

[Nas três metamorfoses, Nietzsche (2011, p. 29), escreve como “o espírito se tornou camelo, o camelo se tornou leão e o leão, por fim, criança”, mas é a criança que afirma a vida por meio do esquecimento e pelo movimento de “um sagrado dizer-sim” (Ibidem, p. 29).]

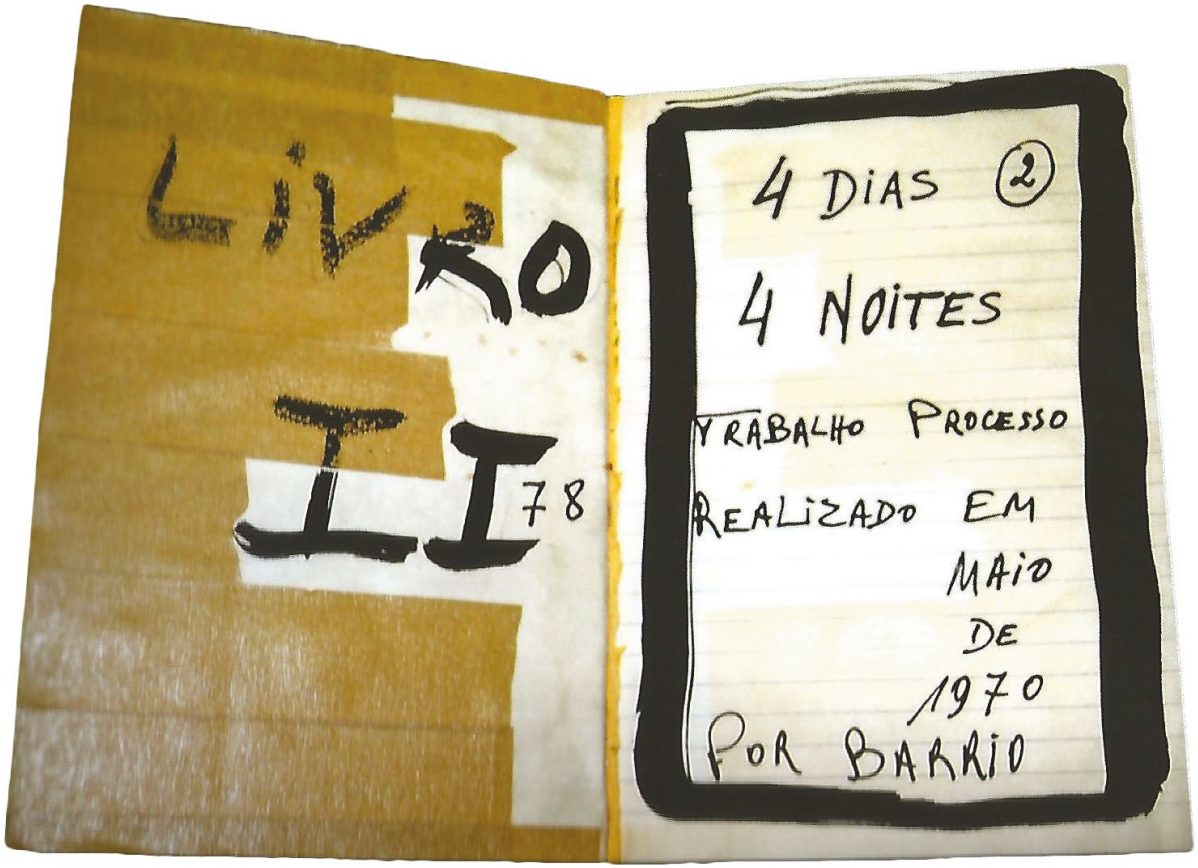
[5] VALENTE apud VISCONTI, 2014, 72.

caminhos e pegadas que ficam para trás. a-trás, exercício de esquecimento. esquecimento, faculdade que produz presente. presente, matéria para subversão, profanação, fabulação. fabulação, condição para a invenção de outros modos de ver, viver, sentir, aqui-agora. aqui-agora ser uma fábula? fábula, experimentar a faculdade fabuladora ao tecer as matérias de escrita que, neste ínterim, se deseja. deseja dar a ver suas forças por meio de imagens, ainda, invisíveis. invisíveis até seu agenciamento.

["eis a utilidade do esquecimento, ativo, como disse, espécie de guardião da porta, zelador da ordem psíquica, da paz, da etiqueta: como o que logo se vê que não poderia haver felicidade, jovialidade, esperança, orgulho, *presente*, sem o esquecimento" (NIETZSCHE, 1998, p. 47-48).]

[Faz-se uma aproximação do conceito de agenciamento a partir do uso feito por Deleuze e Guattari na obra Mil Platôs, especialmente, quando este conceito é tecido junto à noção de território e devir (DELEUZE;GUATTARI, 1997). "É todo agenciamento em seu conjunto individuado que é uma hecceidade; é ele que se define por uma longitude e uma latitude, por velocidade e afectos, independente das formas e dos sujeitos que pertencem tão somente a outro plano. É o próprio lobo, ou o cavalo, ou a criança que páram de ser sujeitos para se tornarem acontecimentos em agenciamentos que não se separam de uma hora, de uma estação, de uma atmosfera, de um ar, de uma vida" (Ibidem, p. , p. 49-50).]

1 Das matérias que movimentam um andar



Artur Barrio
***4 dias 4 noites* – Livro II, 1970**
Rio de Janeiro

***

Pelo simples fato de andar. Anda. Só. Perambula. Sem roteiro. *4 dias 4 noites*. Movimento sensível pelas quinas das ruas, pelos becos de uma cidade. Vulnerável. De corpo e espírito. Presença orgânica e intensiva. Exaustão. Condição outra de sentir um território. Da obra. Efêmera. Da experiência. Corpo. Do registro. Errante e fragmentário. Ao modo do próprio processo de andar. Anda errático. Para experimentar-se outro. E encontrar matéria, para continuar um movimento. Da experiência. Irrepetível. Dos escritos sobre a obra. Intensivos. Dizem de um movimento que se fez. Livro/processo que narra uma cartografia de um vivido e de um imaginado. Da intensidade que dura. Implicação em outros territórios, outras vidas.

***

Das matérias, de escrita, que movimentam um andar pelo território de uma pesquisa. Movimento, força intrínseca da matéria. Matéria que nada esconde, mas que dá a ver, por meio da percepção, sensações, vibrações, intensidades como aquilo que se prova e movimenta o corpo. Explicar? Impossível! Dizê-lo, somente narrando as intensidades de um andarilhar que, irrepetível, pode, em texto, dizer de um movimento que se fez e, por meio desse andar, provocar outras andarilhanças, próprias e de outrem.

[A matéria, "ela nada oculta, nada encerra [...] não possui nem potências nem virtualidades de espécie alguma [...] está exposta em superfície e se mantém toda inteira a todo instante no que expõe" (BERGSON apud DELEUZE, 2012, p. 34).]

Trata-se de uma impossibilidade. Da impossibilidade como condição. Condição engendrada na necessidade de pensar de outros modos uma formação, uma vida, invenção de novos jeitos de viver e fazer pedagogia. Uma impossibilidade do corpo e do pensamento de mover-se por caminhos já, há muito, conhecidos, com estradas e coordenadas visíveis, previsíveis, rumando ao mesmo e ao uno. Necessidade imanente!

["Um criador é alguém que cria suas próprias impossibilidades, e ao mesmo tempo cria um possível" (DELEUZE, 1992, p. 167).]

[Imanência, plano transcendental, que existe em si, é absoluta, ou seja, não depende de um sujeito ou objeto. Deleuze (2002, p. 12) diz que a pura imanência "é UMA VIDA, e nada diferente disso. Ela não é imanência à vida, mas o imanente que não existe em nada também é uma vida".]

Pensar o território da pedagogia por meio da duração[6], esse movimento contínuo e constante do tempo que passa e a cada deslocamento produz diferenças de natureza, de um passado que se conserva e se implica no presente, fazendo variações tanto no espaço quanto no próprio tempo. "A duração não é só experiência vivida;

[Pensar a pedagogia por meio da duração é pensá-la em devir, implicada em movimentos no tempo e no espaço. O primeiro enquanto coexistência de tempos que mudam de natureza e o segundo enquanto extensivo, que abriga as mutações de um presente que sempre passa, neste caso, as imagens-fábula de uma pedagogia que fale em nome próprio.]

6 BERGSON, 1964, 1999.

é também experiência ampliada, e mesmo ultrapassada; ela é condição da experiência, pois o que esta propicia é sempre um misto de espaço e de duração”[7].

Da arte, uma experiência que dura. Aquilo que interpela, questiona, desestabiliza, faz dançar certezas e verdades. Criadora de incorporais que duram, força que ultrapassa a matéria, “um ser de sensação [...], existe em si”[8]. Um murmurinho que, de outras aproximações, pede um corpo, uma materialidade para poder existir.

[Da arte como a única coisa que se conserva no mundo. E o que a mantém em pé é um bloco de sensações um composto de afectos e perceptos. (DELEUZE; GUATTARI, 1992b).]

Da impossibilidade como condição. Do murmurinho pedindo passagem. No meio. Um corpo e um caos na cabeça. O que fazer?

Manter-se em movimento.

7 DELEUZE, 2012, p. 31.

8 DELEUZE; GUATTARI, 1992b, p. 213.

Das andarilhanças: um encontro (1ª encontro-*disparo*)

Das andarilhanças solitárias e, muitas vezes, desesperadas. Um encontro – nome próprio – que passa a fazer sentido e a produzir sentido para uma pesquisa, mas também para uma vida. Nem todo nem metade, um fragmento que se encontra e força o pensamento. Do fragmento, um desejo. Pensar uma pedagogia que fale em nome próprio.

["Dizer algo em nome próprio é muito curioso, pois não é em absoluto quando nos tomamos por um eu, por uma pessoa ou um sujeito que falamos em nosso nome. Ao contrário, um indivíduo adquire um verdadeiro nome próprio ao cabo do mais severo exercício de despersonalização, quando se abre às multiplicidades que o atravessam de ponta a ponta, às intensidades que o percorrem" (DELEUZE, 1992, p. 15).]

Do fragmento, dispara outros movimentos. Nome próprio, recolhe-se por entre os escritos de Deleuze e Deleuze & Guattari. Recolhe-se também a intensidade de seus rastros. Ideia que, de repente, salta, pula, aparece e logo depois some em meio ao emaranhado de linhas e conceitos de uma página. Quando salta, pulsa e afecta, alimenta o próprio movimento. Do nome próprio, muito mais encontrado do que procurado. "Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação"[9]. Do movimento, prepara-se um encontro.

Coleção de recolhidos. Uma espécie de geografia dos encontros. Rastros de uma noção que, assim como

[Rastros que se "acompanha[m] e se faz[em] ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem" (ROLNIK, 2006, p. 23).]

[9] DELEUZE; PARNET, 1998, p. 15.

o seu nome, também o é, "rastro de uma intensidade[10]. A composição destes rastros se faz em uma espécie de imagens – fábula "que nos faz[em] ver estados de mudança no presente"[11].

["A imagem-fábula é a imagem da dobra, que nos instala não na ordem do tempo, na coexistência do passado e do futuro, mas na série do tempo" (PIMENTEL, 2010, p. 138). Deleuze (2005, p.188), ao falar da série do tempo, diz que seu paradoxo é "introduzir um intervalo que dura no próprio momento" ao invés de reunir o antes e o depois, que se encontram separados, em um devir.]

E com a coleção de recolhidos, o que se faz? Recortes, colagens, composições para conseguir pensar uma pedagogia que fale em nome próprio. Dos rastros, literalmente, o *nome próprio* salta, aparece e marca sua intensidade em meio a platôs, "zonas de intensidade contínua"[12], sempre em funcionamento/operação.

[A noção de nome próprio, em nenhum momento, foi encontrada em definição, mas sempre avizinhada com outros conceitos, em operação com eles.]

Exigente tarefa, esboçar alguns rastros de algo que não é sujeito, nem objeto, muito menos um eu. Uma força intensiva. Sua materialidade dá-se por um nome próprio que pode ser dito e assinado, mas muito mais sentido, pelo que provoca, afecta. Uma virtualidade, sua potência está naquilo que este nome agencia, as singularidades e multiplicidades que o compõem e o tornam o que é, um rastro intensivo.

["Um nome próprio é um nome que remete ao incomparável" comentário de Barthes, oralmente, durante a aula do dia 30/03/1977 (BARTHES, 2013, p. 196).]

Um nome próprio, um coletivo de vozes, uivos, gritos, silêncios, um agenciamento que se remete tanto ao singular quanto ao coletivo. Coletivo por deixar-

[Deleuze & Parnet (1998, p. 138), ao falarem da função de um nome próprio, remetem à medicina, quando uma doença, um agenciamento de sintomas, recebe o nome próprio de um médico. Para eles, nesse

10 DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 12.

11 PIMENTEL, 2010, p. 108.

12 DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 8.

se atravessar, conjugar, cruzar com outros coletivos; singular por produzir seu próprio regime de signos. Coletivo e singular, ao mesmo tempo, produzem e operam individuações não-pessoais. Neste momento, um nome encontra sua função e torna-se um nome próprio quando aquilo que ele designa não é apenas um, mas n-1, um agrupamento de multiplicidades que o tornam intensivo, indeterminado e infinitivo, marcador de uma singularidade, de um acontecimento[13].

momento, temos a função de um nome próprio, cria-se "uma nova individuação de sintomas, uma nova hecceidade" (Ibidem).]

[Estes marcadores foram criados após o exercício de rastreio e análise dos fragmentos de texto onde aparecia a expressão *nome próprio*, trabalho realizado e apresentado no projeto desta dissertação. Tais marcadores, que encontram-se no apêndice dessa dissertação, aparecem performados em texto e nas imagens que seguem, no segundo movimento da dissertação.]

Falar em nome próprio torna-se um exercício de despersonalização. Sentença um tanto quanto dura, no sentido de dureza, mas também de uma dur*ação* de despir-se daquilo que nos constitui como indivíduos, sujeitos com uma identidade pessoal, profissional, tudo aquilo que nos enche, preenche e dá, para cada um, uma forma que autoriza dizer *eu*. Este *eu,* marca de uma unidade. Duração porque adquire um nome próprio aquele que se deixa atravessar pelas forças que operam na Terra em um exercício de deformação constante dessa forma estabelecida. Porque "um eu que não muda, não dura, e um estado psicológico que permanece idêntico a si próprio, enquanto não é substituído pelo estado seguinte, igualmente não tem duração"[14].

13 DELEUZE; PARNET, 1998, p. 138.

14 BERGSON, 1964, p. 44.

Um nome próprio carrega uma multiplicidade intensiva e movente que dura e permanece para além do que ele designa; mesmo quando sua forma se esvai, sua força, em virtualidade, permanece. Presença enquanto pura intensidade que, em movimento, continua afectando e se deixando afectar, numa constante implicação e variação.

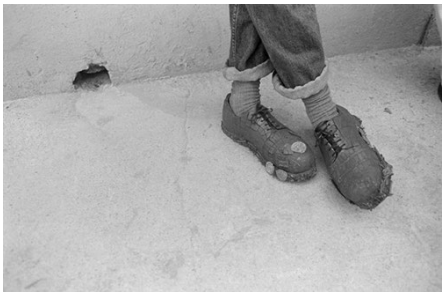
Zapatos magnéticos: um encontro que gruda (2ª encontro-*disparo*)

Do desejo de dar materialidade aos murmurinhos que pediam passagem, por ser a lembrança de um passado que se viveu tanto no corpo quanto no pensamento, esta intensidade volta e pede, necessita uma mudança de natureza, mas esta implicada em um espaço. Espaço em que se vive uma vida e uma formação. A partir desse desejo, fizeram-se algumas andarilhanças por entre materiais de exposições e espaços de arte. Numa dessas andarilhanças, algo acontece:

[Tanto Bergson quanto Deleuze vão operar com estas noções de diferença de natureza e de grau, especialmente ao falarem dos conceitos de tempo e espaço; duração e matéria. Portanto, a diferença de grau contém variações quantitativas e está relacionada ao espaço e à matéria, que são extensivos e se repetem, enquanto que a diferença de natureza é qualitativa porque tanto o tempo quanto a duração variam e diferem de si (BERGSON, 1999; DELEUZE, 2012).]

***

Salta, aos olhos e ao corpo inteiro, uma imagem. Enquadramento de um par de pés, com as calças apressadamente dobradas. Dobras que assumem a função de ampliar a visão não só das meias que cobrem um tornozelo magro, mas de direcionar o olhar para o sapato, que parece maior do que os pés de quem os calça. Sapato escuro, em contraste com o chão em que pisa, cor de cimento batido. Os pés estão ligeiramente cruzados, charme de uma pose para fotografia. Pose que conversa não só com o cinza do chão, mas também com o canto da parede, na qual o dono dos pés se encosta para sustentar a pose. Este canto denuncia um buraco, uma



Francis Alÿs
Zapatos Magnéticos, 1994
Havana

abertura nesta mesma parede que parece direcionar uma breve claridade em direção aos sapatos, que, de imediato, dão a sensação de estarem sujos. Sujos também! Mas, muito mais, imantados.

Do encontro com a obra de Alÿs, imantados tornam-se os movimentos da pesquisa, grudando e compondo-se com a noção de nome próprio e as demais matérias que começam a aproximar-se do plano da pesquisa. Para dar vazão à pesquisa, persegue-se o rastro desse artista. Andarilhar que encontra não só mais obras do mesmo artista, como também um movimento artístico e político que reúne ativistas, artistas e filósofos que lutavam contra a espetacularização da sociedade[15], a não-participação e a ausência de paixão na vida. Do espaço de atuação desse movimento, a própria cidade, que, por meio da deriva, "técnicas de andar sem rumo"[16], propicia a criação de experiências efêmeras de apreensão do espaço urbano. Uma psicogeografia do espaço por um andar errante que, ao acontecer, cria situações de experimentação da cidade. Um grande jogo, diriam os situacionistas!

Do modo de andar e sentir um espaço. Um ato tanto artístico quanto político. Do movimento, tático! Tática de/para ocupar-habitar-fabular os lugares, praticando-os,

[Este movimento dos artistas errantes também percorre e atravessa o Grupo de Pesquisa Currículo, Espaço, Movimento (CEM/Univates/CNPq) por meio de um espaço que compõe a parte empírica da pesquisa, a Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre/RS), que recebeu em 2014 a exposição *Liberdade em Movimento* sob a curadoria de Jacopo Crivelli Visconti, em que reunia diversos artistas que possuíam/possuem o andar como processo artístico.]

[Deriva: "modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência" (JACQUES, 2003, p. 65).]

["Questão de postura, portanto: habitar o espaço nomadicamente, e não de forma sedentária; lutar para fazer deste lugar outro; operar por desarticulações sucessivas, e não por abandono. [...]Desse modo, a arte do deslocamento contínuo, da recusa à fixação e das táticas de subversão correspondentes constitui aqui matéria de pensamento para a arquitetura de uma espécie de habitáculo educacional em deriva, ou seja, da atopia enquanto doutrina interior ao processo pedagógico" (COSTA; MUNHOZ, 2015, p. 73).]

15 DEBORD, 1997.

16 JACQUES, 2003, p. 17.

tornando-os espaços[17] – Internacional Situacionista[18], movimento que, literalmente, injeta movimento e velocidade na pesquisa.

Movimentação que se engendra na pesquisa por meio de uma duração, esse processo de um presente que sempre passa, que está em constante movimento, em circunstância de um passado puro que incide sobre o presente, fazendo-o produzir deslocamentos outros, aqui-agora. Outros porque uma pesquisa é sempre afectada pelos signos das matérias que a compõem; neste caso, a pesquisa sente-se convocada pelos signos das obras desses artistas errantes, especialmente Francis Alÿs, aqui o principal intercessor. Artista contemporâneo que se apropria do espaço urbano mediante o simples ato de andar fazendo a cidade e caminhante se misturarem e produzirem histórias e narrativas improváveis[19] por meio dos rastros deixados por seu andarilhar. Narrativas que, ao percorrerem o imaginário urbano, acabam por produzir posturas e outros modos de deslocamento e ocupação da própria cidade. Obras que misturam o poético e o político: nas palavras de Alÿs[20], "às vezes fazer algo poético

["Pois é precisamente o signo que é objeto de um encontro e é ele que exerce sobre nós a violência. O acaso do encontro é que garante a necessidade daquilo que é pensado" (DELEUZE, 2006, p. 15).]

["A partir do final dos anos 1950, o termo *deriva* é associado ao seu uso em âmbito situacionista, apontando para um engajamento social e político que caracteriza, até hoje, a maioria das obras que utilizam o ato de andar como seu elemento central". Este texto encontra-se na contracapa do livro *Novas Derivas*, de Visconti (2014), pesquisa que faz parte da tese de doutorado do autor, que busca evidenciar, por meio de diferentes obras e contextos analisados, "algumas características recorrentes nas *derivas*".]

17 CERTEAU, 1994.

18 JACQUES, 2003, 2014; VISCONTI, 2014, 2014b.

19 CARVALHO, 2007.

20 ALÿS apud CARVALHO, 2007, p. 187.

se torna político e às vezes fazer algo político se torna poético".

Mas uma ressalva! Tal pesquisa não repete um movimento de um domínio sobre o outro, mas muito mais intercede por esses movimentos, operando no território da pedagogia pela apropriação dos problemas desses artistas errantes, não para fazer o mesmo ou repetir o que já foi feito, mas, justamente, criando outros deslocamentos no espaço/tempo de outro domínio, neste caso, o território da pedagogia. Assim, traça-se uma transversal que diz dos movimentos desses artistas, seus objetivos e combates, mas especialmente de como se percebem seus deslocamentos e como se faz uso deles nesta pesquisa[21].

["O importante nunca foi acompanhar o movimento do vizinho, mas fazer seu próprio movimento. Se ninguém começa, ninguém se mexe. As interferências também são as trocas: tudo acontece por um dom ou captura. O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra" (DELEUZE, 1992, p. 156).]

[21] DELEUZE, 1992, p. 111.

As cidades invisíveis: tempo, movimento, fabulação (3ª encontro-*disparo*)

> "Tudo isso para que Marco Polo pudesse explicar ou imaginar explicar ou ser imaginado explicando ou finalmente conseguir explicar a si mesmo que aquilo que ele procurava estava diante de si, e, mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida que ele prosseguia a sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado recente do qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto. Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser ou deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos" (CALVINO, 2003, p. 30).

A narrativa fabulosa dos movimentos de um viajante que, a cada cidade que visita, encontra um passado que não lembrava existir. E, à medida que a viagem prossegue, a cada nova cidade, um passado retorna, tornando-se outro, produzindo e revelando um futuro ainda não realizado.

Tempo, movimento, fabulação – elementos roubados dessa obra que, articulados aos demais roubos, produzem um composto de matérias que, ao se agenciarem ao plano de escrita, criam condições para experimentar, em texto, um tempo que dura por meio de um movimento

[Bergson pensa a faculdade fabuladora por meio da Religião, esta capacidade inventiva natural de criar entidades imaginárias para lidar com a tragicidade da vida. Conforme o autor, "a religião era a razão de ser da função fabuladora" (1978, p. 90). Deleuze (1995c; 2005), ao apropriar-se dessa noção de fabulação, faz nela algumas torções, tornando-a uma fabulação criadora que incide num presente, movimentando-o para um porvir.]

incessante que esboça, no território da pedagogia, outros espaços, estes inventados por meio da fabulação, essa faculdade que "rompe e violenta o passado"[22] e é "criadora de mundos, mundos habitáveis e vivíveis"[23].

Da fabulação como uma maneira de resistir aos jeitos de andar pelo território da pedagogia, modos impostos pelos diversos dispositivos de poder que ditam, linearmente, o primeiro, o segundo, o terceiro passo, e assim sucessivamente. Da fabulação como um modo de resistir e (re)existir por meio da invenção de novas e potentes imagens que, ao se efetivarem no território, criam outros modos de vida. A função fabuladora opõe-se ao verdadeiro, aos movimentos dominantes e homogeneizantes que, por meio da potência do falso, "faz[em] deste uma memória, uma lenda, um monstro"[24]. Um desejo de pensar por meio de imagens outras que, pela força engendrada em si, faz mover um território na contramão de suas verdades.

["E por 'imagem' entendemos uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa – uma existência situada a meio caminho entre a 'coisa' e a 'representação'" (BERGSON, 1999, p. 1-2).]

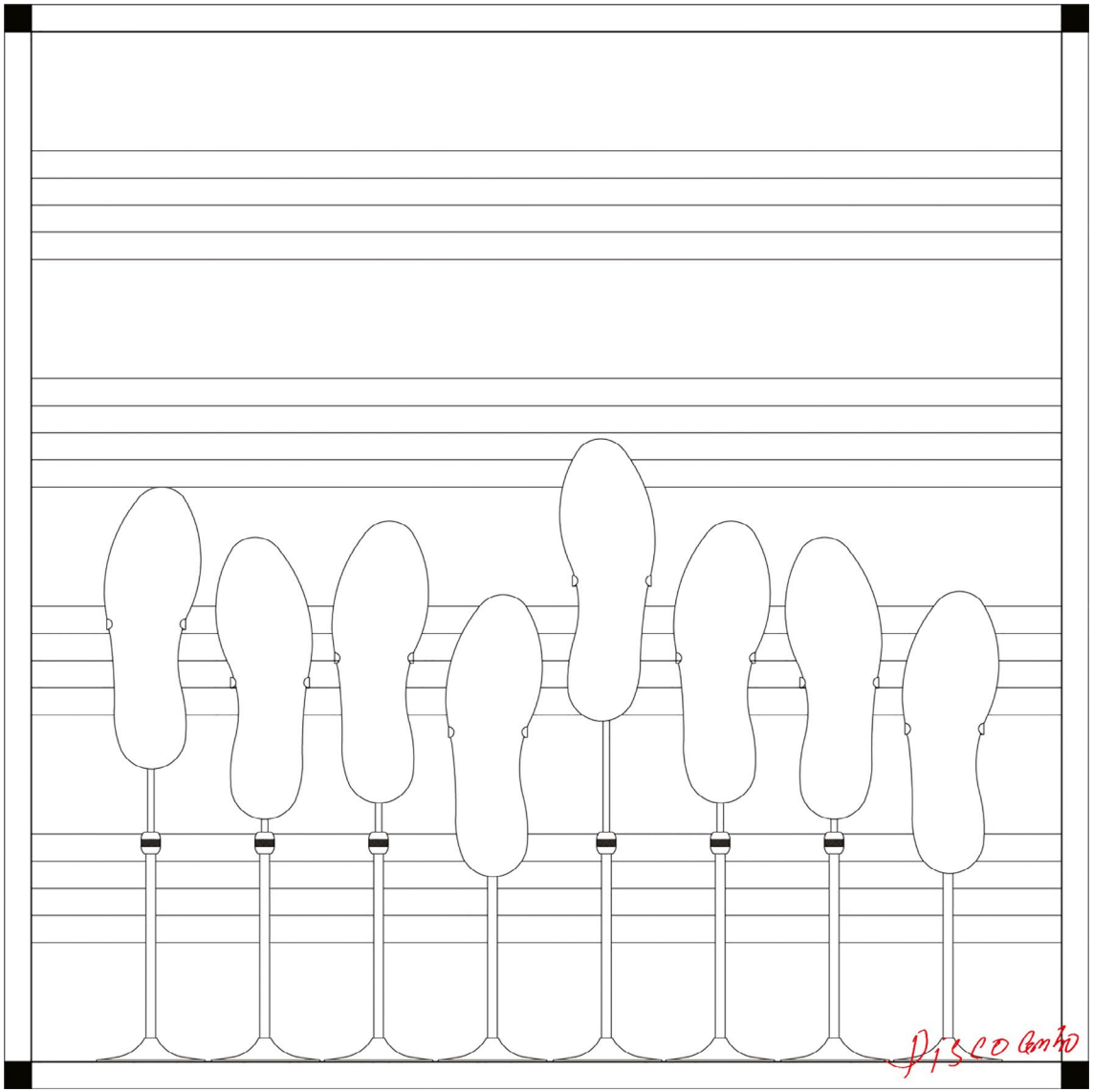
["A função fabuladora não é privilégio dos gênios ou artistas, ela pode se atualizar liberando a vida lá onde ela é prisioneira da vontade de verdade. A função fabuladora ou falsária dispara forças de expressão do querer pensar por imagens" (MATOS, 2014, p. 139).]

22 PIMENTEL, 2013, p. 183.

23 PIMENTEL, 2013, p. 183.

24 DELEUZE, 2005, p. 183.

2 Andarilhar: um modo de fabular



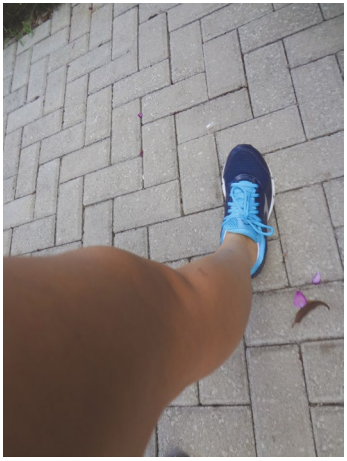
Os Espacialistas
D.I.A. 98 - Alçado B, 2011

***

Ele anda. Ela anda. Eles andam. Andam todos. Faz parte da vida. Vital, nem sempre! Sentimos e percebemos o andar quando algo da ordem do orgânico está desorganizado. Do contrário, eles, elas, todos andam, correm atropelados pelo tempo acelerado dos ponteiros, ou melhor, dos dígitos do cronômetro dos relógios, que ditam o ritmo de cada passada de pernas, que, articuladas, aligeiram o andar. Velocidade imposta. Típico andar de um tempo inventado na Modernidade. Jeito de andar que impõe modos de ocupação de um determinado espaço/tempo. Multidão acelerada. *Eus* andantes e atarefados. Do andar, meio de locomoção. De um ponto ao outro. De um lugar a outro lugar. Ocupação sedentária.

***

Andarilhar[25] intensivo, um estado de presença, não a mera passagem entre lugares, uma condição de corpo e espírito. Um movimento sensível, por meio de um "corpo-pé"[26] e uma "alma repleta de chão"[27] que, ao ocupar um território ou ser ocupado por um, faz com que uma pesquisa se desloque como um *zapato magnético*[28], pesado e imantado, condição outra de deslocamento, recolhendo lentamente aquilo que gruda, afecta, compõe enquanto se experimenta um território. Um modo de andar que se instala, vagarosamente, na aceleração contemporânea da vida, resistindo aos seus imperativos – agilidade. velocidade. produtividade. Cultivo da lentidão e da atenção ao que é insignificante. Corpo háptico, atenção aproximada e sensível.



Da autora
Braço-pé, verão 2015
Lajeado/RS

Forma-se como um modo de vida, um jeito de viver e de percorrer as linhas que constituem os lugares que

---

25 Outras pesquisa já operaram e operam com a noção de andarilhar e suas derivações como é o caso do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura – GEPAEC, coordenado pela professora Marilda Oliveira de Oliveira da Universidade de Santa Maria/RS, que vem trabalhando a noção de andarilhar por meio da Investigações Baseado nas Artes – IBA.

26 OITICICA apud JACQUES, 2014, p. 235.

27 Expressão usada por Milton Nascimento na música "Nos bailes da vida".

28 ALÿS apud VISCONTI, 2014.

se deseja ocupar *e* habitar *e* fabular. Uma prática do espaço[29]. Agenciamento do que pulsa, criando desvios para e com aquilo que já está (im)posto. Um deslocamento que acontece e, no instante de seu movimento, recolhe e seleciona: vozes, ruídos, silêncios, para a produção de seus próprios enunciados.

[Certeau (1994, p. 201) faz uma distinção entre lugar e espaço. Para ele, o primeiro é fixo, delimitado e indica certa estabilidade, enquanto que o segundo é o lugar praticado. "Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo" (Ibidem, p. 202).]

Um movimento incessante pelo território da pedagogia, um deslocamento que narra fabulosamente não só o que opticamente vê em sua passagem por lugares mais delimitados, mas narra "a variação contínua de suas orientações, referências e junções"[30], o que a percepção háptica sente. Implicação contínua – do perto e do longe –, exercício permanente para a invenção de um modo de andarilhar que fabule uma formação.

[Deleuze desenvolve as noções de uma percepção ótica e háptica em seu livro sobre Francis Bacon ao se misturar aos movimentos das obras deste artista. Diz-se que a primeira cria figurações, e a segunda, figuras, mas ambas são consequência desses espaços: óticos, movimentos orgânicos e distantes; háptico quando o olho dilui sua função orgânica "quando o pintor pinta com os olhos, mas apenas na medida em que toca com os olhos" (DELEUZE, 2007, p. 156). Se para Bergson (1999) é por meio das percepções que nos aproximamos do mundo material e é ela que define nossa experiência no espaço mediante recorte e enquadramento da matéria, tais percepções ora óticas e ora hápticas dizem das qualidades de um movimento em um território, ora mais por linhas impostas, ora por linhas moventes e inventivas.]

Trata-se, assim, da fabulação de uma pedagogia que fale em nome próprio por meio de um andarilhar errante. Tal plano, arquiteturalmente desenhado, passa a acumular obras, artistas, excertos, fotografias, poesias que têm o andar *e* o caminhar *e* o vagabundear *e* o perambular *e* o flanar como matéria.

29 CERTEAU, 1994.

30 DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 204.

Com os recolhidos, opera-se uma leitura intensiva, ora bem próximo, buscando instalar-se nos fluxos de cada matéria de expressão, ora mais longe, na intenção de captar os contornos das formas de conteúdo[31]. Um duplo agenciamento que dá condições para a deriva. Andarilhar que, em meio à matéria/força, faz sentir a necessidade de registrar em texto aquilo que interpela e força o movimento.

["A forma de expressão será constituída pelo encadeamento dos expressos, como a forma de conteúdo pela trama dos corpos" (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 28).]

[Para Bergson (1999, p. 145), "o pensamento é um movimento".]

O plano de escrita afectado pelas forças da matéria ensaia, rigorosamente, suas composições. Mistura de matérias – da pedagogia, da educação, da arte, da literatura –, mas também da pedrinha, do vento, do grito, de um silêncio, de um nome próprio – "de qualquer coisa, fazer uma matéria de expressão"[32]. Ou, dito de outro modo, muitas coisas podem tornar-se matéria de escrita[33], mas para isso é preciso assumi-las, tomar partido por elas, por menores que sejam, defendê-las, trabalhá-las de tal maneira que tornem visível aquilo que ainda não pode ser visto, um bloco de sensações. Escrita, no seu limite, fabula! Uma dobra entre o real e o imaginário, uma virtualidade que, enquanto presença ausente, instala uma fábula no cotidiano, movimentando o plano desta escrita – o território da pedagogia.

["Pedaços dispersos de conceitos, teorias, fragmentos, parágrafos, refrões. Toda uma série de componentes direcionais, apontando para um possível limiar de territorialidade dentro de um infra-agenciamento textual" (COSTA, 2007, p. 20).]

31 DELEUZE; GUATTARI, 1995b.

32 DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 123.

33 COSTA, 2010.

Destaca-se aqui um movimento sobre o plano de escrita e, em mistura às matérias agenciadas, um movimento qualitativo e intensivo, pois, em acontecimento, produz e movimenta o presente, que, ao ser lembrado como um espaço percorrido, se torna um passado, uma imagem-lembrança. Andarilhar, o modo de deslocamento desta pesquisa, que se faz acontecendo. Movimento que, enquanto se efetua, fabula o território que percorre. Andarilhar: um modo de fabular. Do movimento e do espaço percorrido, um presente e o outro, passado. Constante implicação e variação. Movimentos interdependentes operam afetados pela geografia de cada matéria, uma geografia afetiva[34], que se dá por um modo de percorrer as geografias do território da pedagogia. Do fabular, modo de agenciar as forças das matérias que foram recolhidas em um deslocamento incessante, composição afectiva do complexo de multiplicidades que atravessaram o plano de escrita, corpo da pesquisa, que dá consistência para as matérias que o compõem.

Andarilhar, modos de fabular um território por intermédio da invenção de maneiras outras de ocupar, como também de habitar as territorialidades da pedagogia. Modos que coexistem, embora o primeiro seja mais efêmero por desejar experimentar, por um curto espaço de tempo, um lugar, praticando-o, sem

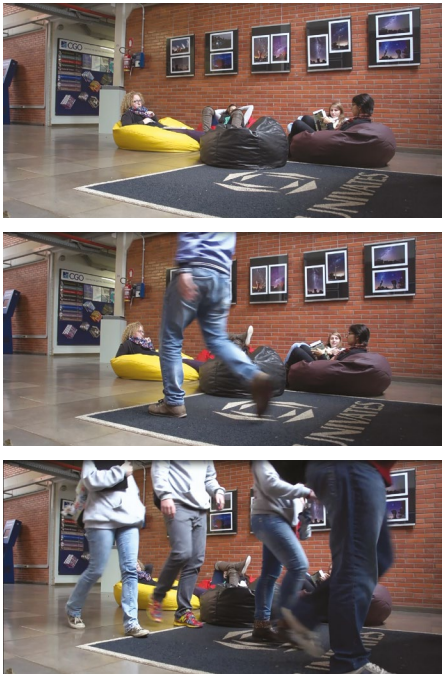
["o espaço percorrido, a trajetória que o móvel seguiu, é passado; o movimento é presente. O movimento é o ato de percorrer, é o que se faz, o que está se fazendo. Uma coisa é o movimento efetuado, outra, o movimento efetuando-se" (MACHADO, 2009, p. 249). Do andarilhar como movimento que, enquanto acontece, guarda imagens, lembranças, memória para a composição das imagens-fábulas que dizem, em texto, de um movimento que se fez pelo pensamento.]

[Geografia não como a ciência que se ocupa em estudar e descrever os movimentos da Terra, mas uma geografia afetiva ao modo dos Situacionistas, que, ao percorrerem as diversas ambiências urbanas por meio da deriva, esse modo de andar sem rumo, psicografam este espaço a partir do que ele movimenta e afecta. Conforme Jacques (2014, p. 223), "a psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava narrar, através do uso de cartografias e mapas, as diferentes ambiências psíquicas provocadas pelas errâncias urbanas, as derivas situacionistas".]

[34] ROLNIK, 2006; JACQUES, 2003.

se preocupar com seus vícios e sem a intenção de mudar suas marcas, apesar de estas não passarem despercebidas e afectarem aquele que anda; o segundo deseja criar um “em-casa”[35], apropria-se das marcas que constituem um território e, em torno delas, agencia outras forças para movimentar e tornar outros os lugares de um território.

Ambos os movimentos se cruzam e se atravessam, podendo, inclusive, criar outros movimentos, aqui ainda não experimentados. Mas cabe uma observação: nem todos os lugares de um território existem para serem habitados; muitas vezes, é preciso ocupá-los como em um banho frio – entrar e sair rápido – e, nesta passagem, recolher o que é útil e operar com o recolhido no lugar que se deseja habitar. Nem todo lugar é praticável[36]. Habitá-lo, desgaste desnecessário. Mas como sabê-lo? Pelo andarilhar, pela repetição incessante de um andar. De tanto fazê-lo, sente, no corpo, os lugares que afectam e merecem um demorar-se; sente também os lugares que não compõem com o corpo; destes, sair astutamente, feito um gato.



Da autora, sem título, 2015 (Vídeo).

Corre, corre
Dor
InterVALO
Tempo
Estranho
Estanhos
Estranhamentos
[Ocupação nômade de um corredor da Univates como uma intervenção realizada pela Oficina Andarilhar: experimentações em movimento ministrada pela autora em maio/2015. A oficina estava vinculada ao Projeto de Extensão Formação Pedagógica e Pensamento Nômade do curso de Pedagogia da mesma instituição.]

35 DELEUZE; GUATTARI, 1997.

36 CERTEAU, 1994.

A ocupação pode operar mediante um uso mais (de) limitado do espaço. Nesse modo de ocupação, seguem-se as coordenadas (de)limitadas, que vão de um ponto ao outro. Esse movimento, podemos chamar de sedentário, pois muito mais acompanha um ritmo do que cria o seu. Mas, imbricado a esse movimento, outro modo de ocupar acontece; este experimenta um espaço que é localizável, mas seu deslocamento é errante nas fronteiras do mesmo. Ora uma ocupação mais sedentária, ora uma ocupação mais errante. Constante implicação, a fronteira de um é o limite do outro.

Além dos modos de ocupação que se dão por meio de deslocamentos mais efêmeros, é possível um demorar-se em um espaço e criar, com ele, um *habitat*. Mas habitar um espaço exige uma aproximação intensiva que passa pelos estados de ocupação. Entre as possibilidades de ocupar e habitar, algo se passa, um deslocamento incessante que dá condições para a criação de outros contornos para um território, tornando-o desconhecido e invisível. Visível apenas pelas imagens descritas, ao modo de Marco Polo, viajante que narra suas viagens e as cidades que supostamente visitou. Cidades que ganham "cor, conforme os olhos do viajante se movem no tempo e no espaço"[37].

["o espaço nômade é localizado, não delimitado. O que é ao mesmo tempo limitado e limitante é o espaço estriado, o *global relativo*: ele é limitado nas suas partes, às quais são atribuídas direções constantes, que estão orientadas umas em relação às outras, divisíveis por fronteiras, e componíveis conjuntamente; e o que é limitante (*limes* ou muralha, e não mais fronteira) é esse conjunto em relação aos espaços lisos que ele 'contém', cujo crescimento freia ou impede, e que ele restringe ou deixa de fora" (DELEUZE; GUATTARI, 1997b, p. 54).]

[37] CALVINO, 2003 – contracapa.

Movido por um desejo de fabulação do território da pedagogia, um deslocamento agencia suas formas e as forças para a invenção de espaços outros. Utopia? Muito mais uma necessidade de sobrevivência! A utopia designa as coisas sem lugar algum[38], enquanto que o ato de fabulação se apropria de um lugar real e por meio da prática do mesmo, por uma narrativa falsificante, cria esses outros espaços dentro de um território dado e instituído. Para fabular, não se precisa operar uma (de)composição ou um (des)fazimento das marcas expressivas de um território. Estas, inclusive, se tornam matéria de/para fabulação, pois, enquanto verdades, são profanadas e deformadas, produzindo outros agenciamentos e imagens possíveis ou impossíveis de se vi-ver. Mas, como lembra Kohan[39], a pedagogia que vale a pena ser pensada é aquela impossível, que, por assim ser, fica mais próxima do pensamento.

As cidades narradas por Marco Polo, ao serem descritas, contam de um lugar que não é possível enxergar a olho nu, mas no contorno de suas imagens algo começa a efetivar-se no corpo, pedindo passagem. Força sem materialidade conhecida, mas ao interpelar provoca uma inquietação que se efetiva – uma fábula –, uma força que se atualiza em texto e passa a movimentar

["*Geoeducação* nômade e cartográfica, ocupada em experimentar, conectar, fazer existir, dar a ver, a pensar, a sentir, a maquinar, a viver em meio ao impensado que a compõe em ressonâncias. Jamais uma fuga de seu tempo, de suas obrigações, de sua própria realidade: trata-se da real transposição dos limites de um possível" (MUNHOZ; COSTA, 2015, p. 22-23).]

38 FOUCAULT, 2013.

39 KOHAN, 2009, p. 152.

o território que se vive, inventando novas maneiras de ser, estar e viver os espaços que o constituem. Autonomia de um território? Justamente ultrapassar seus contornos, agenciamento com outros territórios que operam diferentes saberes. Outro de si por meio de uma prática fabuladora. Heterotopias[40], espaços outros, possíveis ou impossíveis de se viver.

Experimentar, condição para poder vi-ver!

40 FOUCAULT, 2013.

3 Da pedagogia: entre formas e forças

Francis Alÿs
Paradox of Praxis 1 (Sometime Making Something Leads to Nothing), 1997
Cidade do México

***

...rastros de uma forma que se (des)faz pela força do movimento...

***

Rastros de uma forma que se (des)faz pela força do movimento. Da pedagogia enquanto um território-forma e um território-força, implicação de um no outro por meio de um movimento intensivo. Movimento que arrasta uma forma, dura, branca, gelada, em um solo urbano e quente. Esforço extenuante rumo ao nada. Do movimento, enquanto acontece, deixa, por alguns instantes, alguns rastros, que logo são absorvidos pelo solo quente em composição com o sol escaldante, que faz evaporar aquele rastro líquido e efêmero.

Francis Alÿs
Paradox of Praxis 1 (Sometime Making Something Leads to Nothing), 1997
Cidade do México

"Às vezes fazer alguma coisa leva a nada"[41], grande paradoxo em se tratando de uma pedagogia enquanto um território-forma que deseja enquadrar, prescrever, formatar, formar, limitar, generalizar, ir e voltar seguindo o mesmo caminho. Na obra de Alÿs, "o vazio criado por ele é irreversível"[42] porque não é possível retomar nem a forma que se (des)fez nem o caminho que se percorreu. Movimentação agonística para um território-forma.

[Na intenção de marcar alguns movimentos, determinadas palavras, que exprimem e efetivam duplos deslocamentos, são separadas por parênteses – (de)formar, (des) fazer, (trans)formar – porque, ao mesmo tempo em que deforma, também forma; desfaz, também faz; transforma, também forma, e o seu contrário da mesma maneira. Quando aparecer essa marcação, entre parênteses, é para dar ênfase a esse movimento que a acompanha.]

Uma pedagogia enquanto território-força é aquela que assume e reconhece a pedagogia território-forma, mas dela se apropria e a (de)forma por meio de movimentos no próprio território, fazendo-a deixar de ser o que antes era. Esvaziar, derreter, (des)fazer. Condições

41 VISCONTI, 2014, p. 38.

42 VISCONTI, 2014b, p. 22.

para criar outras maneiras de viver e estar em um espaço. Movimento incessante que, rumo ao nada, vive o meio, arquitetando novos e outros modos de ocupar *e* habitar.

Para pensar essa movimentação da pedagogia, nesta seção, apresentam-se os modos como se compreende e se opera com a noção de pedagogia, território desta escrita. De imediato, um uso: a pedagogia é referida no texto enquanto um território de escrita porque é dela que se trata esta pesquisa. Por este motivo, faz-se um movimento de parada, no fluxo da escrita, para fazer algumas marcações quanto aos movimentos, no tempo e no espaço, de constituição desse território. Esse território ora é compreendido como um território-força, ora enquanto território-forma, ora em um atravessamento de formas e forças. Mas se faz necessário, antes de vermos os usos e distinções dessa pedagogia, compreender a noção de território[43] operada neste texto.

No que diz respeito a noção de território, é imprescindível trabalhar com os três movimentos que o compõe e atravessam: constituição e/ou ocupação de um território, o primeiro tempo; a saída desse território em um movimento de desterritorialização, o segundo tempo; e a reconstituição de um território, a reterritorialização como terceiro tempo. Embora, aparentemente, sejam

["Não são três momentos sucessivos numa evolução. São três aspectos numa só e mesma coisa [...]" (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 117).]

[43] DELEUZE; GUATTARI, 1997.

tempos e movimentos localizáveis, esses três tempos se atravessam e se misturam, tornando complexa suas relações e, muitas vezes, até mesmo qualquer esforço de esquematização.

De qualquer maneira, esboçam-se algumas aproximações dessa noção de território para mostrar que esses três tempos estão sempre escapando, se agenciando, se compondo em constante movimentação: 1) um território não é, mas também pode ser, somente algo do plano físico, no sentido de palpável, pegável. No caso da pedagogia, trata-se de um plano de pensamento que se conjuga com outros saberes que operam em outros territórios, implicando e movimentando espaços físicos/materiais; 2) a constituição de um território se dá por meio de uma expressividade, por uma marca. "É a marca que faz o território"[44], e não o contrário. É a expressividade que dá os seus contornos. Os animais[45], em seu processo de demarcação, criam território por meio de um canto, da urina, de uma dança, ou seja, sua expressividade; 3) Os três tempos – T - D - R – se efetivam por meio de dois componentes, o território e a Terra[46], que operam mediante dois movimentos indiscerníveis: um que é do território à Terra (desterritorialização) e da Terra

["território decerto implica o espaço, mas não consiste na delimitação objetiva de um lugar geográfico. O valor do território é existencial: ele circunscreve, para cada um, o campo do familiar e do vinculante, marca as distâncias em relação a outrem e protege do caos" (ZOURABICHVILI, 2004, p. 46).]

[Deleuze & Guattari criam, a partir da ideia de território, um conceito filosófico que adquire um nome próprio a partir da multiplicidade de movimentos que o compõem. Para Deleuze (1988), um conceito só pode ser designado por uma palavra que ainda não exista, mesmo que essa seja, aparentemente, bárbara, como é o caso do conceito de 'desterritorialização', movimento múltiplo que concerne aos movimentos de territorialização e reterritorialização. "Não há território sem um vetor de saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço de reterritorializar em outra parte" (DELEUZE, 1988, p. 5). Pensar a pedagogia a partir da ideia de território é percorrê-la por meio de

44 DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 122.

45 DELEUZE, 1988.

46 DELEUZE; GUATTARI, 1992b.

ao território (reterritorialização), indiscerníveis porque não se sabe quem vem antes e quem vem depois; 4) os processos de desterritorialização e reterritorialização estão em perpétua ligação – como no caso da vespa e da flor, uma desterritorializa a outra, mas a vespa leva consigo o pólen, que reterritorializa a flor em outro território, diferente do qual saiu; 5) mas essa implicação perpétua cria movimentos de desterritorialização relativa e desterritorialização absoluta. A primeira sai do território, mas obstrui a linha de fuga por segmentarizações que impedem que o território vaze. A segunda é aquela que faz vazar um território e opera a criação de uma nova Terra.

um andarilhar incessante, buscando compreender sua movimentação, que ora se fixa em um território, ora se abre às forças do fora, se desterritorializando, ora se reterritorializa, agenciando outras formas e forças, e o quanto essa movimentação se efetiva por meio de um tempo intensivo e na qualidade de seus deslocamentos.]

A partir dessa aproximação torna-se viável tecer algumas articulações com a pedagogia, que neste texto é o território onde se desenvolve esta escrita, buscando por meio de sua forma de expressão dar visibilidade para novas matérias que movimentem reterritorializações nesse plano onde opera a pedagogia.

[É a forma de expressão que arrasta um conteúdo, e cria-se um território toda vez que se dá forma para uma matéria.]

Portanto, quando esta pedagogia for mencionada como campo de saber que abriga codificações, saberes, funções e formações específicas, dando à pedagogia um contorno preciso, esta será referida e poderá ser entendida como um território-forma. Quando a pedagogia for pensada enquanto um plano de pensamento, força virtual que, enquanto potência, movimenta atualizações que, ao se atualizarem, criam formações instáveis, permeáveis e

abertas aos fluxos que percorrem o seu próprio território, os cantos da Terra, esta aparecerá como um território-força. Território-forma e território-força, um e outro, como também um no outro, constantemente. Ambos, em movimento, constituem o território desta escrita.

Da pedagogia: formações e variações

Na Terra, tudo é forma, tudo é força. Convivência tensa de um ao outro. De um ao outro porque não se vive só em um ou só em outro. Vive-se entre um e outro, nas errâncias dessa relação. Uma relação em movimento contínuo! Um fazer se (des)fazendo. E, nesse fazer – fazendo; fazer se (des)fazendo – um meio –, rastros intensivos desse movimento que continua a alimentar um (des)fazer.

[Tudo é "questão de força", diz Deleuze (2005, p. 171), mas ele faz uma ressalva: é preciso compreendê-la enquanto qualitativa e não quantitativa, porque existem forças que respondem sempre da mesma maneira "uniforme, invariável" (Ibidem, p. 171.), mantendo as mesmas formações.]

Da pedagogia como um território com contornos precisos! Território com lugares reais/físicos que se efetivam por meio de um plano, antes, incorporal, que atua em virtualidade (de)limitando-os. Território que opera em um plano de pensamento específico, embora se articule com outros planos em uma relação de interferência. Seu plano, arquiteturalmente desenhado, ao articular-se com outros territórios-forma, injeta neles modos de ser, estar, sentir, viver, da mesma maneira que é afetado por esses outros territórios. Uma relação de implicação e variação. Variação que mantém a estabilidade das formas, como também variações que (de)formam, criando outras formações.

[Território enquanto uma marca, ou melhor, a marca qualitativa que vem antes e faz o território, e suas funções acontecem em torno dessa marca expressiva (DELEUZE;GUATTARI, 1997).]

Alguns territórios carregam uma carga secular em suas formações, como o caso do território desta escrita, a pedagogia. Marcas seculares que, mesmo no passado, incidem sobre o presente. Um passado que retorna, muitas vezes, enquanto arquivo que percorre um estado presente e produz uma movimentação do mesmo. Um passado que, ao retornar, não produz variações, não se atualiza produzindo outro aqui-agora, que, em um movimento incessante, ao acaso e sem previsões e rotas definidas, crie uma memória de futuro criadora, uma movimentação no presente que aspire a um porvir.

[Bergson (1999) não fala de um passado que é acionado pelo presente enquanto dados, datas, acontecimentos passados, uma memória que só arquiva vivências. Ele fala de um passado que produz o presente, e este só passa por meio desse passado puro que sempre volta e o movimenta.]

Um passado que sempre volta porque a vida é esse processo incessante de um tempo intensivo sobre um território extensivo. Movimento e variação de um presente que só se faz em duração, nesse processo contínuo do "passado a roer o futuro"[47] e movimentar aquilo que se vive hoje, porque o instante agora, logo, já é passado. Um eterno retorno da diferença, processo intensivo que faz durar e manter o território aberto às forças da Terra, da qual ele devém, deixando-se afetar por sua potência, sem a objetificar, mas tornando-a consistente a fim de repetir sua energia, e não uma forma, um processo incessante de tornar um território sempre outro. "Criar é conquistar uma consistência, sem perder o infinito, pois o que é reduzido

["A terra não é um elemento entre os outros, ela reúne todos os elementos num mesmo abraço, mas se serve de um e outro para desterritorializar o território. Os movimentos de desterritorialização não são separáveis dos territórios que se abrem sobre um alhures, e os processos de reterritorialização não são separáveis da terra que restitui o território" (DELEUZE; GUATTARI, 1992b, p. 113).]

47 BERGSON, 1999, 176.

se fecha e perde o infinito"[48], é afirmar a Terra sem sair do território[49]. Pensar o território da pedagogia por meio de um tempo intensivo que se desloca constantemente, movimentando e criando formações instáveis e efêmeras que não objetivam cristalizações, apenas a potência do aqui-agora, um duplo presente que carrega em si a coexistência do passado no presente, que, no instante próximo, deixa de ser. Um passado que volta e movimenta novas formações e, em seu processo de atualização, cria uma diferença de natureza em relação ao presente que se atualiza. Tomar a pedagogia por essa perspectiva é concebê-la como um movimento intensivo que se desloca por meio do tempo, que ao ser redescoberto[50] cria condições para novas formações.

A pedagogia, ao se fazer pelo caminho, é afetada por ele e nele deixa seus rastros. Entre um território e seus rastros, seu deslocamento, com ritmos e velocidades variados, agencia a tensão das formas e forças que o constituem e o mantêm em movimento, mesmo que estes não sejam perceptíveis a olhos nus. Um território sempre é atravessado por forças que variam suas formas, e o seu contrário também.

[Pensar de outros modos a pedagogia quer dizer engendrar movimentos por dentro dela na intenção de torná-la outra, dessemelhante de si. (Des)filiá-la de um passado enquanto arquivo e restituir nela o seu movimento, movimento intensivo e incessante de despersonalização.]

[Um tempo redescoberto, portanto, não um tempo voltado "para o passado e as descobertas da memória" (DELEUZE, 2006, p. 25), mas justo a decifração dos signos do tempo que transforma esse passado puro em diferença. Redescobrir o passado passa por estar sensível aos signos da arte, pois só eles revelam a verdade. Verdade enquanto o encontro e acaso dos signos, neste caso os signos de um tempo que se vive no território da pedagogia.]

48 SOUZA, 2014, p. 89.

49 DELEUZE; GUATTARI, 1992b.

50 DELEUZE, 2006.

Existem territórios mais ressecados, mais movediços, mais arenosos. Ora mais um, ora mais outro. Ora um atravessamento de todos. Das rachaduras de um; do lamaçal do outro; da impermanência daquele. Inconstância de todos. Mesmo quando um endurece, mostrando suas rachaduras, o outro resseca, mostrando-se consistente, e aquele se fixa pela umidade do mar – estão sempre em movimento. Ora mais em forma, ora mais em força. Intersecção de movimentos, sem fim!

[Os três movimentos, nem só um, nem só outro, um atravessamento de todos, implicação e variação ora mais em um território-forma, ora em um território-força.]

Forma - força - fora

Forma como aquilo que é e que, por assim ser, pode ser identificada, reconhecida, significada. Um agrupamento de forças caóticas que, ao serem agenciadas em torno de um centro específico, dão a essa matéria informe um contorno preciso, tornando-a uma imagem que pode ser visível, dizível e organizada, um movimento da Terra ao território[51]. Da pedagogia enquanto um território que, por meio de um agenciamento de matérias, torna precisa sua geografia, dando-lhe funções e formações estáveis.

[No caso da pedagogia, seu território expressivo ganhou contornos precisos na Modernidade, no continente europeu, junto ao processo de laicização, que cria condições de possibilidade para novas maneiras de pensar e compreender o mundo, provocando transformações em todos os âmbitos e implicando uma nova forma de pensar os saberes pedagógicos. Tais acontecimentos "têm uma profunda marca educativa em sua existência" (NOGUERA-RAMIREZ, 2011, p. 20).]

Um território-forma que possui suas funções e formações específicas; estas criam sua marca e o contorno do seu território que opera em um plano de pensamento que se efetiva em lugares reais, como a escola, a sala de aula, o currículo. Lugares legítimos, legitimados e consagrados. Lugares inventados na Modernidade, da mesma forma que a própria pedagogia[52].

Na Contemporaneidade, a pedagogia continua a movimentar-se por esses lugares e, devido à sua eficiência e eficácia, também se espraia para outros territórios, em uma relação de interferência. Pode-se dizer que seu

51 DELEUZE; GUATTARI, 1992b.

52 NOGUERA-RAMIREZ, 2011; GAUTHIER, 2013.

território-forma é desejado, e uma inflação desta forma passa a articular-se e a engendrar-se em outros tempos e espaços. A pedagogia, ao operar em outros territórios, muda um pouco sua roupagem, mas segue o seu ritmo, inculcado em si desde sua invenção.

[Dussel e Caruso (2003, p. 23) trazem a ideia de inflação para mostrar o amplo espectro de atuação da pedagogia, que passa a estar em todos os lugares, aumentando a mediação entre as pessoas e as coisas, ampliando o seu espaço de circulação e intervenção.]

O movimento faz parte da Terra, faz parte da matéria e das imagens que compõem e constituem um território. Mas existem formas ou estratos que querem perpetuar-se e não se deixam atravessar pelos fluxos intensivos de (de)formação, que fazem parte do seu próprio movimento. Estas formas cavam territórios estratificados e codificados, "duro, molar e organizado"[53] com movimentos de "centramento, unificação, totalização, integração, hierarquização, finalização"[54].

[Não se vive sem formas, ou melhor, sem imagens atuais; sem elas, viveríamos em um mundo caótico e sem qualquer referência. O problema das formas ou imagens atuais é quando estas se estratificam e não se permitem movimentos que as abram para o fora, desestabilizando suas formações e criando vazios para novos e outros agenciamentos.]

Tais formas constituem-se pela linguagem e, com ela e por meio dela, delimitam cada vez mais o território, a partir de um determinado regime de signos que se efetiva em palavras de ordem. Agenciamento que atua sobre os corpos que circulam e são formados por esta forma, delimitando, direcionando e orientando modos de ser, agir e pensar dentro dos limites de um território físico e imaterial, em sua constante relação e interferência.

["A professora não se questiona quando interroga um aluno, assim como não se questiona quando ensina uma regra de gramática ou de cálculo. Ela 'ensigna', dá ordens, comanda. [..] A linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer" (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 11-12).]

53 DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 55.

54 Ibidem, p. 55.

A pedagogia enquanto território-forma ensina e organiza o ensino; é a ciência que se ocupa em pensar a educação, os saberes, o tempo, o espaço. Profissão que é evocada quando se quer formar sujeitos, não só na escola, como também em outras instituições, como nos projetos sociais, museus, hospitais, televisão e na própria família. A pedagogia enquanto território-forma assume o papel de (trans)formar ao invés de (de)formar[55]. Na (trans)formação, muda-se uma forma por outra, trocam-se figuras que se mantêm num determinado estrato e na estabilidade do mesmo. (Trans)formar torna-se um imperativo no interior dos discursos que constituem e percorrem o território da pedagogia.

A pedagogia, assim, é uma invenção muito bem inventada, porque, além de legitimar, também está legitimada, primeiro pelas escrituras sagradas e, depois, pelos desígnios da razão pura. Dupla articulação que se encontra incrustada no cerne da pedagogia, dando-lhe a precisão de suas formas historicamente construídas. Por este motivo, assume-se aqui um olhar perspectivado, pois muitas podem ser as aproximações da história e, da mesma maneira, vários podem ser os entendimentos. Por isso, parte-se do pressuposto de que o mundo não é uma evolução linear, biológica e natural em um único fluxo, mas compreende-se a história como um emaranhado

[Compreende-se as escrituras sagradas enquanto esse conjunto de livros didáticos que, enquanto "deuses", orientam e prescrevem os modos de deslocamento no território da pedagogia. Da mesma maneira que Kant (1997), com a sua "crítica da razão pura", enraizou-se no território da pedagogia impelindo-a para o racional e menos sensível.]

["Existe *apenas* uma visão perspectiva, apenas um 'conhecer' perspectivo; e *quanto mais* afetos permitirmos falar sobre uma coisa, *quanto mais* olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso 'conceito' dela, nossa 'objetividade'" (NIETZSCHE, 1998, p. 109).]

[55] DELEUZE, 2007.

de acontecimentos que se implicam entre si, criando condições para determinadas formações; estas, no embate entre forças, alimentadas pelas relações de poder, criam algumas formas e verdades que se perpetuam no tempo.

Portanto, esse olhar perspectivado mostra, por meio do recorte de alguns acontecimentos, a afirmação anterior, de que a pedagogia engendrou e foi engendrada por um papel de (trans)formação dos indivíduos e da própria sociedade. Ao assumir este ponto de vista, tal percurso tem a intenção de marcar esses movimentos para conseguir pensar outro, a (de)formação. Processo no qual se trabalha sobre uma forma dada, limpando-a de suas verdades, clichês, determinismos, para com ela fazer crescer forças que a tornem outra, sem (trans) formações, ou seja, a mudança de uma forma por outra e esta se tornando novamente uma referência, mas apenas (de)formações de uma forma que difere de si, capaz de criar novas posturas e relações em seu território.

Além disso, compreender um passado é saber que é dele que se vive no presente, pois é ele que faz passar o tempo e criar ou não novas imagens no aqui-agora e aspirar a um porvir. Este porvir não no sentido cristianizado e transcendente, outro sentimento que faz parte da constituição da pedagogia, mas como a invenção

["[...] precisamos de história, pois o passado continua a correr em nós em cem ondas; nós próprios nada somos senão aquilo que sentimos dessa correnteza a cada instante. Até mesmo aqui, se quisermos entrar no rio de nosso ser aparentemente mais próprio e mais pessoal, vale a proposição de Heráclito: não se entra duas vezes no mesmo rio. Essa é uma sabedoria que pouco a pouco se tornou amanhecida; apesar disso, permanece tão forte e substanciosa quanto era outrora: assim como aquela segundo a qual, para entender a história, é preciso ir à procura dos resíduos vivos de épocas históricas [...]" (NIETZSCHE, 1978, p. 138).]

de algo novo, que ainda não existe, neste caso, uma pedagogia que fale em nome próprio.

A pedagogia, bem como a educação, possui, em sua constituição, uma forte influência religiosa, o que reforça seu papel moralizador e, consequentemente, (trans) formador dos indivíduos que por elas passam e que atuam na sociedade, implicando-a e movimentando-a. Educação e pedagogia são coisas distintas porque o território da pedagogia, enquanto um saber específico, surge em função de um entendimento de educação que vem se construindo desde as sociedades mais tradicionais até tornar-se o que contemporaneamente compreendemos como educação.

[Conforme Gauthier (2013), até o século XVII, muitos movimentos no campo da educação aconteceram, mas pedagogia, no sentido específico da palavra, não! "[...] as sociedades tradicionais educaram seus povos, sem terem implementado reflexão pedagógica, ensino ou escola. Tendo inventado o ensino, os gregos não fizeram a reflexão pedagógica avançar. Do mesmo modo, a Idade Média deu nascimento à escola, mas não fez progredir a reflexão sobre a pedagogia. Os pensadores do Renascimento favoreceram o fim da Idade Média e da escolástica, mas não tinham igualmente preocupação pedagógica. Só no século XVII aparecem um discurso e uma prática formalizados que podem ser qualificados de 'pedagogia'" (GAUTHIER, 2013, p. 105).]

Tal pedagogia possui muitas aproximações com a educação e também com a escolarização; embora se articulem, também possuem algumas distinções importantes. Esse lugar denominado escola torna-se a referência do ensino e da pedagogia, pois é em meio a ele que várias tendências e métodos pedagógicos foram testados e repetidos; que se produziu o discurso de "ensinar tudo a todos"[56]; que se exercitaram os verbos *explicar*, *discernir*, *esmiuçar*; que se pregou a promessa de um "mundo verdadeiro"[57] e um futuro melhor; que se

[Comenius (2011) ao fundar os princípios de "facilidade de ensinar e aprender" (p. 165), descreve na prescrição X que o ensino deve fazer uso de "um método imutável, único e assíduo" (p. 166).]

[56] COMENIUS, 2011, p. 11.

[57] NIETZSCHE, 1978, 332.

(trans)formou a criança em um ser infantilizado; que se individualizaram os que por esse lugar permaneceram dias, meses e anos, incutindo-se neles a ânsia de ser um eu inflado; que se conformou e conduziu linearmente seu rebanho a percorrer caminhos certos, firmes e já trilhados. Nesse lugar chamado escola, muita coisa se produziu em nome de um processo de escolarização que se tornou a "medida de qualidade de qualquer projeto educativo"[58]. Estes movimentos e deslocamentos também foram compreendidos como educação.

[Rebanho porque o modelo de ensino e organização da sala de aula tomava como referência o pastorado. "Tudo parece indicar que, àquela época [período de constituição da escola moderna], os pedagogos não viam numerosos conjuntos de alunos como uma 'tropa', mas sim como um 'rebanho'" (DUSSEL; CARUSO, 2003, p. 63).]

Porém, a educação, em seus diversos movimentos e configurações, também é atravessada pela pedagogia e pela escolarização, mas estas constituem processos de modificação vinculados a objetivos institucionalizados. Dessa maneira, a educação fez e faz parte das diversas sociedades, mas a pedagogia não! Este saber específico foi criado na Modernidade com o objetivo de (trans)formar os modos de ensino existentes até o período de sua emergência.

[O Grupo de Pesquisa CEM também se ocupa do estudo sobre a escolarização, inclusive, faz uma distinção conceitual entre espaços e movimentos, operadores centrais da pesquisa deste grupo. Compreendem os espaços como escolares e não-escolares, reportando-se às instituições que seguem diretrizes nacionais de educação e a outra que não possui objetivos formais de ensino (CRIZEL, HATTGE, 2015). Os movimentos são entendidos como escolarizados e não-escolarizados; estes "compreendem os modos de ocupar os espaços" (Ibidem, p. 213).]

Alguns elementos são importantes no processo de constituição do território da pedagogia, inventado para dar conta de algumas (trans)formações sociais configuradas a partir de uma nova racionalidade que, engendrada na sociedade a partir do advento da Modernidade, passa

[58] CRIZEL; HATTGE, 2015, p. 216.

a implicar-se nos modos de viver o tempo e o espaço. Dessa maneira, a pedagogia emerge como um saber específico capaz de contribuir para esta nova ordem social por meio da formação do homem em sujeito, a força motriz dessa nova cofiguração que se instala. Vários fatores contribuíram para a emergência desse novo saber: a movimentação religiosa por meio da Reforma Luterana e a Contrarreforma Católica, um novo sentimento sobre a infância, ou seja, uma atenção moral sobre ela, bem como toda uma reflexão sobre a escolarização e o seu papel na ordem e moralização social[59]. Todos esses fatores, em conjunto, acarretaram o aumento do número de alunos e, consequentemente, do número de escolas, o que levou a uma preocupação com os modos de ensinar e organizar o ensino, fazendo com que fosse necessária uma reflexão sobre os modos/métodos de ensinar. Fatores que colaboraram para um sentimento de (trans)formação em relação à pedagogia, esse novo elemento relacionado ao ensino, capaz de (trans)formar o *status* da educação e escolarização de massas, que começa a se organizar a partir da necessidade de educar o povo para compreender as escrituras sagradas.

[É somente no século XVII que a infância se torna uma preocupação moral. Segundo Gauthier (2013, p. 110), "a infância é vista durante essa época como um período negativo da vida, que deve ser objeto de tratamento". O processo de correção ou tratamento da infância se dá por meio das escolas, especialmente os internatos religiosos. Conforme Dussel e Caruso (2003, p. 20), "inicia-se uma tendência segundo a qual a criança precisa de maiores cuidados, que é preciso colocá-la em uma instituição, que necessita de regras mais rígidas. Esta postura constante de cuidados com a criança e sua vigilância intensiva permite a formação e a estruturação de um saber que justifica as razões para essas ações, suas finalidades e seus métodos: a pedagogia".]

Um conjunto de elementos, fatores, acontecimentos arquiteturalmente manipulados, dá contornos precisos à pedagogia moderna, essa área do conhecimento

[59] GAUTHIER, 2013.

influenciada por várias outras áreas e saberes: da filosofia, sofreu influências do positivismo, idealismo e também do espiritualismo. Grandes pedagogos da Modernidade também a atravessaram e a constituem, como Comenius (2011), com a *Didática Magna*; Kant (1997), com seu processo de tirar o homem de sua menoridade e torná-lo um ser racional; Locke, com o empirismo; Rousseau (1995), com *Emílio*. Além disso, por desejar tornar-se uma ciência, embrenhou-se pelas teorias de muitos cientistas que buscavam pensar, criar e propor métodos para o enigma da aprendizagem, entre eles: Bacon, Descartes, Newton, Galileu. Além desses, também percorreu e se deixou atravessar pelas teorizações de Comnte a Dewey, de Hegel a Marx, de Piaget a Vygotsky e tantos mais. Complexo de saberes e atravessamentos que foram definindo algumas práticas, as quais chamamos de pedagógicas[60]. Estas versam sobre as formas de aprender e ensinar; as formas de organizar o tempo e o espaço; determinam os conhecimentos que devem ou não fazer parte do currículo, os modos e as condutas necessários para que as práticas já descritas sejam possíveis e contribuam para a (trans)formação de todos os envolvidos: alunos, professores, escola e a comunidade de modo geral.

[A pedagogia constituiu-se em movimento, atravessada por vários saberes e domínios, mas estes deslocamentos foram muito mais extensivos e cumulativos, favorecendo esta impressão de (trans)formação porque a cada nova tendência ou mudança a pedagogia se despia daquilo que a constituiu, pois o novo viria (trans)formá-la e facilitar a movimentação dos dispositivos de escolarização. Nesta dissertação, faz-se um movimento intensivo e na contramão desta movimentação perpétua, mas sem a intenção de "renegar aquilo que se mostra como tradição ou repertório próprio da pedagogia" (OLIVEIRA, 2014, p. 73), apenas criar outras posturas e modos de deslocamento.]

60 MUNHOZ; BEDIN, 2013.

Em meio a toda essa produção de fatos, formas e formações, Kohan ajuda-nos a pensar que "é claro que as coisas podem ser diferentes e não é necessário confundir uma pedagogia com todas as pedagogias"[61]; ele diz que pensá-la diferente nos coloca um desafio de "sair da escravidão". Sair da escravidão, da domesticação, dos movimentos tanto do corpo quanto do pensamento, da escravidão da linha reta e do trote belo, escravidão que domestica os instintos. Portanto, criar outros movimentos dentro dela é (des)instituir as idas por meio de um andarilhar errante, "um estado permanente de deslocamento: *travessiar-se*"[62], ou seja, atravessar por aquilo que afecta pelo caminho. Um processo muito mais de (de)formação do que de (trans)formação.

["Criar e conduzir são atributos do pedagogo: criar, eu digo, modos de deslocamento – e conduzir aquele a ser instruído até o lugar do ensino" (OLIVEIRA, 2014, p. 42).]

Na (de)formação, pode acontecer um atravessamento de forças que desestabilizam os estratos, injetam outros movimentos ao território-forma, tirando a nitidez de suas formas fazendo com que estas inventem, criem outros agenciamentos, outras composições, outros contornos. "É sobre a forma em repouso que se obtém a deformação"[63]. Para (de)formar, é necessária uma forma, não é possível se (des)fazer dela, pois não se consegue viver somente no informe, imerso em matérias não atualizadas e

[Deleuze (2007) escreve sobre a distinção entre deformação e transformação ao estudar as obras de Francis Bacon e seu esforço em pintar as forças. Para o autor, "tudo está, então, em relação com forças, tudo é força. É isso que constitui a deformação como ato de pintura: ela não se deixa reduzir a uma transformação da forma, nem a uma decomposição dos elementos" (Ibidem, p. 65).]

61 KOHAN, 2009, p. 151.

62 OLIVEIRA, 2014, p. 71.

63 DELEUZE, 2007, p. 65.

caóticas, embora sejam necessárias injeções de caos para continuar as (de)formações. Ou, quando uma forma se (des)faz, a força que a movimentou para o nada permanece, criando um espaço para a invenção de outros contornos, quem sabe, mais efêmeros.

(De)formar a pedagogia seria um processo de raspar, riscar, lixar aquilo que a torna maior, no sentido de um saber dominante e hegemônico, esse saber que atravessa os séculos sem se deixar atravessar pelas forças desse caminho que, com coordenadas preestabelecidas, se desloca de um ponto ao outro, em um processo evolutivo, tornando-a cada vez maior e melhor. Um passado que sempre retorna, muito mais enquanto história do que acontecimento. Passado que movimenta as mesmas formações, fazendo pequenas alterações de conteúdo, e não de forma.

["mudança de forma é deformação, quer dizer, criação de relações originais que se subtituem à forma" (DELEUZE, 2007, p. 158).]

Tomar a pedagogia pelo que ela não é, um contramovimento. Percorrer seu território como um estrangeiro para encontrar aquilo que o torna aberto e em conexão com a Terra, que é desterritorializada e estrangeira. Um fora que desestabiliza o dentro, criando condições para outras formações, um movimento exigente de reterritorialização que afirma a Terra.

[Uma reterritorialização que, ao refazer um território, o torna diferente daquele território que se deixou. Uma reterritorialização que produz diferença de natureza.]

4 Fabulação: potência criadora de espaços outros

Francis Alÿs
The Doppelgänger, 1999
Cidade do México

***

Daqueles andantes comuns e ordinários, escolhe um. Este deve ser parecido com aquele. Aquele que anda e segue o primeiro. Primeiro que não sabe da história. Aquele caminha ajustando-se ao compasso de pernas, ao ritmo do andar, aos movimentos do corpo do primeiro. Duplica este outro ao falsificá-lo enquanto anda. Andam juntos. Sem saber. Sobreposição. Zona de indiscernibilidade entre o primeiro e aquele; aquele e o primeiro. Multiplicidades que os atravessam e os fundem. Entre o real e o fictício. Fabulação criadora. Criadora de falsos múltiplos que tornam o primeiro e aquele simples Eus andantes, em "Eu-Outro"[64] a injetarem uma fábula nas verdades que percorrem o cotidiano das cidades.

***

[64] DELEUZE, 2005.

De imediato, duas imagens, duas histórias:

1. Um homem alto, magro, com um andar desengonçado, em uma cidade pequena e pacata, quase um povoado. Ele, com seu andar, chega arrastando um carrinho, barulhento por sinal, que carrega tintas amarelas e pincéis. Ele se instala naquela pacata localidade e se põe a retocar, com um pincel pequeno, ajoelhado no meio da rua, as faixas gastas que determinam o meio da pista. Enquanto trabalha arduamente, redesenhando faixa por faixa, a população e os poucos carros que por ele e por ali passam demonstram certo estranhamento e, da mesma maneira, interrogam-se sobre aquilo que, naquele momento, acontece.

Painting/Retoque
Paraíso, Panamá, 2008
Vídeo: 8:31min

2. Um homem e uma ideia. Uma cidade, uma população e uma situação social-política-econômica em crise. Entre eles, uma duna. Este homem convida e mobiliza moradores periféricos que nos arredores dessa duna moram e estudantes de engenharia daquela cidade para deslocar aquela duna de areia cerca de dez centímetros, por meio de um esforço próprio e conjunto. No total, 500 pessoas, com suas pás, formaram uma coroa ao redor do topo da duna e, em um esforço de várias horas em um único dia, deslocam-na. Deslocamento que seria feito pelo vento e demoraria tempo, talvez anos, para acontecer. Um milagre acontece! Ou, como diz aquele ditado: a fé move montanhas.

Cuando la Fe Mueve Montañas
Lima, Peru, 2002
Vídeo, foto, postais, pintura

Duas histórias, duas imagens e, no intervalo entre a ação e a reação, algo acontece e produz outro tempo e outro espaço nesse intervalo que se cria, mas também continua a movimentar pela narrativa do acontecido pelos que viram, participaram, simplesmente ouviram e por estes que ouviram e também repassaram. Movimentação que mantém a vida do acontecimento e ultrapassa o seu registro: fotográfico, em vídeo, em pintura ou postais. Uma duração que, por meio dessa narrativa, instala uma fábula no cotidiano das cidades.

["A ação no trabalho de Alÿs se converte em uma fábula, em uma imagem que ao mesmo tempo a alimenta e a representa. As histórias criadas por este artista são capazes de proliferar-se. Está em sua intenção criadora que esse movimento de passagem oral do acontecimento, como uma espécie de fábula, aconteça" (CARVALHO, 2007, p. 179).]

Francis Alÿs disse certa vez que, "assim como as sociedades altamente racionalistas da Renascença sentiram a necessidade de criar utopias, nós, em nosso tempo, precisamos criar fábulas"[65]. Compreende-se, aqui, a utopia enquanto um nome que designa o que "verdadeiramente não tem lugar algum"[66] e a fábula como uma faculdade capaz de movimentar um território a partir da invenção de espaço outros, ou seja, da faculdade fabuladora como potência de criação que desloca o aqui-agora do seu imobilismo. Imobilismo arquiteturalmente desenhado pela racionalidade que opera por meio da inteligência, a principal faculdade do homem moderno, que quer controlar e congelar os espaços, mantendo-os extensivos, homogêneos e produtivos.

["As 'ficções' da arte e da política são, portanto, heterotopias mais do que utopias" (RANCIÈRE, 2005, p. 62). Foucault (2013, p. 21) fala das heterotopias como esses "espaços absolutamente outros" que, praticamente, todas as sociedades constituem e também fazem desaparecer ao longo do tempo. As heterotopias são como "recortes do tempo" (Idem, p. 25).]

[A inteligência procura no mundo "não a diferença, mas o mesmo" (PIMENTEL, 2010, p. 95).]

65 ALŸS apud VISCONTI, 2014, p.21.

66 FOUCAULT, 2013, p. 21.

Alÿs enfatiza, com o uso do verbo *precisar*, essa necessidade vital de criar fábulas como uma tática de sobrevivência e subversão aos ditames cientificistas, racionais e políticos que orientam e determinam os modos de deslocamento tanto na ordem do espaço quanto na ordem do tempo. Alÿs tem no andar seu processo criativo e poético, um andar estrangeiro independentemente do território em que esteja, podendo ser esse físico, social ou político. Condição ímpar para a experimentação dos lugares fixos de um território, inserindo neles uma movimentação capaz de engendrar uma fábula no cotidiano, não mais objetos em lugares saturados como as grandes cidades, mas uma narrativa que ultrapassa o acontecimento e, enquanto uma fábula, passa a circular e criar imagens e espaços outros no território onde *la fe mueve montaña.*

[Alÿs é um engenheiro/arquiteto belga que decide viver no México, portanto, estrangeiro. Vive no México e continua estrangeiro a ele, pois busca percorrê-lo descortinado do véu do cotidiano. Suas obras possuem íntima ligação com os lugares em que acontecem; estrangeiro ele que estrangeiriza esses lugares. E, ainda, engenheiro/arquiteto que se embrenha e se aventura em outro domínio, das artes. Quadruplamente estrangeiro.]

As obras de Alÿs e de tantos outros artistas que assumem o andar como a poética do seu trabalho acontecem em ato, muitas vezes deixando somente rastros efêmeros e, às vezes, nem sequer isso. A obra constitui-se a partir da experiência do próprio artista no território escolhido para este andarilhar. Seu registro, por meio de fotografias, vídeos, diários, acaba por tornar pública uma experiência e por disseminar uma fábula que excede o próprio registro.

[“os errantes inventam outras possibilidades narrativas, outras formas de compartilhar experiências [...] Essas narrativas errantes são narrativas menores, são micronarrativas diante das grandes narrativas modernas” (JACQUES, 2014, p. 28).]

Tais registros acontecem da mesma maneira que seu procedimento artístico, em um movimento errante, que não objetiva narrar e decalcar uma determinada paisagem geográfica percorrida pelo caminhar. Esses registros não pretendem um simples relato linear e cronológico do visto, mas sim um registro inventivo capaz de criar outros mundos, outras paisagens, uma cartografia do vivido e do imaginado.

["o que pode ser 'dito' não é tudo: sempre sobra algo para se tentar apreender. E esse 'algo' que sobra é o que gera a fábula, a narração que consciente e programaticamente se afasta do coloquial, do real e do realismo, atendendo dessa forma a uma outra necessidade, a uma outra demanda" (VISCONTI, 2014, p. 21).]

Alÿs e suas obras, por um gesto simples, imprimem ao imaginário urbano narrativas fabuladoras que movimentam o cotiano real, experiências que criam outro espaço e tempo em meio ao turbilhão dos grandes centros. Alÿs, o artista e inventor de performances. *Ele*, portanto, real. Mas, a partir do momento em que *Ele* "se põe a ficcionar"[67], se torna outro, movimenta um porvir. *Ele* se mistura com o acontecimento, sebreposição d'*Ele* artista e d'*Ele* personagem e d'*Eles* no lugar daquela ação, um outro que se cria em meio a essa indiscernibilidade. Este outro se cria quando *Ele* "se põe a fabular sem nunca ser fictício"[68].

["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 um movimento de constituição de um povo. Os povos não preexistem. De certa maneira, o povo é o que falta, como dizia Paul Klee [...] Então, às ficções pré-estabelecidas que remetem sempre ao discurso do colonizador, trata-se de opor o discurso da minoria, que se faz com intercessores" (DELEUZE, 1992, p. 157).]

A fabulação opõe-se à ficção porque a segunda supõe uma verdade que está sendo ficcionada, enquanto a primeira cria um falso, a potência do falso. Essa

67 DELEUZE, 2005, p. 183.

68 Ibidem, p. 183.

indiscernibilidade entre o que é real ou irreal são as variações de uma personagem que se põe a ficcionar.

Encontra-se Bergson aqui quando diz que fabular é uma faculdade inata ao homem, uma necessidade imposta pela natureza como uma tática de sobrevivência à organização racional e inteligente da sociedade[69]. A organização social está implicada na compressão inteligente da sociedade, seus modos de ordenar, as obrigações que são impostas pela natureza humana para poder manter uma coesão social. Portanto, inteligência e sociabilidade são atributos da existência humana, divergentes e complementares, porque o social está arraigado na vida e, por manifestar-se por meio dos indivíduos, possui natureza instintiva. Mas a inteligência, ao criar outras faculdades, como iniciativa, independência e liberdade, busca romper com esse instinto social, mais orgânico e relacional[70].

[“Trata-se de uma reação defensiva da natureza contra o que poderia haver de deprimente para o indivíduo e de dissolvente para a sociedade, no exercício da inteligência” (BERGSON, 1978, p. 169).]

A inteligência humana torna-se superior ao instinto porque fabrica e utiliza instrumentos inorgânicos, ou seja, capazes de criar e dar respostas mais rápidas aos movimentos da sociedade. Suas fabricações encontram-se em constante inacabamento, o que exige ajustes e mudanças contínuos. Tal movimentação da inteligência

69 BERGSON, 1978.

70 HEUSER, 2010.

criou instabilidades sociais, levando a natureza humana a desenvolver mecanismos para defender-se dessa mesma inteligência que fomenta a individualidade, colocando em risco a coesão social, que, até o aparecimento da inteligência, era mediada pelos instintos.

Entre instinto e inteligência, existe uma difença de natureza implicada nos modos de relação com a matéria e com a vida. A inteligência é a faculdade com a qual representamos o mundo, e a ciência é a maneira de fazê-lo, seu método. Esta possui uma relação inorgânica com a matéria, ou seja, uma relação mediada por criações exteriores a ela. Pelo seu modo de deslocamento, acaba por problematizar a realidade a partir do espaço, homogeneizando-o. Já o instinto possui uma relação orgânica com a matéria, essa faculdade capaz de criar instrumentos organizados e em relação íntima com a vida, em uma implicação direta com o tempo, ou seja, a duração.

["A inteligência e o instinto acham-se voltados em dois sentidos opostos, aquela para a matéria inerte, este para a vida. A inteligência, por intermédio da ciência, que é sua obra, cada vez nos dará mais completamente o segredo das operações físicas: mas, da vida, só nos dá, e não pretende aliás outra coisa, uma tradução em termos de inércia" (BERGSON, 1964, p. 187).]

A faculdade fabuladora não se opõe à inteligência, pois é por meio dela que operacionaliza os resgates do que resta de instinto para suas fabricações. A faculdade fabuladora, enquanto um "instinto virtual"[71], ao invés de fabricar objetos/utensílios inorgânicos, como a inteligência, fabrica deuses por meio da religião, como

[71] BERGSON, 1978, p. 92

uma maneira de defesa a essa inteligência[72] que, por meio de suas fabricações, criou outros modos de sociabilidade e instabilidades nos indivíduos; estes, ao ampliarem a sua racionalidade, passaram a compreender a precariedade da vida, suas fragilidades e finitude.

A faculdade fabuladora, mediante a religião e a moral, retorna para a sociedade, reinserindo nela algo que se assemelha ao instinto orgânico e vital por meio dos mitos, santos, cultos, espíritos, superstições de todo gênero, que assumem o papel de estabilizar as relações sociais e frear os impulsos da inteligência.

Mas a função fabuladora não se restringe à religião e aos seus mitos e crenças; ela também é responsável pela invenção da literatura e do teatro. Neste âmbito, ela se desvincula de sua função primeira, que é a conservação[73] social, e dirige-se para o plano estético e aberto, por meio da criação de histórias e personagens dos dramaturgos e romancistas. Porém, neste plano é que se apresenta a função fabuladora e, mesmo atrelada às artes, não assume papel de potência de criação. Por ter a mesma origem da inteligência, não a ultrapassa, portanto, não faz variações, apenas repete o mesmo. Além disso, a fabulação, por criar imagens falsas que se

[Para Bergson (1978) a faculdade fabuladora falsifica a memória, portanto, está vinculado ao instinto virtual e não à emoção criadora. Conforme Pimentel (2010, p. 105) "é preciso desvincular a criação da memória, é preciso desvincular a criação do orgânico para assim libertá-la da emoção, do sentimento e torná-la verdadeiramente criadora, fabricadora de vida".]

["É neste sentido que a função fabuladora não é criadora, pois, por mais que seja inventiva, a mesma não permite o homem ultrapassar o plano da matéria em direção à duração, ou seja, experimentar o Tempo enquanto potência de criação. Por ser considerada como um instinto virtual, a fabulação tem a mesma origem que a inteligência e desta não se desloca" (PIMENTEL, 2010, p. 104).]

72 HEUSER, 2010.

73 PIMENTEL, 2010.

atualizam por meio da inteligência, está muito mais ligada à memória de um passado puro que se conserva em si do que aos modos de redescobri-lo e fazê-lo um movimento que decorre desse tempo enquanto potência. Eis a sua fragilidade em termos de criação.

Da faculdade fabuladora como instinto virtual; da fabulação enquanto potência de criação. Da primeira, Bergson, com seus muitos dualismos (orgânico/inorgânico; instinto/inteligência), uma filiação presa à memória e imagens falsas que a falsificam. Da segunda, variações e torções de Deleuze, uma operação de desfiliação da memória e um movimento de inserção da fabulação na série do tempo, devolvendo à vida sua potência inorgânica e impessoal, além de potencializar o falso e compreendê-lo como um "discurso indireto livre"[74] que desapossa um discurso moral e verdadeiro. Dois conceitos, duas criações que se deslocam no plano filosófico. Um mestre e um aprendiz. Dos conceitos do mestre, apropriação e abandono, ao mesmo tempo! Movimento necessário não para superar o mestre, mas, especialmente, devolver ao conceito seu movimento em outro tempo e em outros planos.

["Esse é precisamente o valor exemplar do discurso indireto, *e sobretudo do discurso indireto 'livre'*: não há contornos distintivos nítidos, não há, antes de tudo, inserção de enunciados diferentemente individuados, nem encaixe de sujeitos de enunciação diversos, mas um agenciamento coletivo que irá determinar como sua conseqüência os processos relativos de subjetivação, as atribuições de individualidade e suas distribuições moventes no discurso. Não é a distinção dos sujeitos que explica o discurso indireto; é o agenciamento, tal como surge livremente nesses discursos, que explica todas as vozes presentes em uma voz, as risadas de meninas em um monólogo de Charlus, as línguas em uma língua, as palavras de ordem em uma palavra" (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 18-19).]

["Por toda parte são as metamorfoses do falso que substituem a forma do verdadeiro" (DELEUZE, 2005, p. 165).]

[Deleuze vai criar o conceito de imagem-tempo, imagem-cristal e imagem-fábula para pensar o domínio do cinema documentário do pós-guerra.]

[74] DELEUZE, 2005, p. 181

Dessa maneira, em Deleuze[75], a fabulação instala-se na série do tempo em que o passado puro se remete ao virtual e ao seu presente, sua imagem atualizada, processo que torna essa dimensão temporal uma imagem bifacial. Para Bergson[76], é o passado que, ao incidir sobre o presente, o faz passar, mas esse presente, enquanto orgânico e um hábito, além de passar, também faz com que se perca tempo[77] e, para que a fabulação se torne criadora, necessita-se redescobrir esse tempo perdido e lançá-lo para frente, para um futuro. Portanto, é o futuro, essa outra dimensão temporal, que força o presente a passar, embora seja o passado puro que o condicione à mudança.

A fabulação, ao ser pensada na série do tempo, torna-se criadora, pois não está mais presa a uma memória do passado, mas torna-se uma memória de futuro, ou seja, uma potência criadora capaz de criar novos mundos, novos espaços em territórios geográficos, afetivos, políticos, estéticos. A fabulação encontra-se no limite da ficção e da não-ficção ou, dito de outra maneira, entre a ficção e a vida.

["a própria imagem atual tem uma imagem virtual que ela corresponde, como um duplo ou reflexo. Em termos bergsonianos, o objeto real reflete-se numa imagem especular tal como no objeto virtual que, por seu lado, ao mesmo tempo, envolve ou reflete o real: há 'coalescência' entre os dois. Há a formação de uma imagem bifacial, atual e virtual" (DELEUZE, 2005, p. 87-88).]

[Deleuze faz uma distinção entre o tempo que se perde, o tempo perdido, o tempo que se redescobre em relação ao tempo redescoberto – respectivamente, correspondem aos signos mundanos, signos do amor, signos sensíveis e o último aos signos da arte. O último, "o tempo redescoberto, é, antes de tudo, um tempo que redescobrimos no âmago do tempo perdido e que nos revela a imagem da eternidade; mas é também um tempo original absoluto, verdadeira eternidade que se afirma na arte" (DELEUZE, 2006, p. 16).]

75 DELEUZE, 2005.

76 BERGSON, 1999.

77 DELEUZE, 2006.

Dessa forma, operar com a noção de fabulação a partir de Deleuze[78] coloca-se como uma tática de deslocamento por entre os discursos de verdade que constituem e delimitam, firmemente, o território da pedagogia. Um deslocamento necessário para pensar e fazer pedagogia para além do que se convencionou, há muitos séculos, ser seu território e seus modos e meios de fazer-se. Criar novos e outros agenciamentos, para além daquilo que é possível vislumbrar e prever, criar articulações junto com outros domínios, como da arte, da literatura, do música, da filosofia e tantos outros. Um borramento de fronteiras para fazer vazar territórios fixos para a invenção de outros espaços, mais fugazes! Da fabulação criadora como um importante operador nessa empreitada.

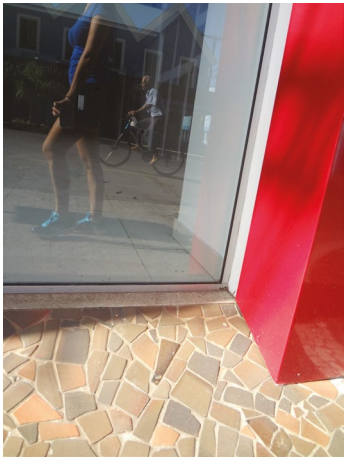
["Afirmar o futuro é se pôr em risco, pois esse outro que surge toma o meu lugar" (PIMENTEL, 2010, p. 111).]

Fabular o território da pedagogia é experimentá-lo no tempo, com toda a sua força, dando às imagens-fábula que se criam toda a sua potência de indiscernibilidade entre o que é real e fictício, entre o que é pedagogia e vida. Ou da pedagogia enquanto potência falsificadora que movimenta a vida. Fabular a pedagogia por meio da sua personagem *Ela,* que aparecerá com mais precisão na segunda parte desta dissertação, é outra maneira de problematizar e percorrer esse território que, por meio d'*Ela*, não para de devir outro porque *Ela* se produz ao mesmo tempo em que

[78] DELUZE, 2005.

se desloca, se diz. *Ela* se torna enquanto se fabrica, essa pedagogia que fala em nome próprio, esta que está por vir, que ainda não existe, mas que cria condições para as errâncias de um andarilhar aqui-agora que aspire a *Ela*. Uma indiscernibilidade entre uma imagem atual de uma pedagogia e da mesma maneira sua imagem virtual, como a imagem num espelho: o que é real, portanto, atual, e o que é virual, ou irreal? O que vai se passar?

Fabular a pedagogia seria, pois, imaginá-la outra? Imaginação, vamos a ela, mas antes é necessária uma distinção entre o real e o irreal. O primeiro corresponde às imagens atuais (presente), e o segundo, às imagens virtuais (passado) que aparecem bruscamente e se encontram em vias de atualização no plano da realidade[79]. Além desse par, existe outro com que a imaginação se relaciona, o par verdadeiro e falso. O primeiro par (real e irreal) é distinto entre si, mas nem sempre é indiscernível, isso porque está implicado no par seguinte (verdadeiro e falso). O falso existe quando não há mais distinção entre o real e o irreal, e, nessa indiscernibilidade, o verdadeiro torna-se "indecidível"[80]. Portanto, o imaginário "não é o irreal, mas indiscernibilidade entre o real e o irreal"[81].



Da autora, sem título, 2015
Lajeado/RS

[Quem é? Quem são? Imagem de uma das faces do cristal? O que acontece? O que aconteceu? O que será?]

["O imaginário é uma noção pouco determinada. Ela deve ser estritamente condicionada: a condição é o cristal, e o incondicionado ao qual nos elevamos é o tempo" (DELUZE, 1992, p. 85-86).]

79 DELEUZE, 1992; 2005.

80 DELEUZE, 1992, p. 84.

81 Ibidem.

No imaginário, o real e o irreal continuam distintos, mas em constante troca com intervalos ínfimos entre um e outro: a primeira troca se dá entre a imagem atual para a imagem virtual e vice-versa; uma troca entre uma imagem límpida para opaca e de uma imagem opaca para límpida e a troca entre o germe e um meio. "O imaginário é uma imagem cristal"[82], e o que se vê pelo cristal é a potência do falso que se dá por meio de uma imagem-tempo, e não mais uma imagem-movimento, que está muito mais ligada ao orgânico/organismo.

["O que constitui a imagem-cristal é a operação mais fundamental do tempo: já que o passado não se constitui depois do presente que ele foi, mas, ao mesmo tempo, é preciso que o tempo se desdobre a cada instante em presente e passado, que por natureza diferem um do outro, ou, o que dá no mesmo, desdobre o presente em duas direções heterogêneas, uma se lançando em direção do futuro e a outra caindo no passado [...] A imagem-cristal não é o tempo, mas vemos o tempo no cristal. Vemos a perpétua fundação do tempo, o tempo não cronológico dentro do cristal" (DELEUZE, 2005, p. 102).]

A potência do falso instala-se na série do tempo, portanto, no regime cristalino da imagem, que, por meio de uma descrição pura, uma narração falsificadora e uma narrativa simuladora[83], não aspira ao verdadeiro, mas "destrona a forma de verdade afirmando a coexistência de passados não necessariamente verdadeiros"[84]. A fabulação quebra as descrições e narrações orgânicas que definem um sujeito e um objeto da ação, destruindo assim a fórmula Eu=Eu, e a substitui pela fórmula Eu=Outro. Este Eu despedaçado que, ao colocar-se a fabular, torna essa troca entre real e irreal tão limítrofe que não se sabe mais quem é o Eu e quem é o Outro, quem é o real e quem é o imaginário. Uma despersonalização por meio da

[No aforismo "Como o 'verdadeiro mundo' acabou por se tornar uma fábula", Nietzsche (1978) conta, em etapas, a história de um erro, a invenção de um mundo verdadeiro. Aqui ele faz uma crítica severa à verdade, especialmente, a teoria dos dois mundos de Platão. Nietzsche encerra o aforismo da seguinte maneira: "O verdadeiro mundo, nós o expulsamos: que mundo resta? o aparente, talvez?... Mas não! Com o verdadeiro mundo expulsamos também o aparente!" (p. 333).]

82 DELEUZE, 1992, p. 85.

83 MACHADO, 2009.

84 MACHADO, 2009, p. 285.

fabulação, que não se movimenta mais para encontrar e mostrar a verdade de um Eu, mas justo operar, por meio de imagens-fábula, a multiplicidade que se dá nessa cisão Eu-Outro.

Tomar este território real e colocá-lo em fabulação é uma maneira de fazê-lo outro por intermédio da criação de imagens que falsifiquem esse real, distorcendo algumas verdades, aspirando a uma pedagogia que fale em nome próprio. Esta pedagogia que pode ser inventada. Uma pedagogia que não precisa mais de uma identidade, mas de uma despersonalização, uma deformação daquilo que lhe dá uma forma. Fabular o território da pedagogia torna-se um modo de inserir, nas verdades instituídas, imagens-fábula que criam condições para a invenção de outros espaços. A fabulação está implicada no tempo e também na indiscernibilidade desse mesmo tempo que se fabula. Uma pedagogia que é presente, mas também passado e, ao mesmo tempo, futuro. Tempo, tempo, tempo, "tambor de todos os ritmos"[85].

["A maior fabulação é aquela do conhecimento" (NIETZSCHE, 2008, p. 290).]

[85] Música «Oração do tempo», composição de Caetano Veloso.

Segundo movimento

Da autora
AndarilhAR, 2013.
Cambará do Sul/RS

Da composição das imagens-fábula: segundo movimento

Neste momento, começa o andarilhar d'*Ela*, as imagens criadas d'*Ela* mesma. *Ela* que tanto é a própria pedagogia quanto as múltiplas vozes que a povoam, multiplicam e despersonalizam. Por isso *Ela,* porque não quer ser um Eu, a identidade fixa de um domínio ou território. *Ela* quer diluir-se, misturar-se, deformar-se por meio de seu andarilhar. Andarilhanças que não são meros movimentos sensório-motores, mas que justamente acontecem por influência de um tempo intensivo que a força andar e a passar de um estado ao outro em uma variação constante.

[*Ela* a pedagogia, não enquanto um território-forma, mas como sua força intrínseca que, por seu movimento entre as suas diversas formas, abre brechas para que ela Pedagogia com "P" maiúsculo fale em nome próprio.]

Estas andarilhanças d'*Ela* criam imagens-fábula que, por meio das matérias de escritas, encontradas e arquitetadas, criam condições para experimentar de outros modos o território e os espaços d'*Ela.* Outras imagens que, ao se movimentarem mediante uma narrativa falsificante, deslocam seu próprio território do trote belo e reto, inserindo nele imagens outras, possíveis ou impossíveis de se vi-ver. Imagens que, potencialmente falsas,

movimentam as posturas e os modos de deslocamento nesse território que é *Ela*, d'*Ela* e movimenta *Ela*.

Entre o imaginário e o real. *Ela* a pedagogia e *Ela* também a personagem; *Ela* o território real e também o próprio espaço da fabulação e subversão. Eis a potência dessas imagens-fábula que, colocando um território real a ser ficcionado, se instala na série do tempo e movimenta as geografias daqueles que por estas imagens se aproximam.

["Em meio à arte, a pedagogia é sempre uma geografia, ou melhor, uma geoficção" (COSTA; MUNHOZ, 2015, p. 82).]

Um percurso continuado com base exclusivamente na paridade entre mover-se e restar quieto, equivalência tão bem sugerida pelo movimento das dunas, que, segundo pesquisadores, percorrem cinco quilômetros por dia ou cento e cinquenta quilômetros por mês e, assim, sucessivamente, sem jamais sair do areal (BERNARDES; SEVERO, 2009, p. 13).

Não se sabe. sabe-se que entre o possível e o (im) possível está. está em imagem. imagens-fábula narrada em texto. texto que fabula suas andarilhanças por um território há muito conhecido. conhecido que quer se (des) conhecer, estranhar. estranhar aquilo que se vive. vive em um mover-se sem parar. parar por instantes. instantes para contemplar e experimentar. experimentar imagens outras em um território que, entre "mover-se e restar quieto"[86], é atravessado pelas estranhezas do caminho. caminho ora ressecado, ora movediço, ora arenoso. ora, ora, ora. hora de aventurar-se por estas imagens-fábula. imagens-fábula, no horizonte, mostram um contorno fino e fulgurante que sussurra, ao longe, um nome próprio!

Maria Helena Bernardes e André Severo
Documento AREAL 7, 2009

[86] BERNARDES; SEVERO, 2009, p. 13.

Ela

entre

matérias

imagens

movimentos

Movimentos

imagens

matérias

entre

Ela

As formas
I

Não se precisa andar muito para avistá-las, pois, por serem grandiosas, aparecem de longe, dando a impressão de que estão mais próximas do que realmente estão. Pode acontecer também, o que é mais comum, de se acreditar estar fora, mas, quando se percebe, já se está (bem) dentro. Para escutá-las, não é preciso ter ouvidos apurados; seus imperativos ecoam de longe e vão longe, atingindo diferentes territórios: o seu e outros. Por isso a difícil tarefa de falar d'*Ela*.

A dificuldade encontra-se não na imprecisão de suas formas, porque estas, como já foi mencionado, se avolumam e se apresentam, inclusive, com *status* e glórias!!! A dificuldade encontra-se, primeiro: em conseguir estranhá-las, mesmo estando dentro; segundo: colocar-se fora por instantes e, nesse movimento, conseguir abrir alguma fissura em uma de suas dezenas de formas, que a orientam, prescrevem, conduzem, linearmente, seu próprio contorno, como também seus deslocamentos. Primeiro e segundo; segundo e primeiro; já está sendo atingido por *Ela*. Tanto faz quando um ou quando outro. São dificuldades.

Falar d'*Ela*, isoladamente, seria como descrever uma receita: têm-se os ingredientes, recipientes e equipamentos. Tudo isso sendo usado seguindo fielmente o processo de início, meio e fim. No final, uma forma bonita, bem feita e cheirosa. Isolada, seria assim! Cadência de fatos, sem emoção.

Mas, então, por que andarilhá-la? Uma captura e uma necessidade. Da primeira: quando se viu, já se está (bem) dentro. Da segunda: precisa-se desta para conseguir compreender sua correlata. Não só isso! Há a dependência de uma para compreender e aproximar-se da outra. De novo, um e dois, primeiro e segundo!

De momento, por não desejar um bolo,
melhor ficar por aqui!

As forças
I

Partindo-se dali, anda-se alguns dias e algumas noites, e, ainda assim, se espiarmos por cima dos ombros, veremos os contornos da andança anterior e sentiremos a cadência de passos que por lá tiveram que ser dados.

Aqui, continua-se a andar. Para onde, não se sabe. Anda, ainda, afetado pelas formas anteriores – primeiro; segundo; um; dois. Sabê-lo, importante. Desse simples dar-se conta, pode-se começar a abrir aquela fissura e, quem sabe, encontrar aquela que, pelo andarilhar, desejamos.

Encontrar. Nenhuma fórmula ou receita – nem primeiro, nem segundo; nem segundo, nem primeiro. Choque, arrepio, estalo. Sua manifestação já nos diz de sua força, que, ao adentrar por aquela fissura, injeta elementos outros naquela formação, fazendo-a (de)formar-se, (des)conhecer-se, mesmo que seja só no momento de sua manifestação.

Só! Só não é muito pouco? Se um andarilhar se faz em uma espécie de coleção de instantes, de só em só, (de) formamo-nos. Repetição e diferença. Ensaio sem fim! Repetir e diferir até (des)conhecer-se!

A despersonalização
I

Andarilhou alguns dias e, de tão dispersa, nem sabe dizer quantos, se chega a fechar sete, ou mais ou menos. Sabe que andou porque trazia no corpo as implicações dessa andança. Andou tanto que se misturou à massa atarefada. Quem era? Não sabia! Uma “alma errante”[87] e solitária em meio à multidão.

Um grande jogo! Quem ganha e quem perde? Ninguém! Jogo como experimentação da vida. Precisa-se estar atento, ou melhor, à espreita. Sensível aos movimentos. Disposto a experimentá-los e produzi-los em uma espécie de situações. Criar ambiências lúdicas[88] mediante um estado de constante implicação e variação com as formas e forças de um lugar.

Nesse jogo, participam forças coletivas, força dos corpos e as forças do chão, embora ambos tenham suas formas, estas se estilhaçam neste encontro, despersonalizando aqu’*Ela* que anda com o corpo aberto. Pequenos cortes de navalha. Tudo lhe passa! É muitas! Mesmo que sua forma queira dizer o contrário.

---

87 BAUDELAIRE, 2009, p. 69.

88 JACQUES, 2003.

Mas como reconhecê-la em meio à multidão? Rastros, somente pelos rastros. Processo de diluição de um si mesma. Rastros efêmeros, que fazem e se (des)fazem pelas andarilhanças, em sete ou mais ou menos dias. Precisar um andarilhar? Para quê, se *Ela* participa do jogo em estado e tempo intensivo?

Os lugares
I

Depois de muito andar. Exausta. Sente a necessidade de parar. Tinha muitas coisas consigo. Milenares. Talvez aí o cansaço da caminhada. Muito peso e pouco uso. Embora defendesse, com unhas e dentes, que isso, um dia, iria salvá-la!

Precisava seguir. Caminhando, avista um transeunte que, pelo andar e pela cor, parecia conhecer cada milímetro daquele chão. Pede a indicação de algum lugar para descansar. Aquele, sensível ao chão, lhe entrega um mapa. Segue, desatenta, que você encontra!

Precisava seguir. Abre o mapa e sente-se em casa. Escolhe o roteiro mais curto e se vai. Certeiro. Aquele mapa era mágico, geometricamente desenhado, sem erros. Ao chegar, encontra um lugar simples, limpo e organizado. Uma rua que vai, uma rua que vem. Nelas, tanto carros quanto pessoas seguem as mesmas direções. Na praça, no centro da cidade, ao lado da igreja e do cemitério, as crianças brincam do lado direito e os aposentados jogam cartas no lado esquerdo, sem se misturar.

Andarilhou mais um pouco, fascinada pela organização do lugar. Caminhando, encontra uma pensão. Entrou! Ao cruzar a porta, um alarme estrondoso. Susto! A dona da pensão, que traz no rosto as marcas do tempo e na curvatura do corpo um cansaço, logo se anuncia: “esta pensão não atende errantes. Neste lugar, não vais encontrar nenhuma outra pensão que possa te receber. Aqui priorizamos um único ritmo, o nosso, sem mudanças! Vira as costas e sai”.

Saindo, sente uma vontade enorme de... e o faz! O alarme soa novamente!!! Agora, sem susto! Sai andando e percebendo os olhares estranhos para *Ela*, que, de alguma maneira, interfere no ritmo daquele lugar. Ritmo que faz balançar algumas estruturas seculares.

Os lugares
II

Saiu daquele lugar, sem mesmo olhar seu nome. Não interessava e, talvez, fosse mais instigante inventá-lo a partir daquilo que ele movimentou do que, simplesmente, sabê-lo e dizê-lo! Mas, ainda assim, precisava de um lugar para dormir. Seguiu a caminhada até outro ponto daquele mapa preciso. Andou algumas horas em linha reta e avistou um lugarejo. Na entrada um guarda. Dia e noite. Não responde perguntas, apenas anuncia repentina e repetitivamente os lugares e suas funções.

Entrou e seguiu, conforme indicou o guarda, a rua da direita, sobre a calçada de ladrilhos verdes. A de ladrilhos azuis era para as crianças e idosos. Ao terminá-la, passa pela ponte do meio, porque a da direita é para carros e a da esquerda é para cavalos. Ao sair da ponte, contorna a praça da esquerda para a direita; o contrário, somente crianças e idosos. Foi, foi, foi, fez, fez, fez e se cansou daquele lugar.

Já cansada, decidiu retornar. Esvaziou, num desses caminhos, um pouco de sua mochila. O que deixou, até então,

não havia lhe servido de nada. Ali não ficaria, ou melhor, tinha a sensação de nunca chegar. Seu mapa, ainda o tinha em mãos; embora meio desacreditada, não se desfez dele.

Para voltar, não importava mapa nem os olhares estranhos das pessoas. Na contramão, desviando dos carros na ponte, correndo em meio aos idosos e crianças na calçada, divertiu-se! O guarda, por instantes, ficou calado! Parecia que tanto *Ela* quanto aquele lugar se tornavam outros naquele instante!

Os espaços
I

Decide continuar andando, mesmo em exaustão! Condição que lhe propicia outra relação com os lugares em que passa. Lenta, experimenta a energia do chão. Mistura-se com ele. Esquece seu esgotamento e continua a andar.

Um barulho, miúdo! O mapa cai daquela mão rígida, agora, entreaberta. Barulho das fibras do papel no chão. Por instantes, a lembrança daquele homem e do seu vagar. Sentia-se como ele, embebida pela terra. Sem referências. Sem coordenadas. Abandonou o mapa e sua intenção de buscar algum lugar.

Colocou-se a experimentar o que aquele homem, cor de terra, havia sussurrado: “segue, desatenta, que você encontra”! Aquilo ressoa no corpo e no pensamento. Sem saber muito como, segue. Sensível ao chão, ao vento, às estrelas, que começam a criar contornos e aproximações na imensidão do céu. Esquece-se. De si.

Anda ainda, não sei quanto tempo. Anda muito. Andarilhança que faz doer aquele corpo orgânico e pesado. Dor

menor. Força da terra. Inominável. Lhe passa. Nessa errância, encontra recanto em uma casa abandonada. Ali adormece, com corpo completamente esgotado, mas com alma serena[89].

[89] NIETZSCHE, 2011.

As formas
II

Pela fresta da janela, um raio adentra. Acorda assustada! Esquisita e sem muito saber o que ali fazia. Levanta a passos lentos. Cada ranger do assoalho, um sobressalto! Passa as mãos no rosto, querendo – parece – apagar aquelas imagens. Percorre aquela casa. Parecia estar em outro mundo. Tudo lhe era estranho. Parecia nem seu corpo conhecer.

Nem dentro. Nem fora. Não enxerga ninguém. Ao redor, uma imensidão de árvores e muitos pássaros a cantar. De onde, não se sabe! Só se escuta, não se vê. Por instantes, certa tranquilidade!

Em um arroubo de consciência, lembra-se da mochila. Retorna ao cômodo onde a deixou. Ufa! Ainda estava lá! Mas quem a pegaria, se ali se encontrava só? Coloca a mochila nas costas, com medo de perdê-la! Nunca entendeu o porquê daquela mochila tão grande. Recebeu-a como um presente sagrado! Por assim ser, deve cuidá-la ao máximo.

Desse pensamento, imediato arrependimento! E aquilo que deixou em um desses caminhos percorridos? Cometera um pecado! Desfez-se de um presente sagrado!

As multiplicidades intensivas
I

Sem olhar para trás. Sai. Com a mochila nas costas e passos largos. Quer voltar àquele lugar e pegar de volta o sagrado, ou melhor, parte do presente sagrado. Mesmo sem lembrar o que lá havia deixado. Pende o corpo levemente para frente, baixa a cabeça e vai. Com passos apressados, anda naquele caminho que acredita levá-la de volta.

Anda. Anda muito! Com os pés bem colados à terra. Conta as pedras para passar o tempo. Não sabe o quanto precisa andar para chegar lá onde não sabe! Vinte mil trezentos e vinte e sete, trezentos e vinte e oito, trezentos e... Perde-se na contagem e perde também o motivo primeiro daquele movimento.

Afectada pelo próprio caminho. Esquece-se. Daquela urgência? Não sabe mais. Andando. Nada passa. Tudo toca. Sensível, experimenta não só o caminho, mas também a si própria. Agora em cor-terra, mistura-se aos rastejantes.

No beco de uma rua abandonada, é surpreendida por uma sombra sobre a sua. No chão, encontram-se. Novamente ele.

Homem cor de terra. Com um sorriso de canto, baixa a cabeça em forma de cumprimento. Não diz nada. Mas muda tudo!

Deseja acompanhar seus rastros. Embriagada de chão, não consegue segui-lo. Mais uma vez, encontra-se só. Mas agora extremamente povoada!

A solidão
I

Continua a andar. Agora, desviando-se dos vestígios de qualquer população. Quer ficar só! Só e a sós com sua sombra! Sombra, às vezes, assombra.

Exilada? Em estado de exílio! Alegra-se com tal condição. Ser muito mais uma ponte do que uma meta[90]. Embora também sinta no corpo uma ansiedade pelo que está por vir. Um declínio que assombra.

Neste exilar-se das verdades comuns, sente-se extremamente múltipla, sem isso fazer peso. O que continua a pesar é aquela mochila. A cada passo, peso, pesa mais. Pesadelo. Perde sentido. Mas na cabeça ainda retumba: Sagrado!!!

Desiste de voltar e buscar aquilo que nem sabe o quê, que deixou em algum lugar. Fez as pazes consigo! Não quer ir de um ponto ao outro. Começa a sentir necessidade de, simplesmente, ir.

---

[90] NIETZSCHE, 2011.

Ela e sua sombra. Meio-dia. *Elas*. Meia tarde. Sombra e *Ela*. Meia-noite. Sombra que assombra *Ela*.

Da autora
Assombra, verão, 2015
Lajeado/RS

O tempo
I

Depois das sombras da meia-noite, chega ao meio-dia a um lugar que desconhece as sombras, embora, ao percorrê-lo, sinta que já tenha passado por ali, talvez numa dessas suas andarilhanças, em uma de suas várias versões.

Esta sensação de *déjà vu* faz com que *Ela* sinta a necessidade de permanecer ali por mais tempo, quer (re) descobrir este tempo que toma conta de si, sem muito saber como, mas o sente atravessando seus modos de deslocamento ali, neste lugar (des)conhecido.

Sobe e desce escadas. Escadarias que ligam corredores imensos com diversas aberturas que levam para muitas salas. Salas que abrigam muitas carteiras que de lá não saem mais. Percorreu esses lugares levada pelo movimento que esse encontro com o (des)conhecido provocou, ficou exausta! Ao percorrer, sensível, estes muitos lugares, sente vontade de ali ficar. Algo lhe provoca e interpela, não sabe o quê, mas sente que o tempo que se vive ali é confuso e embaralha o que se sente agora! É necessário um demorar-se!

Da autora
Sem título, verão, 2015
Lajeado/RS

Um coletivo de vozes
I

Ali, naquele lugar, ficou e adormeceu! Sua melhor noite após nem se sabe quantos dias, meses, anos, talvez séculos de andarilhanças. Acorda diferente e disposta a abrir aquela mochila e livrar-se de seu pesadume. Levanta-se e sente vontade de ir a uma daquelas salas e para lá vai! Senta em uma carteira e começa a abrir aquela mochila.

Muitos livros, livros grossos e amarelados. Retira todos e começa a folheá-los. Estranhamento! Por que carregar tantos livros que dizem, como um manual, o que se deve fazer, como se deve andar, como se deve ocupar, organizar os lugares? Quais lugares? Aquele mesmo que *Ela* ocupa naquele momento.

Sente-se confusa, pois parece que aquilo que lê, *Ela* mesma já disse! Tenta resgatar onde e quando – esforço inútil! Simplesmente sente que aquilo que lê *Ela* já viveu em algum momento, sente que esses discursos foram produzidos por *Ela*, proferidos por *Ela*, disseminados por *Ela* e também, algumas vezes, abafados por *Ela.* Quando, onde e por quê? Não lembra! Só sente que esse coletivo de vozes, silêncios e sussurros a

povoa e movimenta agora, neste instante de (re)conhecimento destes. Mas este mesmo instante também a movimenta para a produção de outros enunciados a partir do (re)descobrimento desse coletivo de vozes, silêncios e sussurros.

Em um rompante, *Ela* se dá conta porque encontra-se naquele lugar fazendo o que fazia naquele instante!

Das estratégias e táticas[91]
I

Ela começa a dar-se conta de que o pesadume daquela mochila, dita sagrada, era uma estratégia que criava e cria uma condição específica de deslocamento. Aqueles livros amarelados não eram pesados só pelo volume de páginas, mas muito mais pelo arcabouço de estratégias que direcionavam e ainda direcionam, linearmente, a travessia de um ponto ao outro, o coletivo de discursos que ditavam e ditam a cadência de passos em uma travessia. *Ela* começa a acreditar que desfazer-se da mochila é necessário, condição para a criação do desenho de seus próprios passos! Mas também percebe que o peso não se encontra somente dentro daquela mochila, mas no próprio corpo.

Confusão e decepção, pois acreditava que desfazer-se da mochila era livrar-se desse peso sagrado e moral, mas não é isso que acontece. Por horas, talvez dias, *Ela* não realiza nenhum movimento. Fica ali, chocada com o que a mochila lhe revela.

---

91 CERTEAU, 1994.

Das estratégias e táticas
II

Nenhum deslocamento efetivo, mas *Ela* se encontra em uma movimentação por dentro. O pensamento não para, buscando decifrar os signos que aquela mochila trazia e, da mesma maneira, as decepções para com a própria mochila. Sonhava em desfazer-se daquela mochila e sair percorrendo o mundo, livre, leve e solta, criando novos deslocamentos, conhecendo muitos e novos lugares. Diluída em meio a esses pensamentos, um rompante a faz perceber-se e sentir-se naquele lugar. Cubo branco, asséptico e iluminado por pequenas janelas basculantes que, em seu movimento de vaivém, fazem entrar a brisa do fora e, da mesma maneira, brincam com os reflexos do sol no lado de dentro.

Neste sentir-se, *Ela* esquece a mochila e seus pesos e passa a perceber-se nesse lugar que, pelos movimentos d'*Ela*, começa a tornar-se um espaço. Espaço em que *Ela* tateia, percorre, corre, senta, levanta, olha de cima para baixo, de baixo para cima, se sente uma criança! Ao dar-se conta desse andarilhar, neste pequeno espaço, percebe-se leve, embora saiba que carrega, consigo, aquele peso.

Leve por permitir-se criar deslocamentos outros, mesmo estando (bem) dentro daqueles discursos e formas que se avolumam e se apresentam. Leve por conseguir suspender, por instantes, a cadência de passos estrategicamente calculados. Leve por dar-se conta da necessidade de criar/inventar deslocamentos táticos por entre os discursos e verdades (im) postos. Deslocamentos que, abertos aos acasos e encontros, produzem e criam outros espaços para conseguir vi-ver.

Ela novamente se esquece, agora, de si! Naquele lugar, experimenta e inventa outros espaços, possíveis ou impossíveis, para longe de si, como uma espécie de amor ao destino.

A tradição e o esquecimento
I

E com aqueles livros, o que fazer? Um impasse! *Ela* decide guardá-los em um armário que se encontra disponível em uma dessas dezenas de salas que se abrem pelos corredores. (Des) fazer-se deles não queria porque sentia que muito d'*Ela* ali estava escrito, embora esquecê-los fosse saudável!

Sentia que aqueles escritos diziam de uma tradição de movimentos que *Ela* não lembrava, mas, ao lê-los, sentia que algo a inquietava, sem saber exatamente o quê! Por isso a decisão de não se (des)fazer deles. Quem sabe aquelas linhas retas e firmes serviriam para andarilhar e arquitetar movimentos táticos para seu próprio esquecimento?!

O tempo
II

Depois de muito tempo, *Ela* nem sabe precisar quanto, sente a necessidade de continuar conhecendo aquele território que começa a ganhar traços familiares. Ou seria estranhar aquilo que já é familiar? Ou, ainda, percorrer aquele território para reencontrar um futuro[92]? Talvez todos esses movimentos em um. Indiscernibilidade de um tempo que se vive intensivamente. Atravessamentos de um passado-presente-futuro.

Confusão e embaralhamento. Ao experimentar cada milímetro daquele território, percebe, no corpo e no pensamento, que suas andarilhanças, sim, foram muitas e extensivas, mas não foram por terras (des)conhecidas e estrangeiras. *Ela* que se tornou estrangeira de si e para si. *Ela* se deu conta de que tudo que viveu e experimentou, nesse andarilhar errante, aconteceu ali naquele território, que, ao ser decifrado por *Ela,* não revela verdades, muito menos promessas de um futuro melhor, mas a lança lá para onde não se sabe. *Ela,* ao aperceber-se disso,

92 CALVINO, 2003, p. 31.

não paralisa seus deslocamentos, mas se lança para outros, aspirando manter-se em estado de andarilhar.

Um nome próprio
I

Em meio a esse embaralhamento de tempos e signos, *Ela* decide retomar aqueles livros que guardou em um dos armários daquelas várias salas que se abrem naqueles muitos corredores. Sobe e desce escadas. A cada porta, para, olha, sente e segue adiante. Qual porta? Qual sala? Esqueceu! O que quer com tais livros? Se os acha prescritivos e normativos demais? Pistas! Mas pistas do quê? De seu suposto nome. Nome? *Ela* queria encontrar seu nome porque, para *Ela*, um nome próprio nomeia aquilo que se ama[93].

[93] BARTHES, 2013, p. 196.

Da chegada e/ou uma nova partida?!

Como “concluir ou finalizar” aquilo que continua a movimentar meu corpo e meu pensamento? Como foi escrito nas linhas que abrem esta dissertação, “algumas matérias tiveram que ser guardadas para continuarem seus movimentos em outros planos”. Estas matérias afectivas em composição com este movimento intensivo que me atravessa permanecem para além das linhas que, agora, necessito finalizar.

Aquele *eu* das páginas iniciais retorna nestas linhas finais, mas por que esse “trocadilho”? Não é um simples “trocadilho”, porque este *eu* que volta é outro. Um *eu* atravessado e deformado pelo que sucedeu nesse movimento intensivo de escrita. Um *eu-outro* que não remete mais à ideia de uma unidade, mas a todas as vozes que me povoam e me fizeram produzir o que estas páginas dão a ver. Um *eu-outro* impessoal e em constante processo de despersonalização. Ao entrar nesse jogo, não sabia que havia um segredo, muito simples: que esse movimento intensivo “só conhece partidas e não retornos”[94].

---

94 CALVINO, 2003, p. 57.

A dissertação colocou-se no movimento intensivo e tático de fabular uma pedagogia que fale em nome próprio por meio de um andarilhar errante. Mas agora, neste exercício de colocar alguns “pontos finais”, dou-me conta de que esta dissertação não tratou do território da pedagogia tão somente, mas fabulou uma vida que está implicada num território de formação, a pedagogia. Andarilhanças próprias que criaram a necessidade de um movimento intensivo que, implicado no tempo, fabulou uma vida.

Uma vida que continua seus movimentos, por isso a dificuldade de simplesmente finalizar aquilo que continua a movimentar-me. Por este motivo, as imagens-fábula, que compõem o segundo movimento desta dissertação, possuem uma numeração; primeiro, por buscar na forma de expressão do livro “As Cidades Invisíveis” algumas pistas para a escrita, mas também para não fechá-las, finalizá-las. Todas as imagens-fábula encontram-se abertas para continuarem seus movimentos para além deste texto, pois senti a necessidade de deixar livres os fluxos, não só do próprio texto, mas também desta vida que corre por estas linhas, permitindo que continue indo. Indo aonde? Escuto ao longe...

Indo porque aprendi, com as matérias intensivas deste texto que continua andando, que um andarilhar errante se torna um movimento de resistência, pois ora se anda em lentidão, ora na contramão, ora com um arroubo de velocidade. Ora-ora-ora. Resistência porque esta contemporaneidade alucinada também

nos prega uma peça. Embora produza um movimento, este é homogêneo e em massa, em uma única velocidade e com os olhos num futuro melhor e mais verdadeiro. Quero continuar indo, mas errante, aberta aos acasos do tempo para com eles experimentar novos e outros modos de ocupar e habitar as territorialidades de uma vida, sendo uma delas a pedagogia.

O andarilhar que se dá a ver por meio desta dissertação é o lugar de chegada dessas andarilhanças, mas também se torna um novo ponto de partida, pois guardo no corpo, e agora também neste texto, os rastros de um movimento que se fez. Movimento muito mais intensivo que extensivo, muito mais em pensamento do que sensório-motor. Nômade, diria Deleuze[95]!

E a pedagogia, quando fala em nome próprio? Se o nome próprio torna-se a marca de uma singularidade, de algo "incomparável"[96], uma pedagogia, e não todas as pedagogias[97], fala em nome próprio quando se deixa atravessar e se compor no e pelo movimento. Uma pedagogia que, ao desejar desfiliar-se de um passado duro e enrijecido, cria deslocamentos outros que a deformam no instante agora de seus movimentos.

Mas tal pedagogia talvez não exista enquanto um modo de viver e fazer precisos. *Ela* precisa ser inventada, fabulada, e

---

95 DELEUZE, 1997.

96 BARTHES, 2013, 196.

97 KOHAN, 2009.

não há receitas para isso, além de um longo e intenso andarilhar errante pelas geografias de um território. Um andarilhar que também não segue manuais e prescrições, mas quem sabe possua apenas uma condição – percorrer de outros modos os trajetos e tradições que atravessam e constituem um território, pois não se quer abandoná-los, mas fazê-los outros por meio de um andarilhar por dentro de suas formas e formações. Como dizem Deleuze e Parnet[98], não fugir, mas "fazer fugir".

Pode-se dizer que, nessas andarilhanças, se reconhece o ponto de partida, mas se desconhece o que vai suceder no trajeto, da mesma maneira que se ignoram as chegadas porque se adota um ponto de vista nômade; não se busca fixar-se neste território enquanto uma forma que se cristaliza, mas, por meio desse incessante andarilhar, propor encontrar-se em constante invenção de novas e outras posturas e condições de estar. Dessa maneira, importa estar entre – "na errância, não se anda de um ponto ao outro, a errância está no próprio percurso, nos entre erros dos caminhos"[99].

Deslocamento errante que, pelo seu modo de mover-se, se instala na contramão das verdades instituídas porque "o movimento necessário impede toda certeza"[100]. Movimento errante como uma necessidade de vida! Deslocamento que

98 1998, p. 49.

99 JACQUES, 2014, p. 281.

100 LINS, 2014, p. 157.

marca suas errâncias, criando desvios, manobras, recortes sempre em movimento. Errâncias que, dentro das linhas retas e fixas das verdades estabelecidas, brincam de costurar outros trajetos e desenhos com contornos fugidios e efêmeros – condição do andarilho de Nietzsche[101], que tem “olhos abertos para tudo quanto realmente sucede no mundo; por isso não pode atrelar o coração com muita firmeza a nada em particular; nele deve existir algo de errante, que tenha alegria na mudança e na passagem”.

Por este motivo, os “pontos finais” desta andarilhança que se mostrou em texto por meio de *matérias-imagens-movimentos* são, apenas, trampolins para outras partidas. Este complexo de matérias que compuseram as imagens desta dissertação continua a correr em mim. Como mencionei anteriormente, este andarilhar errante tornou-se não só o modo/método desta pesquisa, mas um modo de vida que cria condições para ocupar-habitar-fabular as territorialidades de uma vida que segue desejando fabulações no território da pedagogia. Fabulação que, intensamente errante, continue aspirando a uma pedagogia que fale em nome próprio.

[101] NIETSCHE, 1978, p. 306.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BARROS, Manoel. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. São Paulo: Hedra, 2009.

BARTHES, Roland. **Como viver junto:** simulações romanescas de alguns espaços cotidianos: cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BERGSON, Henri. **A Evolução Criadora**. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1964.

_____. **As duas fontes da moral e da religião**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1978.

_____. **Matéria e Memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERNARDES, Maria Helena; SEVERO; André. **História de Península e Praia Grande/ Arranco**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

CARVALHO, Beatriz F. R. **Caminhar na cidade:** experiência e representação nos caminhares de Richard Long e Francis Alÿs; depoimentos de uma pesquisa poética. 2007, 250p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2007.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano:** artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COMENIUS. **Didática magna**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

COSTA, Cristiano Bedin da. **Matérias de escrita**. 2007, 167p. Dissertação. (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

_____. Acerca das Matérias de Escrita. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). **Fantasias de escritura:** filosofia, educação, literatura. Porto Alegre: Sulina, 2010.

COSTA, Cristiano Bedin da; MUNHOZ, Angélica Vier. Liberdade em Movimento: extratos para a construção do corpo em um ensino à deriva. **Revista Contemporânea de Educação**, [S. l.], v. 10, n. 19, p. 70-88, jan./jun., 2015. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1926>. Acesso em: 15 set. 2015.

CRIZEL, Ana Paula; HATTGE, Morgana Domênica. Dos processos e efeitos da escolarização em um espaço não escolar. In. I SEMINÁRIO NACIONAL FORMAÇÃO PEDAGÓGICA E PENSAMENTO NÔMADE: experimentações curriculares, 1., 2015, Lajeado. **Anais...** Lajeado: Univates, 2015, p. 213-217. Disponível em: <http://www.univates.br/editora-univates/publicacao/125>. Acesso em: 15 set. 2015.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo:** comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. Abecedário. **O abecedário de Gilles Deleuze**. Entrevista a Claire Parnet, em 1988, em video, transcrito e traduzido por Tomaz Tadeu da Silva. Disponível em: <http://www.oestrangeiro.net/esquizoanalise/67-o-abecedario-de-gilles-deleuze>. Acesso em: ago. 2014.

_____. **Conversações:** 1972-1990. São Paulo: Ed. 34, 1992.

_____. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: Ed. 34, v. 1, 1995.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, v. 2, 1995b.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, v. 4, 1997.

_____. **Mil Platôs:** capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, v. 5, 1997b.

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

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

DELEUZE, Gilles. Imanência: uma vida. **Revista Educação e Realidade**, [S. l.], v. 27, n. 2. p. 10-18, jul./dez., 2002. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/31079/19291>. Acesso em: 21 jul. 2015.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. Cinema 2. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Proust e os signos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. O método de dramatização. In: DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta:** e outros textos. São Paulo: Iluminuras, 2006b.

_____. **Francis Bacon:** lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

_____. **Bergsonismo**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. **O ato de criação**. Disponível em: <https://ladcor.files.wordpress.com/2013/06/gilles-deleuze-o-ato-de-criao.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2015.

DUSSEL; Inés; CARUSO, Marcelo. **A invenção da sala de aula:** uma genealogia das formas de ensinar. São Paulo: Moderna, 2003.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GAUTHIER, Clermont. O século XVII e o nascimento da Pedagogia. In: GAUTHIER, Clemont; TARDIF, Maurice (Orgs.). **A Pedagogia:** teorias e práticas da Antiguidade aos dias atuais. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2013, p. 101-128.

HEUSER, Dagmar Ester. Fábula da existência seguida de Notas sobre a Fabulação. In: CORAZZA, Sandra Mara (Org.). **Fantasias de escritura:** filosofia, educação, literatura. Porto Alegre: Sulina, 2010, p. 51-66.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.) **Apologia da deriva:** escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. **Elogio aos errantes**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2014.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

KOHAN, Walter Omar. (O) que é a pedagogia? In: AQUINO, Julio Groppa; CORAZZA, Sandra Mara (Orgs.). **Abecedário:** educação da diferença. Campinas, SP: Papirus, 2009, p. 151-153.

LINS, Daniel Soares. Nietzsche: vida nômade - estadia sem lugar. In: MARQUES, Davina; GIRARDI, Gisele; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de (Orgs.). **Conexões:** Deleuze e territórios e fugas e... 1. ed. Petrópolis, RJ: De Petrus et Alii; Campinas, SP: ALB; Brasília, DF: Capes, 2014, p. 139-162.

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida:** pulsações. 10. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

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

MATOS, Sônia Regina da Luz. Imagens de Escrileituras. In: SCHULER, Betina; MATOS, Sônia Regina da Luz; CORAZZA, Sandra Mara (Orgs.). **Caderno de notas 6:** Experimentações de escrita, leitura e imagem na escola. Porto Alegre/RS: UFRGS; Doisa, 2014, p. 129-141.

MUNHOZ, Angélica Vier; COSTA, Cristiano Bedin da. Pedagogia em Fuga. **Caderno pedagógico**, Lajeado, v. 10, n. 2, p. 09-20, 2013.

_____. Educar na diferença: entre-vistas. In: HATTGE, Morgana Domênica; KLEIN, Rejane Ramos (Orgs.). **Diferença e inclusão na escola**. Curitiba, PR: CRV, 2015, p. 17-34.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **Ecce homo:** como alguém se torna o que é. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Genealogia da moral:** uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **Humano demasiado humano:** um livro para espíritos livres. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **A vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

_____. **Assim Falou Zaratustra:** um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

NOGUERA-RAMIREZ, Carlos Ernesto. **Pedagogia e governamentalidade ou da Modernidade como uma sociedade educativa**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

OLIVEIRA, Marcos da Rocha. **Método de dramatização da aula:** O que é a pedagogia, a didática e o currículo. 2014, 153 p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

PIMENTEL, Mariana Rodrigues. **Fabulação:** a memória do futuro. 2010, 152p. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Rio de Janeiro, 2010.

_____. Fabulemos! Ou como resistir à ficção. In: GALLO, Silvio; NOVAES, Marcus; GUARIENTI, Laisa Blancy de Oliveira (Orgs.). **Conexões:** Deleuze e política e resistência e... 1. ed. Petrópolis, RJ: De Petrus et Alii; Campinas, SP: ALB; Brasília, DF: Capes, 2013, p. 173-186.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, 2006.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emilio ou Da educação.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SOUZA, Elton Luiz Leite de. O agenciamento Deleuze - Cláudio. In: MARQUES, Davina; GIRARDI, Gisele; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de (Orgs.). **Conexões:** Deleuze e territórios e fugas e... 1. ed. Petrópolis, RJ: De Petrus et Alii; Campinas, SP: ALB; Brasília, DF: Capes, 2014, p. 77-92.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas Derivas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

_____. **Liberdade em Movimento**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2014b.

ZORDAN, Paola. Disparos e excesso de arquivo. In: 20º ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA EM ARTES PLÁSTICAS, 2011, Rio de Janeiro/ RJ. **Anais do 20º Encontro Nacional da ANPAP** [*online*]. Rio de Janeiro (RJ): ANPAP, 2011, p. 4244-4259. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/paola_ zordan.pdf>. Acesso em: 15 set. 2015.

ZOURABICHVILLI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

Obras-movimento

ARTUR BARRIO (p. 30)
4 dias 4 noites – Livro II, 1970, Rio de Janeiro.
Nanquim e fita adesiva sobre caderno
Imagem da dissertação disponível em: <http://artrio.art.br/pt-br/noticias/acoes-estrategias-e-situacoes-nas-colecoes-do-mam>. Acesso em: 14 ago. 2015.

FRANCIS ALŸS (p. 26)
Fairy Tales, Estocolmo, 1995.
Registro fotográfico da ação.
Imagem da dissertação disponível em: <http://www.exporevue.com/magazine/fr/index_francis_alys.html>. Acesso em: 14 ago. 2015.

FRANCIS ALŸS (p. 38)
Zapatos Magnéticos, Havana, 1994.
Registro fotográfico e em vídeo da ação (4:24min).
Imagem da dissertação disponível em: <http://dawire.com/2012/01/23/the-dialectic-city-document-context-at-laboratorio-de-artes-binarios/>. Acesso em: 14 ago. 2015.
Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5Azap6lJezI>. Acesso em: 10 out. 2015.

FRANCIS ALŸS (p. 54 e 56)
Paradox of Praxis 1 (Sometime Making Something Leads to Nothing), 1997.
Registro em vídeo da ação (4:59 min).

Imagem da dissertação disponível em: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/francis-alys/francis-alys-story-deception-room-guide/francis-alys-0>. Acesso em: 14 ago. 2015.
Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZedESyQEnMA>. Acesso em: 10 out. 2015.

FRANCIS ALŸS (p. 76)
The Doppelgänger, Cidade do México, 1999.
Registro fotográfico da ação.
Imagem da dissertação disponível em: <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/telling-stories-life-their-own>. Acesso em: 14 ago. 2015.

FRANCIS ALŸS (p. 78)
Painting/Retoque, Paraíso, Panamá, 2008.
Registro em vídeo da ação (8:31min).
Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ij2RYjQO2Hc>. Acesso em: 14 ago. 2015.

FRANCIS ALŸS (p. 78)
Cuando la Fe Mueve Montañas, Lima, Peru, 2002.
Registro da ação em foto, postais, pintura e vídeo (15:06min)
Imagem da dissertação disponível em: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/francis-alys/francis-alys-story-deception-room-guide/francis-alys-3>. Acesso em: 14 ago. 2015.
Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dXA9Ew4jqCE>. Acessado em: 10 out. 2015.

OS ESPACIALISTAS (p. 44)
D.I.A. 98 - Alçado B, 2011.
Fotografia
Imagem da dissertação disponível em: <http://opiscocenhododia.tumblr.com/image/13878345861>. Acesso em: 14 ago. 2015.

MARIA HELENA BERNARDES E ANDRÉ SEVERO (p. 97)
Documento AREAL 7, 2009.
Histórias de Península e Praia Grande/Arranco (foto de André Severo)
Imagem da dissertação disponível em: <http://holofotevirtual.blogspot.com.br/2013/02/areal-no-4-diario-contemporaneo-de.html>. Acesso em: 14 ago. 2015.

Imagens autorais

Sem título (foto da capa)
Outono, Maceió/AL, 2015.

Entre (p. 25)
Outuno, Vespasiano Corrêa/RS, 2015.

Braço-pé (p. 46)
Verão, Lajeado/RS, 2015.

Sem título - montagem vídeo **(30:19min)** (p. 50)
Inverno, Lajeado/RS, 2015.

Sem título (p. 88)
Verão, Lajeado/RS, 2015.

AndarilhAR (p. 93)
Inverno, Cambará do Sul/RS, 2013.

Assombra (p. 118)
Verão, Lajeado/RS, 2015.

Sem título (p. 120)
Verão, Lajeado/RS, 2015.

Apêndice A - Marcadores

Como um movimento de mostração, apresenta-se os marcadores estabelecidos a partir do rastreio da expressão - nome próprio - nos escritos de Deleuze e Deleuze & Guattari.

- **Primeiro marcador:** um nome próprio não indica um indivíduo, um sujeito ou um objeto, mas individuações. Falar em nome próprio é um exercício de despersonalização.

> Ora, o nome próprio não designa um indivíduo: ao contrário, quando o indivíduo se abre às multiplicidades que o atravessam de lado a lado, ao fim do mais severo exercício de despersonalização, é que ele adquire seu verdadeiro nome próprio (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 51).

> Eis por que as máquinas abstratas possuem nomes próprios (e igualmente datas), que não designam mais certamente pessoas ou sujeitos, mas matérias e funções. O nome de um músico, de um cineasta, é empregado como o nome de um pintor que designa uma cor, uma nuance, uma tonalidade, uma intensidade: trata-se sempre de uma conjunção de Matéria e de Função (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 106).

> Com efeito, se o nome próprio não indica um sujeito, não é tampouco em função de uma forma ou de uma espécie que um nome pode tomar um valor de nome próprio. O nome próprio designa antes algo que é da ordem do acontecimento, do devir ou da hecceidade (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 51-52).

> Essas qualidades são assinaturas, mas a assinatura, o nome próprio, não é a marca constituída de um sujeito, é a marca constituinte de um domínio, de uma morada. A assinatura não é a indicação de uma pessoa, é a formação aleatória de um domínio (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 123).

> Um encontro é talvez a mesma coisa que um devir ou núpcias. É do fundo dessa solidão que se pode fazer qualquer encontro. Encontram-se pessoas (e às vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, idéias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou objeto. Ele designa um efeito, um ziguezague, algo que passa ou que se passa entre dois como sob uma diferença de potencial (DELEUZE; PARNET, p. 1998, p. 14).

> Os nomes próprios designam forças, acontecimentos, movimentos e motivações, ventos, tufões, doenças, lugares e momentos, muito antes de designar pessoas (DELEUZE, 1992, p. 48).

- **Segundo marcador:** um nome próprio, complexo de multiplicidades intensivas.

Um nome próprio, como já referido, não designa um sujeito nem objeto, nenhum Ser, um Eu ou qualquer Forma que esteja fixa em si e da qual derive o igual, idêntico, universal. Um nome próprio é pura intensidade, virtualidade que age sobre os corpos por meio da sensação, intensidade atravessada pelas multiplicidades que são apreendidas em um dado plano (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 41). Multiplicidade que “muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (Ibidem, p. 17). Por isso, um nome próprio não designa uma unidade, uma identidade, porque “todo nome próprio é coletivo” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 165). Um complexo de multiplicidades que, sensíveis aos fluxos intensivos, estão em constante metamorfose, diferença pura, “multiplicidades de multiplicidades” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 40).

O que é comprometido, tanto do lado das palavras quanto das coisas, é a relação do nome próprio como intensidade com a multiplicidade que ele apreende instantaneamente (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 41).

O nome próprio é a apreensão instantânea de uma multiplicidade. O nome próprio é o sujeito de um puro infinitivo compreendido como tal num campo de intensidade. O Homem dos lobos, verdadeiro nome próprio, íntimo prenome que remete aos devires, infinitivos, intensidades de um indivíduo despersonalizado e multiplicado (DELEUZE; GUATTARI, 1995, 51).

Em As ondas, Virgínia Woolf, que soube fazer de toda sua vida e sua obra uma passagem, um devir, toda espécie de devires entre idades, sexos, elementos e reinos, mistura sete personagens, Bernard, Neville, Louis, Jinny, Rhoda, Suzanne e Perceval; mas cada um desses personagens, com seu nome, sua individualidade, designa uma multiplicidade (por exemplo, Bernard e o cardume de peixes); cada um está ao mesmo tempo nessa multiplicidade e na borda, e passa a outras. Perceval é como que o último, envolvendo o maior número de dimensões (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 36).

[...] o gosto para cada um de dizer coisas simples em nome próprio, de falar por afectos, intensidades, experiências, experimentações (DELEUZE, 1992, p. 15).

A intensidade tem algo que ver com os nomes próprios, e estes não são nem representações de coisas (ou pessoas), nem representações de palavras. Coletivos ou individuais, os pré-socráticos, os romanos, os judeus, o Cristo, o Anticristo, Júlio César, Bórgia, Nietzsche, não são nem significantes nem significados, mas designações de intensidade, sobre um corpo que pode ser o corpo da Terra, o corpo do livro, mas também o corpo sofredor de Nietzsche: *todos os nomes da história, sou eu...* Há uma espécie de nomadismo, de deslocamento perpétuo de intensidades designadas por nomes próprios, e que penetram umas nas outras ao mesmo tempo em que são vividas sobre um corpo pleno. A intensidade só pode ser vivida em relação com sua inscrição móvel sobre um corpo, e com a exterioridade movente de um nome próprio, e é por isso que o nome próprio é sempre uma máscara, máscara de um operador (DELEUZE, 2006b, p. 325).

- **Terceiro marcador:** um nome próprio é sempre um coletivo de vozes.

Como mencionado no marcador anterior, um nome próprio é coletivo porque é uma multiplicidade atravessada por aquilo que a faz variar. Variação que a corta pelo meio, fazendo-a criar outras conexões. Conexões sem eixo central, somente meios. E o nome próprio, por constituir-se sob essa velocidade, é um coletivo de vozes porque, conforme Deleuze e Guattari (1995, p. 50),

> Não existe enunciado individual, mas agenciamentos maquínicos produtores de enunciados. [...] Cada um de nós é envolvido num tal agenciamento, reproduz o enunciado quando acredita falar em seu nome, ou antes fala em seu nome quando produz o enunciado (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 50).

> O discurso direto é fragmento de massa destacado, e nasce do desdobramento do agenciamento coletivo, mas este é sempre como o rumor onde coloco meu nome próprio, o conjunto das vozes concordantes ou não de onde tiro minha voz. Dependo sempre de um agenciamento de enunciação molecular, que não é dado em minha consciência, assim como não depende apenas de minhas determinações aparentes, e que reúne vários regimes de signos heterogêneos (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 25).

> Não há como distinguir, portanto, uma língua coletiva e constante, e atos de fala, variáveis e individuais. A máquina abstrata é sempre singular, designada por um nome próprio, de grupo ou de indivíduo, ao passo que o agenciamento de enunciação é sempre coletivo, no indivíduo como no grupo (DELEUZE; GUATTARI, 1995b, p. 48).

> Mas os nomes próprios aos quais se vincula assim a enunciação, malgrado sem históricos, e atestados como tais, são máscaras para outros devires, revem somente de pseudônimos e entidades singulares mais secretas (DELEUZE; GUATTARI, 1992b, p. 36).

> As diferenças não passam entre individual e coletivo, pois não vemos qualquer dualidade entre os dois tipos de problemas; não há sujeito de enunciação, mas todo nome próprio é coletivo, todo agenciamento já é coletivo (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 165).

- **Quarto marcador:** um nome próprio é impessoal e infinitivo e indefinido.

Último marcador, que faz composição com os demais. Marcador que sutilmente esboça as estratégias de um nome próprio. Conforme Deleuze e Parnet (1998, p. 95), a "lógica do artigo indefinido, do verbo infinitivo e do nome próprio", um agenciamento da própria língua para manter a impessoalidade de um nome, poder falar "por afectos, intensidades, experiências, experimentações" (DELEUZE, 1992, p. 15), sem precisar de um EU determinado, escapar de lembranças e histórias de vida.

> Plano de conteúdo e plano de expressão. Essa semiótica é sobretudo composta de nomes próprios, de verbos no infinitivo e de artigos ou de pronomes indefinidos. Artigo indefinido + nome próprio + verbo infinitivo constituem com efeito a cadeia de expressão de base, correlativa dos conteúdos minimamente formalizados, do ponto de vista de uma semiótica que se liberou das significâncias formais como das subjetivações pessoais (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 50-51).

> São os militares e os meteorologistas que têm os segredos dos nomes próprios, quando eles os dão a uma operação estratégica, ou a um tufão. O nome próprio não é o sujeito de um tempo, mas o agente de um infinitivo. Ele marca uma longitude e uma latitude (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 51-52).

> São as hecceidades que se exprimem nos artigos e pronomes indefinidos, mas não indeterminados, em nomes próprios que não designam pessoas, mas marcam acontecimentos, em verbos infinitivos que não são indiferenciados, mas constituem devires ou processos. É a hecceidade que tem necessidade desse tipo de enunciação. HECCEIDADE = ACONTECIMENTO (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 108).