

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
SUL-RIO-GRANDENSE

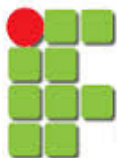
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA

**PENSAMENTO CORPO:**

processo e docência e agenciamentos de um desejo criativo

**Maria Theresa Lourenço Machado dos Santos**

Pelotas, 16 de dezembro de 2015



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
SUL-RIO-GRANDENSE  
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E TECNOLOGIA

Maria Theresa Lourenço Machado dos Santos

**PENSAMENTO CORPO:**

processo e docência e agenciamentos de um desejo criativo

Pelotas, 16 de dezembro de 2015.

### Ficha Catalográfica

S237p Santos, Maria Theresa Lourenço Machado dos.  
Pensamento corpo : processo e docência e agenciamentos de um desejo criativo / Maria Theresa Lourenço Machado dos Santos. – 2015.  
108 f.  
Orientador: Prof. Dr. Róger Albernaz de Araujo.  
Dissertação (mestrado) - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense, Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia, Pelotas, 2015.  
1. Educação. I. Araujo, Róger Albernaz. II. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – IFSul. III. Título.  
CDD 370

Catálogo na publicação:  
Bibliotecária Glória Acosta Santos CRB 10/1859  
Biblioteca IFSul - Câmpus Pelotas

Maria Theresa Lourenço Machado dos Santos

**PENSAMENTO CORPO:**

processo e docência e agenciamentos de um desejo criativo

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.

**Orientador:** Professor Dr. Róger Albernaz de Araujo

**Linha de Pesquisa:** Políticas e Práticas de Formação.

Pelotas, 16 de dezembro de 2015.

PENSAMENTO CORPO:  
processo e docência e agenciamentos de um desejo criativo

Maria Theresa Lourenço Machado dos Santos

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Dr. Róger Albernaz de Araujo - Orientador

---

Professora Dr.<sup>a</sup> Angélica Vier Munhoz - UNIVATES

---

Professora Dr. André Pietsch Lima - UFPR

---

Professora Dr.<sup>a</sup> Ângela Bicca - IFSul

Pelotas, 16 de dezembro de 2015.

Aos meus pais: André e Marina.

## RESUMO

SANTOS, Maria Theresa Lourenço Machado, **Pensamento corpo: processo e docência e agenciamentos de um desejo criativo**. 2015. 103 fls. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Educação, Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense.

Pensamento em processo. Trata-se de um exercício, um movimento, uma (de) formação de um pensamento corpo. Pensamento decomposto, corpo explorador de planos, corrosão da mesmidade de uma única imagem. Escrita que percorre um não-caminho, coloca-se à espreita de um corpo ainda porvir. Pensamento em movimento, corpo fugitivo de sua organicidade, agenciamento uma necessidade, um desejo de criar-se, compor-se, convida multiplicidades a dançar, potencializando atravessamentos rítmicos de um não ser. É isso! Uma proposta de funcionamento máquina, uma estratégia de cuidado, um desejo de criação. Há uma confabulação com a filosofia proposta por Deleuze e Guattari, intenção de encontros alegres. Vozes que ecoam perceptos, afectos e conceitos em fluxos caóticos de uma docência que expurga seus órgãos. Docência que mostra sua resistência na potência de uma possibilidade de diferenciação, possibilidade de um encontro, possibilidade de um acontecimento. Não há intenção de servir, receitar ou ainda ser mais uma parte a agregar no plano da educação. Há apenas desejo de expor o que transborda e ainda não é definível. Apenas um exercício, um pensamento, um corpo, uma tentativa de movimentar o pensamento, considerando-se um exercício em obra, jamais acabado, mas ainda disposto a retornar, sobre si e ainda outros, outros corpos, outras imagens, outros planos, outras composições.

**Palavras-chave:** Pensamento. Corpo. Docência. Desejo. Criação.

## Abstract

Thoughtprocess. It is an exercise, a movement, a (de) formation of a body thought. Thought decomposed, plans explorer body, corrosion sameness of a single image. Writing that goes a no-way, raises the prowl for a body yet to come. Moving thought, fugitive body of its organic, agency a need, a desire to create, if composed, invites multiplicities dancing, increasing rhythmic crossings of non-being. That's it! A machine operating proposal, a strategy of care, a desire to create. There is a conspiracy with the philosophy proposed by Deleuze and Guattari intention of cheerful gatherings. Voices that echo percepts, affects and fetuses in chaotic flows of a teaching that purge their bodies. Teaching which shows its strength in the power of a possibility of differentiation, possibility of a meeting, the possibility of an event. There is no intention to serve, prescribe or be a part of the aggregate in the education plan. There is only the desire to expose what overflows and is not definable. Just an exercise, a thought, a body, an attempt to move the thought, considering an exercise in work, never finished, but still willing to return, about themselves and others, other bodies, other images, other ideas, other compositions.

**Keywords:** Thinking. Body.Teaching.Desire.Creation.



## Blocos de agenciamentos

<b>Pensamento corpo</b> .....	11
<b>Máquina-método</b> .....	19
<b>Imagem de pensamento: um caminho</b> .....	24
Moldura de um pensar.....	25
Os envolvimentos de uma composição.....	32
Movimentos da imagem.....	37
<b>O fluxo de um olhar: o não-caminho</b> .....	40
Sincronia, multiforme e constante.....	41
Criação: um processo.....	46
O incitar de um desejo criativo.....	48
<b>Corpos textuais</b> .....	49
Epílogos.....	49
O luzir de um corpo.....	51
Finais.....	55
<b>Reverberações: multiplicidades</b> .....	56
Salto para aliviar a vida.....	57
<b>Memórias de um habitante</b> .....	62
O dia.....	62
A curva.....	63
Forma.....	64
<b>Rascunhos de um viajante</b> .....	65
Uma fissura.....	67
Passagem.....	68
Retornar.....	69
<b>Meio</b> .....	71
<b>Corpo possível</b> .....	72
Caos.....	73
Ordem! Ordem!.....	76
<b>Fragmentos e seus retornos</b> .....	79
De pensamento.....	79
De movimento.....	81
De rosto.....	82
De paisagem.....	83
<b>Composição: questão de resistência</b> .....	85
Desterritorialização.....	88
Apenas um.....	89

Territórios: alguns pontos.....	90
<b>Pensamento porvir.....</b>	<b>93</b>
<b>Notas.....</b>	<b>96</b>
<b>Referências.....</b>	<b>105</b>

## **Pensamento corpo**

Pensamento já se mostra em corpo, não forma, mas um corpo. Não corporeidade, mas ainda um corpo. Deformação, com possibilidade, exercício do desejo. Pensamento corpo em construção, talvez criação, mais ainda não, ainda não uma composição, por ora desejo.

Rastros, pontos, traços, pedaços, partes, imagens, paisagens um caminho. Inscrições de um corpo, estrato de um único início que desenvolve e idealiza o fim. Não mais corpo, mero corpo, agora neste espaço tempo, exploração do movimento de um pensamento corpo. Exercício de exploração, agenciamentos de planos, talvez blocos conhecidos e desconhecidos. Uma disposição em rede que corta, oportuniza passagens, meios, não mais finais, inícios e seus desenvolvimentos. Ainda não é uma questão de desenvolvimento, talvez seja mais um envolvimento, trata-se de movimento, movimento de resistência ao desenvolvimento linear. Imagem circular, movimentos de contorno, contornos fugitivos exploratório do pensar.

É isso! Pensamento que decepa a cabeça; desfigura o rosto, abandona o

corpo próprio, adequado e enquadrado.  
Violência? Não! Apenas um exercício.

Exercício de exploração das articulações possíveis, exploração de vozes e olhares e movimentos de pensar um pensamento. Pensamento corpo, processo de não percurso, um processo de desejo.

Plano de referência datado na imagem de um caminho, comentado, enxugado, estendido aos olhos e ouvidos, ao pensamento, apenas contemplação do corpo. Aquilo que é um caminho, uma moldura, momentos pequenos de fuga, tenciona-se linhas que em rede envolvem partes na tentativa de composição. Tecendo com o que ainda não é. Sem nome, sem imagem, sem modelos; partes outras, corpos outros.

Exercício do corpo sedentário, fugitivo, fluxos de um olhar, sem condução, sem imagem. Relação com o fora, não-caminho, sem placas ou maiores bifurcações, multiplicadas, estratégicas, de modo a conservar uma única passagem arborescente do ser.

Não-caminho. Corpo decomposto e exposto incita o desejo. Tentativa de criação.

Movimento de agenciar planos de um pensamento não linear, corpos

emergem, enquanto texto, enquanto personagens, talvez em rascunhos mal feitos, palavra amarrada, conservada pela forma válida. A forma essa está sempre pronta a fazer-se presente, molécula persistente, insistentemente pula da boca que expõe o pensar, correndo nas veias, pulsando a ordem. Sempre esperando para o momento de reafirmar, mais uma vez, mais algumas partes, mais algum órgão, como se ainda não fosse suficiente, manipula o pensamento, disfarça o igual em diferenças conhecidas, confunde fugas com pequenos movimentos ainda calculáveis, expõe os modelos. Amarra o corpo aos grilhões do passado na memória que se faz presente.

Fuga... meio... passagem...

Corpos de inumeráveis multiplicidades, estas imensuráveis. Sempre movimento, porvir outros, ainda outros, não cessa com algumas formas. Exercício não de uma tentativa a evitar finais, mas disposição para insistentemente estar potente a recomeçar. O erro nem sempre compõe, nem mesmo considera-se enquanto parte de um pensamento que agencia planos múltiplos e desejos, como encaixar peças em um tabuleiro que ainda não é? Funcionamento por acoplamento, funcionamento enquanto

máquina de decomposição, na tentativa de fazer ficar de pé uma possibilidade de composição. O final corresponde a um pensamento servil, produtivo, funcional e facilmente descartável, pode ser consumido por outros começos e meios.

Pensamento confuso necessita de ordem, então fragmentos. O corpo resiste, mas insiste em continuar no caminho de um único percurso. Captura. Memória longa visitada, lembranças instauradas, mais uma vez o corpo em queda deseja, desdobrando a dobra mal feita, aquela forma não funciona mais, resiste...

Composição por decomposição de pensamento, de imagem, de caminho, destruição de molduras; Composição uma deformação de instantes, deformação de paisagens. O que sobra? Desejo. Fluxo do olhar, tentativas de encontros, mas não encontrar, não há busca, talvez nem mesmo intenção, há uma experimentação de possibilidades de encontros que talvez aconteçam. Ainda um devir.

Provocação inquietante; exercício complexo, por vezes difícil. Desapegar das raízes que estabilizam um pensamento. Será o desejo suficiente

para tal processo? Haverá forças envolvidas que potencializem o processo ou apenas a exposição de simulacros que emergem de uma memória? Está sempre disfarçando subjetivações.

Criação, um ato de ocupação mais do que mero ensaio; aliás, não há ensaio. O jogo não leva as instruções, talvez ainda não haja “o jogo”, mas sim a possibilidade de um jogo que acontece na medida em que se deseja.

Jogo perigoso, inventivo de seu próprio poder, a aposta não acontece apenas na relação, mas ultrapassa-a de maneira a romper os limites de um corpo. Os movimentos recursivos impulsionam uma sobreposição de planos; afectos, perceptos e conceptos, auxiliando o “voo da bruxa”. Nada de reis ou rainhas, peões e cavalos, mas personagens ainda desconhecidos.

A formação amputa a potência na medida em que exige uma forma própria. Apenas uma não mais que uma, o corpo facilmente engana-se, talvez pelo prazer de servir, ou deixar-se conduzir, mesmo tropeçando em muralhas, movimentos de saltos acontecem raramente, talvez tragam alívio à vida e ao corpo significado e em percurso subjetivado.

Ponto de entrada: corpo, um plano: pensamento; desdobraram-se um no outro, enquanto blocos agenciados até que deles e suas repetições a possibilidade de diferenciação aconteça. Talvez sobressalte vagarosamente deste movimento o pensamento não mais corpo, mas ainda um pensamento porvir.

Apenas um exercício, algo ainda em potência, nada muito maior, algo bem menor, na tentativa de colocar em prática uma micropolítica.

Rastejar, espalhar-se, ocupar, pelo meio, a passagem entre planos, processo exploratório espaço-tempo não delimitado, contornos necessários. Articulação entre o dia e a noite, entre um viajante e um habitante, entre o nômade e o sedentário, entre monólogos e diálogos, entre cabeça e membros, entre autor e ator.

Danças de passagens, funcionando como transportes para uma coreografia desconhecida. Qual a música? Qual o ritmo? Qual a peça? Qual palco? Por ora apenas pensamento, exercendo filtros que seguram as certezas e verdades estranhas ao corpo bailarino e coreógrafo, mas apenas bailarino. Uma tentativa de enganar a forma.



Exploração da dança, do corpo, do pensamento, do movimento, das forças, dos ritmos. Estratégia de guerra em enunciados coletivos de um corpo.

Apenas um que expurga os órgãos não por diversão, mas por potencializar uma identidade ausente, intenta a diferenciação. Rabisca, colore, pinta, por vezes usa as mãos na tentativa de esculpir uma vida. Na identidade ausente um exercício de experimentação. É isso!

Acontece por experimentação, exploração, imagem, paisagem, passagem, forma, ritmo, dança, conteúdo, expressão, fabulação, confabulação, estratégia, percurso, processo, planos. Não! Não! Da ordem do encontro não se tem as coordenadas, acontece e pronto!

Para tentar criar e isso é um acontecimento, não há coordenadas, por isso não é um caminho, nem pode sê-lo. O que pode ser exposto ao longo deste movimento, talvez seja um exercício de pensamento que não deseja deixar pistas, formular receitas, mas tentará afirmar o que conseguir encontrar. Pensamento corpo que exerce o rascunho.

Rascunho exercício do encontro, talvez prepare o corpo para colocar-se em queda no caos, talvez funcione mais enquanto uma resistência para aliviar a inércia de uma vida em constante formatação. Não esboço e sim rascunho, pois ainda é um exercício de agenciar com o desconhecido. Um esboço pode ser o disfarce utilizado pela forma para uma transcrição já pronta onde apenas lhe falte alguns ajustes.

Nada falta a um pensamento corpo, o não-caminho ainda em processo. Acontece, pelo meio não há ajustes. O rascunho é jogado fora, não intenta a forma, mas experimentação, exploração de um território, corpo desejante de uma diferenciação.

## **Máquina-método<sup>1</sup>**

A metodologia, tradicionalmente e reconhecidamente acadêmica, subjaz um rigor; rigor que impõe condições producentes de indicativos, a serem executados pelo pesquisador, apresenta um método que funciona de modo e forma a garantir um movimento mensurável, organizado e pré-determinado. Em outras palavras a busca do resultado válido e verdadeiro.

Pensamento previamente planejado. Movimento calculado que expressa o saber e o poder do que se faz da pesquisa e do pesquisador, de seu pensamento, de seu corpo, de sua escrita e porque não pensar em direcionar o olhar dos leitores que virão. Neste contexto, a metodologia aponta e define a estética, que se faz necessária para alcançar verdades e validações sistematizadas a priori.

Dispor-se a pensar uma outra proposta, que não apenas deixa de corroborar com um caminho já conhecido, mas também convida a resistir e evitar buscar apenas um final comum. Isso tem a potência de um acontecimento porvir.

Esta engrenagem que tenta realizar um movimento de diferenciação, aqui nesta escrita se encontra na proposta de uma “máquina-método” necessidade de fuga, necessária e desejada. A escolha se faz como uma atitude de subverter a lógica, que sustenta e alimenta a pesquisa idealizada, onde a regra primeira é seguir rastros de passos iguais. Representação.

Mesmo considerando pensar com uma máquina-método, ainda têm-se a vida e a relação pesquisador e pesquisa como aspectos que produzirão, talvez expressões e não apenas impressões.

Pensar em linhas tão longínquas pode levar um corpo que deseja o encontro alegre a provocar sua morte. Na tentativa de evitar fugas intermináveis, mas sim potencializar a vida e suas forças criativas; a presente escrita tenta compor o preenchimento de um espaço-tempo por vir,

considerando que não há neutralidade entre pesquisa e o pesquisador, o que se tenta é articular uma relação com um determinado território, conhecer como e porque este se tornou o que é. Isto posto, em relação com a possibilidade de considerar uma criação. Posição de não partir de questões que identifiquem a fabricação de uma necessidade que deve ser pesquisada e questões, que devem ser respondidas. Mas, uma provocação ao movimento; provocação de um movimento minoritário.

A posição que essa escrita assume, pensando com a máquina-método, considera o desejo que demonstra a potência de movimentar o pensamento para pensar à docência enquanto composição e não mera formação. Aí reside, talvez o corte no fluxo do pensamento que tenta provocar uma marca capaz de pontuar uma entrada neste exercício de pesquisa. Em outras palavras, a pesquisa não parte de algumas questões, que esclarecidas de maneira adequada colocam o trabalho em posição de conclusão e inércia; ou ainda a receita prática, testada e aplicável. Contrariamente, ela pode estar apenas começando com as supostas respostas, acorda adormecidos e ingênuos questionamentos, faz emergir outros, gera problematizações, provoca a disposição de retornar; possibilidade recorrente de reinventar e produzir encontros.

Este funcionamento proporciona uma articulação entre o método e o referencial teórico desta escrita. Considerando uma potencialidade compositiva, que acontece a partir de um plano de imanência da filosofia e de um plano de composição da arte; planos que se atravessam mutuamente; movimento de um pensar, que, talvez proporcione uma diferenciação, não somente do pesquisador, mas como da própria perspectiva de pesquisa. Há um plano de referência; este pode aqui ser desenhado, a partir dos rascunhos de uma formação, que se nomeia docente. O plano de referência funciona articulado a um plano de criação; o plano de referência expõe a imagem de um determinado território, um corte, que se pretende conhecer.

Para isso adota-se um conjunto de procedimentos, um ponto de entrada, considera um desejo, provocar o pensamento ao movimento; isso propicia e expõe a relação com uma determinada temática. Os procedimentos passam a

compor uma problemática, que deseja encontros. Não se trata mais de apenas seguir um caminho que comporta as questões que devem respondidas. O plano de criação ainda articula mais dois planos: plano de imanência e plano de composição, estes possibilitam composições entre conceitos, afectos e perceptos; o que esse movimento sugere é um plano de pesquisa que acontece, que afirma o que conseguir encontrar.

A máquina-método funciona enquanto um potencializador da construção do percurso que está por vir, do que ainda não é; Um processo que se movimenta por entre as relações e passagens e trajetos e fugas, movimentos exercidos pelo pesquisador e pela pesquisa ao longo de um caminho desconhecido, em um exercício de não-caminho. Ambos encontram-se acompanhados de seus intercessores; inseparáveis, eles evitam que um corpo-pesquisa e um corpo-pesquisador percam-se; com eles a construção de um percurso torna-se possível; a partir da escolha destes intercessores a possibilidade de expressão acontece. Ato que envolve passagens e trajetos desconhecidos e exerce uma potencialidade de mais bem conhecer o que acontece, possibilitando um cuidado com isso; este ato de pesquisa funciona, enquanto um movimento de minorização, que auxilia na construção do percurso, a partir de cada movimento que busca a diferenciação.

O fôlego deste corpo-pesquisa e deste corpo-pesquisador encontra-se no desejo que incapaz de ser descrito ou até mesmo visto, impulsiona personagens; personagens que auxiliam a povoar de modo a preencher espaços, construir diferentes percursos, executar ritmos outros; isso, ritmos de composição a partir de uma necessidade, de um desejo; esse é o ponto de entrada da pesquisa, o desejo, uma necessidade; produzindo ritmos entre a pesquisa e o pesquisador; entre estes, fabular mapas, construir não-caminhos, encontrar, fugir, retornar fazem parte de um fractal, que auxilia a potencializar o ato de tecer um plano de pensamento, de tecer uma pesquisa.

Expondo a premissa de que adotar a perspectiva de uma máquina-método coloca o pensamento em movimento, expõe uma imagem problemática que não está direcionada para a execução de um movimento determinado, pode-se inferir uma diferenciação do ato de pesquisar. Este esboço modifica o

olhar que envolve pesquisas educacionais, potencializa outros olhares e abre espaço para movimentos de uma criação impulsionada pelo desejo; O espaço-tempo não está mais delimitado, coordenado, encaixado em algo sistematicamente elaborado que está a serviço de uma imagem final.

O funcionamento mostra-se aberto a criação de procedimentos, que significam neste ato diferenciado de pensar, a pesquisa, uma possibilidade de relação que por sua vez considera as forças envolvidas; elas que impulsionam os procedimentos. Ou seja, nesta escrita as forças envolvidas que produzem os procedimentos residem no pensamento, movimento deste que torna capaz considerar a possibilidade de pensar a composição de si; para isso, necessita-se, talvez, de uma (de) formação daquele que pensa ser professor, retirar-lhe a forma, retirar-lhe o título, retirar-lhe o pedestal, o poder, a doutrina, a verdade, a identidade, a mecanicidade, a sedentariedade, o invólucro que o estatiza e o institucionaliza, até que dele não reste nenhum órgão estável capaz de exercer uma organicidade. Depois de despir-se e ser despido de tudo isso, talvez ele possa voltar a respirar ventos mais suaves e leves, capazes de impulsioná-los a tentar escutar o desejo, escutar suas e outras necessidades, fazer com que perceba algumas singularidades, não muitas, até porque estas são difíceis de serem produzidas e encontradas; golpes de sorte, mas também de coragem.

Faz-se preciso coragem para resistir à tentação de exercer o sedentarismo, as facilidades de encontrar um mundo pronto, aonde seguir é apenas uma questão mecânica e de maioria; é algo forte. Corpo assediado a cada instante, aquele que tenta, mesmo que nem perceba diferenciar-se da forma, em muitos casos não consegue resistir a captura. O que dizer/pensar a/de este corpo, corpo-pesquisador, corpo-pesquisa, difícil, talvez aqui apenas uma marca: corpo que não se deixa meramente formar, corpo que permita, que deseje a deformidade que experimente uma mutabilidade.

A dupla articulação aqui acontece entre uma máquina de referência – forma, e uma máquina de criação – pensamento em movimento. Este funcionamento expõe-se, enquanto algo vivo, um sistema aberto, estratégias de trocas ínfimas entre a docência, e sua forma, e o pensamento, que tenta-se movimentar a ponto de não mais enxergar apenas uma forma, mas compor e

exercer um cuidado com um corpo disposto a deformar-se, nem mesmo que isso aconteça por um instante. Preenchimentos do não-caminho com os encontros possíveis de um corpo; o corpo aqui exercita seus movimentos de pensamento na possibilidade de um não-caminho, outras imagens, caos, envolvimento de uma composição que considera a deformação das partes anexadas aos corpos prontos e acabados; estes são ínfimos movimentos que não buscam finais felizes para uma pesquisa, que não conclui-se na escrita, mas tensiona um pensamento porvir.

**Uma imagem de pensamento: um caminho**



## Moldura de um pensar

O processo de pensar a docência envolve alguns corpos, estes clamam pelo movimento. Ao pensar o próprio pensamento, o corpo que em momentos permanece ancorado, esquece suas próprias articulações. Pensar o pensamento docente enquanto um processo, enquanto um corpo e suas potencialidades, enquanto composição de si. A composição é central na presente escrita, é a partir dela que há possibilidade de envolver pensamentos em um processo de vislumbrar de maneira diferente o docente, enquanto alguém capaz de criar e não apenas representar, mas criar-se. Este conceito em Gilles Deleuze encontra-se no plano da arte.

Composição, composição, eis a única definição de arte. A composição é a estética, e o que não é composto não é uma obra de arte. Não confundiremos todavia a composição técnica, trabalho do material que faz frequentemente intervir a ciência [...] e a composição estética, que é o trabalho da sensação. Só este último merece plenamente o nome de composição, e nunca uma obra de arte é feita por técnica ou pela técnica. (DELEUZE, 1992, p. 247)

Pensando com Deleuze, a composição nesta escrita propõe um envolvimento de pensar o pensamento docente e seu processo de tornar-se docente que considera uma composição criativa e não uma formação técnica, mercadológica, mas docência enquanto obra de arte, uma obra de si.

Este é o plano que, de alguma maneira, tenta-se apresentar nesta escrita, não como um caminho de conduzir, propriamente, mas propor um movimento, propor composições de imagens de um pensar docente, uma dentre tantas possíveis a serem consideradas na caminhada exercida pelo docente. Um pensamento considerado apenas em sua atividade crítica, reflexiva, comunicativa, abandona outros olhares, renuncia possibilidades, deixando passar potencialidades, intensidades, singularidades, desejos, fragmentos que se considerados poderiam vir a modificar o próprio processo. Trata-se de pensar a criação, conceito central:

A filosofia não contempla, não reflete, não comunica [...] A contemplação, a reflexão, a comunicação não são disciplinas, mas máquinas de construir universais em todas as disciplinas [...] Toda

criação é singular, e o conceito como criação propriamente filosófica é sempre uma singularidade. (DELEUZE, 1992, p.15)

Entende -se nesta escrita plano de criação para pensar a docência e a possibilidade de enxergá-la enquanto processo, sendo este processo ético e estético.

Processo este que o corpo auxilia a impulsionar. Modificar e movimentar o pensamento, considerar movimentos e estender um plano de composição que corrobora com outras imagens possíveis da docência, poderia vir a fazer surgir outros olhares, olhares entre o caminho, olhares entre aquele disposto a engendrar-se em um caminho porvir, pensamento e corpo a ser criado, reinventado, transformado.

Pensar um processo de composição talvez seja uma tarefa árdua, assumir essa postura exige alguns desencontros, exige que um corpo desvencilhe-se de sua organicidade, que este desconsidere algumas muralhas. Mas, este é apenas um primeiro movimento, esta é a primeira linha possível de ser estendida neste “*rizoma*”<sup>2</sup> ininterrupto que se constitui em pensar o próprio pensamento que almeja uma composição e um corpo à espreita de movimentos outros.

Pensar um caminho produz-se diferente de pensar em um espaço não delimitado, não traçado; um caminho não pode ser criado, ele costuma ser dado. Pensar um caminho envolve ajustes, adequações, alguns órgãos que funcionam sincronicamente; envolve características pré-existentes, que agregadas a um corpo<sup>3</sup> produzem formas. O caminho e suas nuances, possibilita uma formação, um saber<sup>4</sup>. Um caminho pensado com uma dose de sensatez demonstra não ser prejudicial danoso ou inseguro, pensar um caminho não é nenhum absurdo, ele representa estradas distintas, paisagens inúmeras. As estradas e as imagens são variadas. O caminho traz consigo a oportunidade da escolha. O sujeito<sup>5</sup> pode usar de seu livre arbítrio para ir para esquerda, ou para direita, ele pode escolher seguir em frente ou até mesmo retroceder nesse percurso, ele pode deslocar-se o quanto almejar, mas o que a este sujeito não aconselha-se é que ele rompa as barreiras dessa estrada, que ele desconsidere as direções estabelecidas, as placas e suas indicações de direção; que seu percurso modifique o que já está estabelecido positivamente,

que desorganize a paisagem, ou a imagem, que transcenda o definido Eu, que desloque a moldura. A única regra que está clara no percurso de um caminho é a regra que afirma e reafirma o próprio caminho, que coordena o corpo usando com astúcia oportunidades de identificar um sujeito e a produtividade em um processo pré-definido.

Um caminho representado pelo muro<sup>6</sup> apresenta e faz representar uma imagem, que expõe o corte que, em sua magnitude, reluz a rigidez das ideias e a rigidez da forma.

Essa imagem que esboça o modelo proporciona a forma que contribui na/para constituição de uma identidade. O sujeito incluso em um processo de formação tem-se ocupado em seu todo e esse todo inclui o próprio pensamento.

Conforme o sentido da palavra 'processo', o registro se rebate sobre a produção, mas a produção do registro é também produzida pela produção de produção. Igualmente, o consumo substitui o registro, mas a produção de consumo é produzida por e na produção de registro. É que, sobre a superfície de inscrição, alguma coisa se deixa notar e é da ordem do sujeito. (DELEUZE, 2000, p.32)

Invadido por dogmas já estabelecidos, invadido. Invadido? Ou apenas por uma preguiça se deixa formar? Essa preguiça reside em uma indolência, o sujeito não age a partir de suas forças, mas sua ação parte de outros e em função de outros. Representa movimentos que, se bem executados, garantem o funcionamento ordenado de seus órgãos. Essa postura passiva de inação leva a capacidade de respirar de um corpo a ser sufocada, diante de uma tentativa de ordenação do caos; essa forma fortalecida pela preguiça ameniza dores<sup>7</sup> que pensar um processo de composição envolva.

Órgãos considerados saudáveis e produtivos na ocupação do corpo exercem, cada qual, uma função específica, que ocorre de maneira reconhecidamente natural e aplica a moldura para coroar o exercício de um pensamento pronto, um corpo acabado, que exerce movimentos calculados de maneira a passar e repassar pelos territórios de outrora. Constitui o sujeito em um ator preparado para o ato de, simploriamente, representar. A representação

ocorre no palco devidamente ordenado, erguendo um cenário que apresenta o caos<sup>8</sup> organizado. Imagem rígida, imagem atemporal, imagem contemplada e exercida com toda a força de sua sutileza.

A forma e a classificação respiram através deste corpo, no processo de formação docente. O docente tem como primeiro imperativo a adequação ao processo formativo; esse, por sua vez, já ocupa o território definido. Este caminho não é o único, ele é apenas mais um dentre tantos outros possíveis de serem percebidos em um território estabelecido.

A docência não necessita ser uma escolha direcionada para uma forma exata, já composta, encerrada em um plano<sup>9</sup> definido. Necessita? Caso realmente exista esta necessidade, ela, com toda clareza de um muro branco e suas significações, desconsidera o desejo e a intensidade que faz vibrar o corpo.

Lembranças de um planejador- Talvez haja dois planos, ou duas maneiras de conhecer o plano. Plano pode ser um princípio oculto, que dá a ver aquilo que se vê, a ouvir aquilo que se ouve..., etc; que faz cada instante que o dado seja dado, sob tal estado, a tal momento. Mas ele próprio, o plano, não é dado. Ele é oculto por natureza. Só se pode inferi-lo, induzi-lo a partir daquilo que ele dá (simultaneamente ou sucessivamente, em sincronia ou diacronia). Um tal plano, com efeito, é tanto de organização quanto de desenvolvimento: ele é estrutural das organizações formadas com seus desenvolvimentos, plano genético dos desenvolvimentos evolutivos com suas organizações. São apenas matizes nessa concepção do plano [...] É que o plano, assim concebido ou assim feito, concerne de todo modo o desenvolvimento das formas e a formação dos sujeitos. Uma estrutura oculta necessária às formas, um significante secreto necessário aos sujeitos. Sendo assim, é forçoso que o próprio plano não seja dado. Ele só existe, com efeito, numa dimensão suplementar àquilo que ele dá (n+1). (DELEUZE, 2012, p. 56)

Caso, realmente, exista esse quadro já pintado, essa moldura pronta que se encaixa no pensamento, este pensamento talvez esteja impossibilitado de considerar um processo que em constante movimento pode vir a produzir diferenças, mas talvez poderia ser considerado enquanto uma pintura inerte da

mera representação, uma pintura que intervém não apenas no sufocar de um corpo que pensa pensar, mas também uma não ação que acaba por contemplar a falta de ar das ideias.

O fim, no contexto da representação, é envolvente, pois a ideia central que ronda o uso de uma fórmula, lida com a expectativa que aponta a este corpo uma possibilidade de chegar e repousar, de sentar e apenas reorganizar aquele caos que enfrentou até chegar; chegar logo ali, aonde não há mais esforço, mas apenas o desfrutar de uma inércia. Não recomeçar, transformar, desconstruir, mas sedentarizar o pensamento e aconchegar-se nos braços macios e definidos da forma; fazer uso da fórmula que traz a garantia de obter resultados. O envolvente de um caminho está justamente e adequadamente atrelado a este fim, que é uma ideia comercializada como alcançável e confortável. Dependendo do caminho que escolher neste percurso já traçado, este mesmo caminho traz ao seu encontro ideias como: a verdade, a certeza, a clareza, a adequação, a aceitação, a produção e por que não e mais uma vez ela: a forma. As chances de enxergar através desse olhar, previamente manejado, acabam por diminuir. Se essa máquina de representação que emoldura um pensar e um corpo, em algum momento produzirá movimentos, saídas, linhas, fugas, outras “*rostidades*”<sup>10</sup>, diferenciações, torna-se difícil afirmar, porém ela mesma transparece a certeza de sua reafirmação.

A ideia de fim tem o poder de ser mais envolvente quando se pensa o processo de formação docente. O caos assusta. Mais confortável, talvez seja seguir o caminho, colocado, dado pronto. A imagem fixa de um caminho colocado *a priori*, esclarece todas as direções, manter os pés firmes diante desta imagem estabelece o conforto, mas a possibilidade de movimentar o inerte, de rasgar algumas imagens e dar a chance de relacionar com o que ainda não é se encontra no caos; na relação com o caos, o fôlego para um corpo criativo talvez resida no caos.

Neste caminho já estimado por muitos, cuidadosamente zelado, há uma paisagem muito especial, que reencontra com todos, torna-se impossível uma fuga. Paisagem que está em todos que percorrem o caminho. Paisagem que pode ser identificada enquanto subjetividade, que está ali para produzir e

atribuir a um pensamento, ao corpo movimentos definidos por modelos e signos, previamente edificadas. Paisagem que opera uma máquina reprodutiva de uma estética já existente. A subjetividade corrobora com o movimento calculado que considera o fim supramencionado. Acompanhando este movimento, o pensamento e o corpo juntos e continuamente manejados, transparecem personagens povoados por aldeias fixas de um pensar e de um agir. A mecânica da subjetividade marca os passos do corpo e desenha a imagem do pensamento instituído. Uma paisagem dentre tantas outras que estão no caminho e influenciam na suposta escolha dentro deste percurso.

As molduras do corpo e do pensamento concretizam-se pela forma que o corpo e o pensamento assumem no território instituído em meio ao caminho planejado. Neste sentido, cada quadro produzido e exposto no percurso do caminho exerce seu poder de exemplo contemplativo aos próximos corpos e aos pensamentos que passaram. Considerando o movimento cíclico da estrutura de um caminho e a produção de corpos, acontece. Um pensamento convidado à fluidez encontra-se fora de questão; isso acabaria por conduzir e produzir uma desordem. Como pensar em não ter mais limites e referências, se o fim que tantas cabeças pensantes e corpos estimulados almejam só é alcançado se considerado o caminho que por sua vez limpa e captura tudo que teima em se encontrar no caos; no caos a relação acontece, a relação entre o que é e o que pode vir a ser; o movimento de pensamento e corpo que considera a possibilidade da composição não reside na imagem, mas talvez resida no movimento possível desta imagem.

A estranheza que transluz na relação da forma com os conceitos de imagem, de um caminho, moldura, inércia, reside na impossibilidade de pensar o pensamento docente enquanto algo que possa ser formado. Não é somente o docente que está formado, mas seu pensamento e o seu corpo que encontram suas raízes; assim, estará sua base, e ainda, sua segurança em uma concepção de que ele está ou estará em algum momento formado. A forma sujeita àquele que, em algum momento, pensou estar envolvido em um processo de tornar-se docente. A ideia de processo expõe-se enquanto desejo neste contexto, leva consigo a ideia de movimento, de agenciamentos, de multiplicidade, de imanência. A ideia de tornar-se docente não corrobora com a

forma nem com o corpo sedentário; não cessa depois de algumas esquinas, mas compõe o meio, compõe-se no entre da própria composição. A forma fixa o rosto, os órgãos, demonstra o domínio soberano que conduz e define pensamentos, corpos e acontecimentos<sup>11</sup>; define capacidades e o espaço-tempo para que essa formação se produza. Neste sentido, o corpo e a mente encurralados diante das formas acabam por executar um único e mesmo movimento, movimento de agregação.

Viver envolve algumas forças, e escolher vivenciar a docência, envolve a prática de algumas forças<sup>12</sup>. As forças que potencializam esse processo são inúmeras. Dependendo da escolha, se esta for pelo caminho, apresenta-se uma imagem, a imagem de uma estátua, que estende seus tentáculos de percepções a seus contempladores e que produz corpos de adoradores, corpos adoradores da verdade<sup>13</sup>.

Movimentos do pensar docente em relação com o igual sufocam o processo, fazem dele o caminho. Para tal ação, deseja-se considerar instantes que proporcionem um certo movimento incerto; um movimento que abra o pensamento acerca da docência como algo que possa ser potencialmente uma composição e não uma mera formação com capacidade deformante e estagnante do pensar. Ironicamente, a contemplação da verdade ainda apresenta-se como o menor dos males para aquele disposto a pensar sua formação; o problema se coloca quando a contemplação passa a usufruir do uso indiscriminado daquilo que compõe o corpo, corpo de um docente, e que auxilia em desconsiderar seus múltiplos.

Emoldurar um pensamento que afirma uma docência significa uma limitação na forma e o que se tem nas mãos é apenas uma imagem. Preocupar-se com a forma significa zelar pelo bom acabamento da imagem, garantir que esta consiga em seu fim encaixar-se nas molduras existentes. Pensando a docência enquanto um processo e pensando-a, também, enquanto um processo de composição, a forma diferencia-se de sua função. A composição não exige forma, mas intensidades. O corpo a ser composto considera alguns órgãos, porém não os agrega simplesmente, mas, ao considerá-los, o processo de composição exerce uma mutação que ocorre no

pensamento; as verdades se tornam questionáveis, são problematizadas e problematizantes. O pensamento docente envolvido com a composição constrói outras possibilidades, não outras formas, outros órgãos, outras potências do que ainda não conhece. O pensamento docente envolvido na composição não representa uma imagem pronta, mas desenha uma nova imagem, constrói outro corpo, que não se representa mais por sua organicidade e torna-se disponível a criar; essa imagem esboça as potencialidades de um desejo, e isso subverte a ordem de um caminho, e constitui o encontro por entre um percurso porvir.

Desenvolver o pensamento confinado a considerar imagens prontas e inertes, como forma e fórmula, ou apenas considerar a composição como a saída perfeita para pensar o pensamento docente, desenha uma imagem limitada, visto que, ainda, encontra a velha forma, a forma binária de pensamento, que acaba por desconsiderar as multiplicidades. Qual é o limite? O limite desta consideração binária reside em deixar o pensamento preso, envolvido com possibilidades fechadas, movimentos representativos. Movimentos da perfeição e da simulação, enquanto cópia imperfeita<sup>14</sup>. Nesse sentido, o movimento de composição exige mais; exige que o docente esteja disposto a lançar seu pensamento em campos desconhecidos e múltiplos; requer envolver-se naquilo que ainda não é. Envolver-se em pensamentos compositivos convida a um movimento por entre planos e não mais permite um simulacro, preguiça de ideias e de atos; permite menos ainda a descoberta de um fim, que possa ser mensurado e alcançado; implicar pensamentos criativos ao viver docente produz ressonâncias de quão devedor este pensamento se revela ser; devedor de um ser razoável, reflexo do adestramento da mente e do corpo que sujeita qualquer possibilidade de pensar.

### **Os envolvimentos de uma composição**

Pensar à docência enquanto um processo de composição, significa desenhar algo que pertence a um plano abstrato, um plano que não é simples de ser exposto, pois ele não é da ordem do determinado; há referências, há relações, agenciamentos, há planos que se dobram e articulam. Este processo acontece, propõe que o pensamento privilegie a memória curta<sup>15</sup>; a composição



envolve outras imagens, outros corpos, outros órgãos. Um pensamento que consiga expor outras imagens, um tear e estender um plano<sup>16</sup> de ideias. Isso subjaz o envolvimento em um processo de composição, envoltimentos que clamam ao corpo e ao pensamento movimento.

Quando o pensamento foge de um caminho e rompe com a moldura, ele exerce um movimento onde percebe que o plano de referências, emoldurado em suas raízes verticais, deixa de ser o único ponto, aí então pode acontecer o movimento; o envolvimento da composição tem-se com o movimento da fuga de um território já estabelecido. Envolver-se com o movimento do pensamento transparece o docente em uma outra posição, uma posição nômade<sup>17</sup>, um envolvimento não é uma substituição, mas produz-se por uma experimentação.

Experimentações entre movimentos de composição; talvez seja a partir de linhas que a violência do pensamento aconteça. Movimento do pensamento enquanto dança, dança das ideias. Nessa dança, os passos não são marcados, nem mesmo o espaço é mensurado; nessa dança a exterioridade do espaço-tempo não tem relevância, o que acontece, acontece por uma ocupação, não há direção, ou pontos, ou raízes, ou coordenadas pré-existentes. A ocupação acontece na imanência da dança, pelas possibilidades das ideias, enquanto as ideias ocupam este plano imanente, tecem outro plano, diferente do que é conhecido, um plano recorrente porvir. Quando se considera que esta ocupação acontece na imanência da dança, isso significa expor que o docente aciona um crivo na consistência, ou seja, ele não mais está envolvido com intenções, mas envolve-se com intensidades. A imanência da dança traz em seu movimento as intensidades, que antes estavam ofuscadas pela clareza da ordem de apenas um plano. Nesse envolvimento do movimento e intensidades, há uma convocação ao bailarino: que baile!

A imagem desse pensamento que dança, traz consigo também a noção da possibilidade de construção de novas geografias, criação de diferentes paisagens; devir. Talvez um exercício possível!

Considerando a imanência do pensamento, a geografia modifica-se, sai do plano contemplativo e agregador e coloca-se disposto a considerar suas

intensidades: funcionamento que proporciona uma mutação da paisagem fixa e do próprio ser.

A fuga potencializa a imanência, que convoca a pensar um fora e pode considerar quebrar a moldura e espalhar a pintura. Na fuga<sup>18</sup>, e a partir dela, produz-se o movimento do pensar docente enquanto compositor de suas próprias imagens, na conquista de uma respiração própria.

Experimentação entre a composição e a multiplicidade coloca o docente como um compositor em fuga; abre-se para o pensamento que se movimenta fora, e este fora se torna o fora<sup>19</sup> do caminho. A multiplicidade<sup>20</sup> talvez possa estar lá, neste fora. O fora não estabelece dimensões, ele não é mensurável e nem poderia; nele, o movimento do corpo que foge encontra intensidades, encontra a possibilidade de, talvez, exercitar o movimento de desterritorialização, movimento de ocupação, movimento de dança<sup>21</sup>. Essa dança esboça a velocidade do caos, que carrega com ele uma chance de escolher, e não mais simplesmente dirigir-se a um fim, mas poder proceder a escolhas.

A noção de multiplicidade está atrelada à imagem de fractal, o fractal apresenta a característica típica dos planos. Considera-se inúmeros planos, contudo o plano central que está sendo desenvolvido neste tecer de ideias é o plano de composição, para pensar, falar e estender este plano pensando a docência, faz-se necessário abordar outros planos que o mesmo envolve, sendo assim o plano de imanência está sendo considerado:

O plano de imanência é ao mesmo tempo o que deve ser pensado e o que não pode ser pensado. Ele seria o não-pensado no pensamento. É a base de todos os planos, imanente a cada plano pensável que não chega a pensá-lo. É o mais longínquo que todo mundo exterior, porque ele é um dentro mais profundo que todo mundo interior: é a imanência, “a intimidade como Fora, o exterior tornado que sufoca e a inversão de um e de outro. A ida- e- volta incessante do plano, o movimento infinito. Talvez seja o gesto supremo da filosofia: não tanto pensar. O plano de imanência, mas mostrar que ele está lá, não pensado em cada plano. (DELEUZE, 1992, p. 78)

Planos estendidos, visitados, atravessados, planos que são inúmeros. A multiplicidade apresenta-se fractal, pois envolve e experimenta a visita a estes inúmeros planos, a estas inúmeras partes. A questão central, que une a ideia de composição docente e de multiplicidade está na relação que este poderá construir e destruir, criar e recriar; isso na relação com o que não conhece. Uma relação de encontro com o desconhecido, onde o pensamento pode se perder e se reencontrar; e o que reencontrará, não será mais o mesmo. A imagem diferenciada e a pintura se refazem.

Experimentações entre a composição e a marca; as marcas são traços que aparecerão na estética temporária; a rostidade não é definitiva, ela modifica-se, e esses traços aparecem em movimento de reterritorialização<sup>22</sup>. O caminho é modificado e o docente passa então neste estágio a não mais ser, a não meramente contemplar, a agregar partes alheias; ele escolhe entre o que está instituído, mas participa da composição da obra, que ladrilha outros caminhos, que não estão preocupados com a estética final, e sim com o processo; preocupação pelo que ocorreu no percurso, nas/pelas relações, nas/pelas experimentações e envolvimento, produz-se por entre as marcas, que apresentam as transformações que desejam a modificação do território, da paisagem; desejam a possibilidade de uma diferente rostidade, que poderá talvez diferenciar-se no percurso que ele construirá, e não mais apenas seguir e reproduzir.

As experimentações possíveis que envolvem o movimento possível da imagem não são e nem podem aceitar rompimentos por qualquer forma que encaixe melhor. Quando o docente escolhe a possibilidade de compor-se, ele escolhe ao mesmo tempo produzir algo diferente, tanto no âmbito ético, quanto no estético. A ética abarca a ideia de construção dos seus próprios valores; conhecer a si mesmo e o cuidado que isso implica; a estética se produz entre essa composição e o que ela envolve; um outro corpo, outros órgãos, um outro funcionamento.

Talvez caiba aqui compreender que se envolver com um processo de movimentar o pensamento a pensar uma possível composição docente envolve muito mais planos do que se é possível descrever. Isso nem mesmo é da

ordem do descritível, do calculável e, tratando-se de uma visita ao processo, e não pensando a forma, o movimento, a multiplicidade e as marcas, pintam as mínimas características das potências de um compor-se. Os envolvimentos da composição possuem uma complexidade, e a complexidade de pensar esses envolvimentos reside nesta não-forma, na qual se encontra uma potência para considerar o porvir da composição.

Pensar a docência enquanto processo de composição envolve não apenas a própria composição. Até este momento, a dualidade da imagem de pensamento foi colocada como um caminho que considera o pensamento pronto e emoldurado e algumas das possibilidades da composição; contudo, esse movimento que acontece no fora é um movimento que agrega também esse caminho. Ou seja, o movimento acontece tanto no sentido de atravessar o território, como na expressão de fugir dele, e é somente no movimento fugitivo que a composição pode vir a provocar as marcas na imagem, modificando-a, movimentando-a. Esse movimento é um movimento amplo que se articula duplamente. A sensibilidade de todo processo, neste caso, está situada no que ocorre entre os planos fractais.

Os envolvimentos, as experimentações da composição ultrapassam um pensar como esse processo pode acontecer. Esses envolvimentos trazem à superfície uma relação que colabora em um processo mais amplo, o qual trata da estética desta “formação”. O sentido deste envolvimento reside no cuidado deste docente, voltando sua atenção ao que ele deseja e, neste contexto, a composição, dentre tantos outros aspectos, envolve também o cuidado de si<sup>23</sup>. Esse exercício torna-se o mais desafiador para aquele que se coloca na posição de considerar o movimento de seu próprio pensamento. Isso compromete o pensamento com ele mesmo; precipita-se uma questão de atitude, e o processo de composição exige uma disposição ao exercício de não mais reproduzir, de não mais se deixar apenas conduzir, e o desejo arde pela possibilidade de um ato de criação<sup>24</sup>.

## **Movimentos da imagem**

Quando uma linha de composição tem-se tensionada, outras surgem e seus envolvimentos evocam um movimento da imagem e, com isso, modifica-se o movimento de composição, havendo então a possibilidade de uma produção de marcas; reconstroem-se e criam-se imagens outras; e, minimamente, movimenta-se a imagem, que outrora transparecia a inércia. O plano não corrobora com a ideia de inícios, meios e fins, e, sim, com o fluxo<sup>25</sup>. O que interessa não é mais aquele caminho que, percorrido com cautela, prudência e uma dose de obediência, leva a um fim, e sim o processo que ocorre pelo meio, na relação entre um caminho e suas formas, e na possibilidade de exercitar a composição.

Nessa linha, entre um caminho e uma possibilidade de não apenas segui-lo, mas ativar a composição, que com seus movimentos e experimentações e envolvimentos torna plausível a curiosidade, que reside em compreender o entre no contexto desse processo. Isso se torna jogo. Desenhar esse pensamento poderia ser considerado a possibilidade de uma nova imagem do pensamento<sup>26</sup> porvir, e essa imagem não é sinônimo de inércia ou de caminho, mas poderia ser talvez compreendida como potencialização da ideia de composição; um devir<sup>27</sup>, que faz emergir o desconhecido e afirma resultados não-calculados.

Pensar a composição movimenta o pensamento docente a olhar um caminho e um não-caminho, estes funcionam duplamente articulados. Planos que se dobram um sobre outro e, ainda, envolvem outros. Com esse movimento, realizam-se atravessamentos. Isso acontece de maneira múltipla e simultânea, ininterrupta e contínua; múltiplo, pois o movimento está no fractal dos inúmeros planos, tanto no chamado plano de consistência como no plano de imanência, simultâneo porque o território não é meramente rejeitado, o caos não deixa de ser novamente organizado, ou seja, o movimento acontece entre o território e o fora e por fim esse movimento ocorre de maneira ininterrupta, nada para de funcionar, seja em linha de produção ou tentativa de criação. Não se trata de escolher entre um plano e outro, entre o plano de compor-se docente ou de formar-se docente. Para toda composição existe um plano de

consistência<sup>28</sup>; nele habita a sanidade do pensamento do bailarino; a composição tem como possibilidade criar, e para que isso possa acontecer, um plano de consistência deve ser considerado.

Primeira regra: não há regra; esse movimento não exige coordenadas. A ideia não é representar; a representação constitui apenas a esfera da referência de um caminho. O que há na composição ou o que ela envolve é um funcionamento<sup>29</sup>, que é, minimamente, exigido quando se quer tentar o diferente. Quando se deseja adentrar na aventura da composição, talvez este seja o único imperativo. O que há? Planos que se articulam duplamente, que reúnem em sua atmosfera de trocas “desterritorializações/ reterritorializações”<sup>30</sup> - as potencialidades de um porvir. De fato, há trocas, trocas de forças ativas e reativas<sup>31</sup>. As forças ativas são da ordem de um plano que se encontra fora dos limites de um conhecido, fora da moldura de um pensar significativo, identificado como território; as forças reativas são aquelas que ativam a memória longa, que mantêm viva a forma, a imagem<sup>32</sup>. Neste aspecto, reside o esclarecimento de que considerar a composição não significa desconsiderar a forma pré-existente. O funcionamento que movimenta a imagem configura a relação<sup>33</sup>, que acontece entre a forma e a exterioridade da composição; e nesta relação, o privado não funciona.

As trocas, as tensões entre as forças de um plano e de outro acontecem o tempo todo. A composição é também composta por partes, mas ao contrário de um caminho definido, delimitado, ela é da ordem do espaço liso<sup>34</sup>, o indivíduo, o ser<sup>35</sup> é diluído pelo fluxo que permite intensidades e velocidades. A diferenciação, que se mostra crucial entre a formação docente e uma composição docente, é que enquanto a primeira representa nela mesma uma inércia, a pintura plástica imutável, impenetrável, a composição apresenta um movimento, agencia desejos, experimenta o ato, conquista uma atitude.

O desejo é uma necessidade, a qual consegue desterritorializar o sujeito que se veste com as referências de uma imagem. Pelo desejo da criação pode-se violentar o pensamento e convidá-lo à fuga, a passear pelo entre e estabelecer o fluxo e o corte com outros planos, compondo outros corpos, outros órgãos, sem, no entanto, idealizar uma organicidade neste processo.

A composição ou a formação produz-se enquanto uma escolha. Escolha pelo movimento, que pode escolher apenas um lado, o lado, que representa e que atua diante de uma vida docente, e o lado da composição. Mas, escolher entre um ou outro, seria, talvez, um comportamento insano. Escolher pelo primeiro é experimentar a sanidade em sua dose mais cavalara e capitalista; escolher pelo segundo e alçar “voo com a bruxa<sup>36</sup>” e experimentar a esquizofrenia e não mais voltar. A escolha talvez mais sensata para considerar a composição se encontra na prudência de tentar evitar os excessos e encontrar o meio, onde as possibilidades são múltiplas e, mesmo escolhendo este plano, escolhendo a arte de ser um artesão de um corpo, sabendo que esse corpo, não é seu corpo, mas sim um corpo dentre tantos possíveis e articuláveis entre si, isso pode talvez ser nomeável enquanto um acontecimento. Um processo que não visa à produção e, sim, ao movimento. Essa escolha está atrelada à consideração recorrente de uma dupla articulação entre o formal e o abstrato, levando em consideração as intensidades e não desconsiderando as significações. Escolher ser artesão é reconhecer o território onde se encontrarão as peças para seu trabalho; algumas dessas peças marcarão a imagem da composição; outras desprender-se-ão<sup>37</sup>, dando lugar a novas e outras e múltiplas peças. Isso poderia ser considerado um processo de conhecer-se, de cuidar-se, de criar-se docente.

A composição, enquanto uma máquina desejante<sup>38</sup>, não a máquina, mas uma máquina constitui-se em processo longo; quando começa, qual seu meio, que rostidade irá expressar? Mas isso, como já foi mencionado, não interessa neste momento a esta escrita. A definição constitui paisagens de um caminho, e o que se deseja se encontra enquanto processo, pelo meio, onde acontecem as relações, os desejos e o que estiver porvir. As máquinas de composição e as máquinas de formação transformam uma à outra sem cessar, em um processo contínuo, de fluxo, de movimento; isso opera e agencia a composição. O movimento de relação entre máquinas de composição e de formação produzem marcas no muro; elas ainda não significam, mas produzem uma rostidade<sup>39</sup> - momentos em que o docente, através de seus buracos negros, potencializa o movimento de retornar<sup>40</sup>.

**O fluxo de um olhar: o não-caminho**



## **Sincronia, multiforme e constante**

Um olhar, mesmo que reservado, tímido, cansado e estagnado, embaixo de um véu, quando encontra - pois, isso é da ordem do encontro - uma brecha neste véu, que envolve seu olhar, se depara com algumas diferenças: a falta do chão firme, a falta de coordenadas, a falta das placas.

Onde foram parar as placas? A falta de uma roupa que caia bem em seu corpo, corpo sedentário, fora de forma. Perder a forma é algo imperdoável, expõe a sua indolência! A falta das paisagens fixadas em sua memória. Será que se está perdido? Falta de memória talvez? Nossa amnésia! Pior dos males! Será?

Essas características, esses questionamentos são expressivos de uma suposta incerteza sobre sua condução ou aconselhamentos de direções e posições, que colocam o sujeito em um outro lugar. O espaço-tempo que talvez proporcione a ele uma articulação. Articulação de um olhar por entre as possíveis fissuras em um percurso anteriormente instituído, as quais surgem em um caminho não conhecido, um não-caminho; e, com este não-caminho e seus fluxos, o medo de perder-se transparece.

Esse olhar, exercendo a amnésia, cria a oportunidade de perceber, que na falta ele, talvez, possa tornar possível encontrar com aquilo que lhe sobra. Consegue, em instantes de exercício próprio<sup>41</sup>, perceber o que lhe transborda. Isso é da ordem do desejo<sup>42</sup>; isso é da ordem de uma composição; isso implica em uma necessidade de desordem de um instante, implicada na brecha de um olhar, na fissura de um véu, no esburacar de um muro.

Parem o mundo! O corpo quer descer<sup>43</sup>, está assustado, totalmente perturbado, sofre com a falta. Corpo, que corpo? Aquele que concebe e integra a forma como sua irmã mais próxima e confiável, como a sua muleta de ser; aquele que olha apenas o que está na superfície e acaba por ignorar o subterrâneo<sup>44</sup>, o que desconhece em si. O corpo que opera sempre com vistas a alcançar o “pote de ouro no final do arco-íris<sup>45</sup>”, a esse corpo resta apenas uma notícia: essa é a chance de tomar fôlego para subir e descer algumas montanhas<sup>46</sup>.

Esse fôlego proporciona para este corpo docente a possibilidade de envolver seus pensamentos com o movimento, com a composição; esse movimento pode ser assustador, porém ele expõe a sua necessidade, quando o corpo sente as dores que a forma e suas partes mais pesadas são capazes de refletir. Não há momentos para ingenuidades, faz-se necessário considerar que isso ocorre de maneira calma e desatada apenas na representação de uma vida naturalizada.

O não-caminho funciona na relação e em relação por entre um caminho. Afirmar que há uma possibilidade de romper de maneira perpétua com o caminho deixa de ser um plano saudável e passa a ser um plano que conduz o corpo à morte<sup>47</sup>. Esse ato de pensar uma possível composição docente funciona enquanto máquina, e o que ocorre são possíveis articulações entre. Para que a máquina de composição possa funcionar, faz-se necessário pensar sobre a possibilidade de movimentar o pensamento, considerando uma possível composição docente em um movimento que acontece simultaneamente com a existência e o atravessamento de paisagens já conhecidas, de caminhos já percorridos. O plano referencial também faz parte deste processo. Pensar o exercício de uma possível composição docente mostra-se como um jogo; um jogo perigoso, um jogo que se define não por cartas marcadas, mas um jogo que impõe uma regra única, que pode ser entendida pelo agenciamento, a regra de relação entre aquilo que é e o desconhecido; este último compreendido como algo em potência de vir a ser.

Pensar o fluxo de um olhar e sua sincronia significa expor o pensamento enquanto máquina, que funciona não apenas em nome de uma representação, de uma forma, mas funciona alimentada por relações, por agenciamentos entre o ser e as potencialidades do que ainda não é, mas pode vir a ser. A máquina que tem como uma de suas engrenagens a peça denominada simultaneidade; uma máquina não funciona sozinha, para entrar em compassos de movimentos ela necessita de outras partes; necessita de multiplicidade; necessita de continuidade.

O não-caminho apresenta-se de maneira múltipla; essa pode ser a característica intempestiva desse desconhecido a ser composto, a ser criado. A

multiplicidade. Apenas algumas entradas são definidas e algumas saídas são estratégicas. Estas possibilidades se encontram lá, apenas isso se sabe, sendo pouco ao corpo sedentário. As entradas e as saídas não são identificáveis de maneira fácil, nem mesmo são da ordem da identificação, isso apenas desvela-se quando se fala de um caminho. Para criar um percurso docente, que deseja considerar um não-caminho, ou de outro modo, para movimentar o pensamento docente enquanto compositor de si, ele mesmo terá que considerar outras peças para realizar o funcionamento desta máquina; uma outra peça; a multiplicidade é uma delas; a peça apropria-se do corpo que se movimenta e agencia<sup>48</sup> pontos de entrada e de saída em um território estabelecido, proporcionando a possibilidade de explorar o que ainda é desconhecido. Ou seja, os pontos de entrada e de saída são encontrados pelo próprio corpo compositivo; encontrados e proporcionados e afirmados e conectados e construídos, por esse corpo que deseja compor-se e não apenas formar-se.

A característica multiforme é mais uma peça para o funcionamento dessa máquina abstrata<sup>49</sup>. O corpo não pertence mais à apenas uma única forma. Considerar o não-caminho traz consigo a relevância da diferenciação; as esquinas acabaram; o corpo pode em espaço-tempo não definido criar suas paisagens, essas não serão mais imagens fixas, mas imagens múltiplas, imagens ativas.

A multiplicidade compõe a máquina, que pensa o não-caminho e que não funciona com o igual, o inerte, o fantasma, o verdadeiro, o claro, o muro e suas significações; essa máquina funciona com a multiplicidade, com as possibilidades de relações, muro branco-buraco negro<sup>50</sup>; funciona com um igual, um inerte, um fantasma, um verdadeiro, um claro, um muro; significações e subjetivações em múltipla e contínua disputa, em simultâneos tensionamentos.

Estranheza pensar corpo e máquina, mas o corpo em funcionamento compositivo, talvez apenas consiga dançar, articular-se, modificar-se, enquanto máquina. Pensar a composição docente pode ser percebido enquanto uma

maquinação. A maquinação traz e incita o desejo; põe em movimento uma máquina desejante<sup>51</sup>.

Sincrônicas e multiformes essas características participam do funcionamento deste corpo maquínico; um corpo disposto a considerar relações entre planos diversos, para não mais ser um corpo conduzido, conformado em apenas agregar partes a seu corpo<sup>52</sup>. O movimento muda, modifica-se, e tem como princípio a relação. Excitar a possibilidade de movimentar-se envolve a convivência com a necessidade de se considerar a referência, de se considerar a imanência, o agenciar entre planos múltiplos, e uma possibilidade de convivência com o desejo.

Não quero mais apenas a forma! Grita alto o corpo multiforme. Por que não considerar as formas? As formas, estas enquanto múltiplas e agenciáveis? O corpo multiforme pode exercer a capacidade da composição, agregar ou não formas outras; o corpo não está disposto a realizar uma revolução contra a forma, não é com isso que ele luta; o corpo multiforme deseja explorar as possibilidades de compor-se enquanto se relaciona, considerando a possibilidade de formas outras que quebrem com a organicidade do uno; e, talvez, pelas experimentações com estas relações, possam se inscrever no corpo novas/outras estéticas compositivas.

Dar chance ao olhar de considerar o não-caminho coloca o corpo a exercer um movimento, que traz consigo a relação com o caos; este apresenta uma imagem flexível, diferente daquela imagem com paisagens previamente definidas, uma imagem fixa, sendo apenas um olhar, um mesmo olhar. O caos envolve a composição e é nele e com ele que ela pode vir a acontecer; o caos não pode ser evitado.

O corpo que deseja compor-se e considera um não caminho realiza isso no caos. Ou seja, a criação acontecerá no e com o caos; de outro modo, o processo de considerar uma possibilidade de movimentar o pensamento docente, enquanto compositivo, acontece de maneira múltipla, simultânea e contínua<sup>53</sup>. Nesse sentido, a última característica, que compõe o cenário onde se pode exercer o fluxo, aqui denominado fluxo de um olhar para possibilitar

pensar o não caminho, acontece pela continuidade. Os movimentos, os agenciamentos, as fugas, as desterritorializações, as reterritorializações, as marcas e seu funcionamento, tudo isso acontece de maneira múltipla, simultânea e contínua.

O mundo não irá parar para que o corpo possa articular-se, compor-se, criar-se, recriar-se, modificar-se. O plano de referência tentará sempre envolvê-lo. Inclusive, há grandes chances de capturá-lo<sup>54</sup>; e o espaço liso acaba por ser estriado novamente, reforçando um caminho; novamente colocando-se a serviço dele.

Seria ingenuidade pensar a criação como um processo de composição enquanto algo desconectado com outros planos. Pensar compõe-se em um ato de relação de agenciamentos. Nesse sentido, e na tentativa de esboçar o caos em poucas palavras, a escolha de lançar-se em considerar um não-caminho significa estar ao lado de um caminho, estar em relação com um caminho. Mas, propor-se a pensar um não-caminho talvez seja dar uma chance aos fluxos. Fluxos de olhares que se mostram necessários para que o corpo não caia na armadilha de apenas representar, e possa também dobrar-se sobre si mesmo. Movimentos ínfimos, e de imensa expressão para não pensar uma única forma, para pensar uma diferença. Movimentar o pensamento em um fluxo de formas múltiplas; assim há uma possibilidade de escolher e não apenas encaixar-se em um ou outro plano.

O fluxo constitui-se em um movimento presente<sup>55</sup>, que acontece quando se olha para o não-caminho. Esse movimento prejudica o planejamento impecável da forma, o fluxo atrapalha o planejamento, o fluxo alimenta o movimento da diferenciação. O fluxo subverte e potencializa uma possível diferenciação de si e dos territórios de outrora.

## **Criação: um processo**

No não-caminho de possibilidades sempre iminentes de um retorno sobre um pensamento que escreve e de um texto que pensa, se pode perceber questões que emergem como potência de uma diferenciação. Como bem cuidar de si, desejando pensar o pensamento enquanto processo de criação? Uma resposta que pode ser inexata e, ainda assim, trazer forças à superfície que tenham valor qualitativo de poder alterar um certo estado sedentário de pensar. Eis o movimento do plano de criação que pode afirmar a vida: um percurso, que contorna um caminho pronto, entre direitas e esquerdas definidas, na busca de um percurso criativo que implique um cuidado de poder vir a ser a experimentação de um pensamento, que não necessita de legitimidade, de validade, de imagem, de essência. Um cuidado de si que envolve o pensamento em uma operação contínua no revezamento de forças que produzem entradas e saídas em um território, que pode vir a esvaecer as fronteiras que delimitam o que deve um corpo criativo.

Não se intenciona a escrita de algo que se espera criar e, sim, se intenciona o processo criativo a encontrar o que pode vir a ser traçado a cada linha de singularidade que um docente estica em seu processo formativo. Uma linha de formação, dentre múltiplas e simultâneas linhas possíveis em um continuum, que atravessa o espaço-tempo do ambiente a revolver e a embaralhar imagens congeladas por entre quadros de giz, filas e ordens; e no final do corredor, uma voz solitária que fala. Ou seja, o plano de criação torna-se a construção possível, que pretende abarcar o desejo de modificar o caminho instituído da formação de professores, como forma de poder preencher um percurso formativo que componha um caminho de resistência ao que está dado, ao que está pronto. Conceptos, perceptos e afectos<sup>56</sup>, inter-relacionados por entre as forças e suas potencialidades, cruzando o plano de referência, e compondo o plano de criação, que acontece na/pela possibilidade do funcionamento de uma “máquina de guerra<sup>57</sup>”. Como negar a mudança? Como negar as possibilidades do movimento? Como negar uma composição do saber? Basta desejar que as coisas continuem como estão, onde estão! O desejo sedentário também funciona! Ele intenta confinar o movimento de

pensar e de criar! Uma vida que deseja viver, necessita criar. Necessidade que se trace um plano de criação que só deseje poder lançar seus dados e afirmar a vida que puder viver. Um encontro alegre. Um encontro. Um por entre tantas possibilidades de um pensar criativo.

Pensar a possibilidade de movimentar o pensamento docente - enquanto composição - compõe um processo. Denominar esse processo considerando o não-caminho é atrelá-lo a outras relações, com o corpo docente e o pensamento docente que se expressa neste corpo-escrita. A rotação desse plano de composição expõe-se neste espaço-tempo, enquanto corpo-escrita que pensa e se articula na e para a potencialidade do pensar docente que enxerga uma chance de criação, uma chance de diferenciação. Esse corpo-escrita apresenta-se enquanto um corte<sup>58</sup>. Deste corte algumas imagens podem transparecer. Estas imagens apresentam o movimento do pensar. Deseja-se que aconteça!

## **O incitar de um desejo criativo**

Estender o pensamento, enquanto plano para construir um corpo-escrita, com o intuito de elucidar a possibilidade de movimentar o pensamento, ao considerar a docência enquanto um processo e uma construção compositiva de si, envolve outros personagens. Outros cortes relevantes, para articular o ato<sup>59</sup> de pensamento. Neste sentido, o desejo criativo pode ser exposto e composto de formas outras; coloca-se em relação, inclusive, com a memória, mesmo privilegiando-se a memória curta. Nestas relações com formas outras, considerando outros planos, se coloca enquanto resistência; resistência ao mesmo; resistência à forma<sup>60</sup>.

A resistência pode ser observada por ínfimos atos, pequenas fissuras no muro e no véu; e a questão que se faz pertinente neste corpo-texto reside em considerar o movimento, considerar as relações, os possíveis agenciamentos. Incitar um desejo, talvez esboçar diferentes rostidades.

Não há neutralidade neste corpo-escrita, há intensidades. Intensidades na tentativa de violentar o pensamento para que saia de sua indolência, para que reúna forças em busca da construção de seu próprio percurso, da construção de um não-caminho. Que isso aconteça! É isso!<sup>61</sup> Não há intenção de resposta, mas há desejo e intensidade de movimento; esse, por sua vez, já reside na problemática de pensar o próprio pensamento docente. Não há receita, não há fórmulas, não há um caminho apenas. O que há é uma problemática que tenta relacionar o pensamento com esse “caminho”, compreendendo que ele não é o único; ele pode reconstruir-se; novas imagens podem emergir, pode ser experimentado enquanto algo inacabado, algo a ser tecido e articulado constantemente, simultaneamente e multiplamente. (De Araujo, 2014)



## Corpos textuais<sup>1</sup>

### Epílogos

No início, tudo se complica! Do que se está falando, ou melhor, do que se escreve? Não se trata de apontar inícios. Talvez seja possível mostrar algumas entradas, alguns pontos de entradas e de saídas, mas como o que interessa está no meio, o início não é relevante, menos ainda seu fim, menos ainda apontar direções.

Estende-se um plano, puxa-se uma linha, com esta linha outras e outras e outras. O que há? Relação! Relação entre, entre o plano estendido e o território estabelecido. Será? Talvez, pois o plano de referência não é ignorado, ele apenas está relacionado com o que está fora, multiplicidade.

O encontro acontece, no caos, múltiplo, simultâneo e contínuo. Movimento, o corpo toma fôlego

---

<sup>1</sup> Estes corpos textuais estão relacionados, com a problemática que se propõe dissertativa. Nesta escrita, eles expressam a mobilidade da palavra que se articula e não apenas representa, mas compreendem breves movimentos do pensamento docente enquanto um compósito que tenta-se escrever, enquanto agenciamento. Intenção de uma aproximação entre planos referenciais e a vida. Cf. Barthes: "Portanto, mudar, isto é, dar conteúdo à "sacudida" do meio da vida – isto é, em certo sentido, um programa de vida (de *vita nova*). Ora, para aquele que escreve, que escolheu escrever, isto é, que *experimentou o gozo, a felicidade de escrever* (quase como "primeiro prazer"), não pode haver *Vita Nova* (parece-me) que não seja a descoberta de uma nova prática de escrita". (BARTHES, 2005, p.9)

para pensar composições e possibilidades de criação no caos.

A ordem o organiza, o manipula, o conduz, o identifica, o classifica, seleciona e atribui sua função. A morada da ordem é um caminho.

A criação não tem morada, ela atravessa os planos, ela relaciona-se com o meio, ela dança. Ela coloca o corpo para dançar. Espalhar-se. Manchar as placas.

A esse corpo dançarino que se relaciona com o que está pululando no fora e busca não o ouro, mas os órgãos que podem vir a compô-lo, mas não organizá-lo. A desterritorialização e as multiplicidades são talvez suas únicas coordenadas. Coordenadas de uma outra dança, a dança do pensar.

## **O luzir de um corpo**

Como um sopro, suave, leve, desprovido de qualquer intenção, o desejo pulsa. O corpo envolto em luz, por vezes oscilando entre a calma e a sua intensidade, não compreende. Luz que ocupa um corpo, corpo que se apresenta lento, assim como o sopro, porém não tão leve, um corpo carregado e invadido, violentado a cada instante pelas representações cegantes.

Impossibilidades, impossibilidades de movimento, impossibilidades de um fora, impossibilidades de uma diferença. Território, definido e já composto, território feito, dado pronto! O corpo imerso às representações se cala diante de tudo que pensa saber, pensa ser real, pensa ser.

Mas e o sopro? O que ele é? Como pode ser considerado suave e sem intenção? De fato, não se trata do que é, mas de como ele desenha uma nova imagem; não se trata de intenção, mas trata-se de uma intensidade. A esse corpo sempre é dada uma chance de lançar-se na direção, ou não direção de uma saída, encontrar um meio, um entre, atravessar o seu próprio território,

encontrar-se com o sopro, leve e suave e, ainda, sem intenção, corpo desorganizado.

A intensidade do encontro com o sopro produz vida ao corpo que, outrora cansado, pesado, mecanicamente manipulado, agora respira, movimenta-se, dança. Mas e a luz que cega? No encontro do corpo com o sopro suave, a luz é outra, ela não mais é exterior ao corpo, mas passa a emanar do corpo, não cega, mas movimenta, movimenta outros. Luzir de um corpo<sup>62</sup>.

O desejo que reside no sopro suave, que por sua vez encontra o corpo, desorganiza a ordem, abre fissuras no estável, mostra ou deixa mostrar a desordem que possibilita a criação, criação de algo não representável, mas singularmente diferente; algo que acontece. Acontece? Quando? Como? Onde? O corpo teima em perguntar: Ora, corpo ingênuo, tão apegado a detalhes sem a menor relevância, tempo, modo, espaço. Acontece e pronto!

Se há uma coisa que o encontro com o sopro suave proporciona é o exercício da memória curta, aquela

que auxilia o corpo a esquecer. Mas o corpo que neste encontro se potencializa, continua a questionar acerca da necessidade deste encontro? Quais marcas serão deixadas em sua pele? Quantos encontros iguais serão possíveis neste meio? Abdicar da luz calma e intensa não fará me perder neste meio? Ao corpo, algumas respostas são possíveis; o encontro com o sopro suave do desejo não acontece de maneira igual, ele acontece, mas não de maneira igual, este encontro traz algumas marcas, mas são marcas de uma diferente estética; encontrar o sopro não significa abdicar da luz, apenas realizar contrastes com ela e através dela; com relação à necessidade, ela que movimenta o corpo outrora fadado à inércia, fadado à sombra; perder-se não é um bom caminho, pois o sopro suave torna-se uma incontrolável ventania.

Inércia, ela sempre apresentada ao corpo como um conforto, como um abrigo seguro que o livra de todos os males do mundo, uma amiga confiável; o movimento, por outro lado, amigo rebelde. Estar com ele significa bagunça, desordem, daquilo que o corpo, em sua vasta

ingenuidade, pensa estar organizado, mas ao mesmo tempo também reconhece a impossibilidade de não considerar esses dois amigos: a inércia e o movimento, a luz calma e intensa e o sopro suave do desejo são encontros e relações inevitáveis.

O luzir de um corpo torna-se possível neste plano de composição quando este considera trocas ínfimas entre as forças contrárias que tornam possível seu movimento.

O encontro e o desencontro desenham em momentos possíveis outros corpos, corpos mais leves e suaves; essas características ocupam um mesmo corpo, esse corpo, por sua vez, é ocupado por vários outros, em sua caminhada de composição e o seu luzir apenas acontece, sem espaço-tempo previamente definidos, sem ordem que o conduza e sem memória longa que o absorva; o cenário é o caos.

## Finais

Criação, desejo, potência, composição, processo, docência, não são personagens conceituais para finais felizes, menos ainda para apontar inícios; isso ainda está na ordem de um caminho estabelecido, instituído; sufoca o corpo e não deixa: “luzir o desejo”, cega seus olhos com a claridade do muro branco a sua frente, o corpo não olha ao seu redor, menos ainda para si mesmo, o que interessa?

As indicações, as coordenadas; talvez, as coordenadas confundam o olhar; talvez, o valor do não-caminho resida em traçar...

Entre entradas e saídas, o próprio percurso, esse cuidado, este zelo consigo não acaba depois de algumas esquinas percorridas, mas talvez seja uma busca incessante de um eterno recomeçar. Quando em algum momento pensa ter acabado, quando acaba é porque foi capitalizado. Vá... Procure outro ponto, não outra placa; puxe uma outra linha, mas não ignore as multiplicidades; com elas é que o luzir de um corpo se relaciona, encontre entradas, saídas e alguns retornos.

## **Reverberações: multiplicidades**



## **Saltos para aliviar a vida**

Inevitável, mascarar incômodos, sensações experimentadas em espaços formados. Paisagens desgastadas, folhas que caem sempre no outono e voltam a respirar na primavera. Circuito fechado, reconhecido, natural e imutável.

Fabular o subterrâneo, o não explorado, o desconhecido, necessidade de respirar, desejo; explorar e experimentar espaços lisos. O movimento exercita o corpo, decompõe seus órgãos, ameaça a estabilidade das raízes que o colocam de pé durante o dia; apaga coordenadas definidas a cada estação do ano, do tempo, da vida. Exerce a amnésia do sistema que o corrige, que o configura, que o organiza e lhe dá forma.

Tentativas de saídas noturnas, fugas do modelo homogêneo, capaz de aleijar suas articulações a ponto de torná-lo incapaz de qualquer movimento. À noite, o corpo foge, se desfaz de seus pontos de superfície, ignora suas raízes. À noite, um viajante; durante o dia, um habitante.

Uma relação, relação que ocupa um mesmo corpo, corpo que se permite enxergar; diferentes lugares, outras paisagens, outras imagens, outros corpos. Corpo que se alimenta de diferentes disposições. Isso! Funcionamento diferente, andar diferente, falar diferente, pensar diferente, corpo que salta. Um viajante. Pegar impulso no deserto, nada muito brusco, apenas movimento, apenas alguns saltos.

Funcionamentos distintos de pequenas mecanicidades que, exercidas à exaustão, atrofiam e mecanizam movimentos; disso se tenta fugir e fugir e fugir... Velocidades e intensidades, sem ordem, apenas a tentativa de exercitar a fuga, desviar e atrasar e saltar por pequenas raízes que insistem em multiplicar-se no corpo.

A um corpo viajante, pode ser permitida uma ação de espanto, diante da obscuridade de suas ideias, diante do breu de uma visão que lhe é tão cara. Diante do movimento de seus membros que, presos a grilhões, acostumam-no a rastejar em território homogêneo. Um viajante ladrilha pelo meio, movimenta

o pensar em outro lugar; não há exigência de que o corpo recorra a qualquer modelo de lembrança, nem mesmo que ative sua memória, pois lembranças e memórias apenas ofuscariam sua visão a ponto de cegá-lo.

Na noite, o viajante percebe e permite as mil vozes, permite espantar-se, contemplar, imaginar, permite rascunhos de um não ser. Rascunhos que trazem à superfície, fluidez, vertente, corrida, fôlego, contornos, abreviações, experimentações, ensaios, inspirações, transpirações, afecções, percepções, transformações, mutações e talvez criações. Não há nada de definitivo no rascunho, nada de reconhecível, interpretável, decifrável, reproduzível, modelável, corrigível. Os rascunhos apenas fazem emergir exercícios possíveis entre a noite e o dia, o escuro e o claro, entre o muro e o buraco negro, entre o real e o abstrato, entre um plano e outro e outros.

Fica mais fácil ao sedentário exercer a cópia, mesmo que imperfeita; durante o dia, estão todas ali, expostas, claras, cada uma devidamente colocada em seu lugar; não exploram o meio, mas exercem função. Ser professor, ser aluno, ser ator, ser autor, ser funcionário, ser animal, ser vegetal, mulher, homem, árvore, raiz, ser. Caso ocorra de alguma imagem lhe faltar como exemplar, há vários modos de busca do ser, alguns deles são fáceis de identificar, estão todos reconhecidamente institucionalizados.

Corpo habitante, este apenas reconhece quando chega, não importa onde, mas tem que chegar, não consegue sentir o sabor da partida, do recomeço, alimentar a expectativa do encontro, imaginar o que pode encontrar. O habitante, quando parte de seu lugar de origem, sabe exatamente quais foram as forças envolvidas para que partisse; sabe onde elas o levarão e, neste caminho que percorre arduamente, coloca-se capaz de enxergar a imagem que almeja buscar; ele a reconhecerá mesmo estando distante. O treinamento que um habitante recebe tem como fim reconhecer o que vai encontrar, quando vai encontrar e o mais importante: qual caminho deve seguir para finalmente alcançar.

Um viajante berra: Não! Não tenho que saber o que vou encontrar. Neste momento, o encontro deixa de ser entendido enquanto há uma ordem a

ser executada, mas expõe-se um acontecimento, trata-se de uma necessidade, não lhe é imposto. As forças envolvidas em um processo que acontece não são calculáveis, explicáveis; as forças envolvidas talvez estejam fora de um percurso pronto, talvez fora do território onde habita o corpo enraizado. Talvez seja por isso que o viajante precise “berrar” para exercer a força de negação, mesmo que essa ocorra por curto período. Um viajante que lateja, rasteja, por vezes foge, corrompe a ideia fixa de estabelecer pontos, estabelecer imagens e vesti-las para o próximo ato que o sufoca, que coloca em seu corpo as marcações de suas falas, não está na estação, não depende das marcações. O viajante resistente foge, impedindo que seu corpo se mantenha acorrentado àquela sala, àquela árvore, àquela organicidade, àquela função, àquele tempo-espaço e trilhos e caminho. Os trilhos não costumam ser considerados por aquele que se dispõe à fuga; ele acaba por ignorá-los, vai cortando o caminho até manchar os mapas, apagar coordenadas. Qual a potência? Criar outros, explorar outros, contornar, esquivar-se, produzir diferenciações, puxar outras linhas, movimentar-se até que não mais reconheça apenas uma imagem, mas amplie seu olhar de maneira a estendê-lo, transformá-lo, tentando criar outras imagens.

Com o olhar de passagem, talvez consiga elaborar esboços do que ainda não é. Mas o habitante persiste em murmurar em seu ouvido, venha, é por aqui, pela direita; não, não vá pela esquerda! Evite caminhos múltiplos, eles colocam o corpo em dúvida, a dúvida é perturbadora, coloca o corpo em uma neurose metódica que dificulta encontrar o caminho correto, perde-se muito tempo.

Habitante e viajante residem em um mesmo corpo, talvez seu movimento exerça-se porque ambos executam movimentos ora calculados, ora exercitados em espaços-tempo diferenciados. Como dois blocos que se dobram um no outro, uma relação que permite a ambos o ato de respirar, que curiosamente se dá pelo meio, pelo salto. A noite funciona para o viajante enquanto passagem; o dia funcionando para o habitante enquanto a luz de seu território que mostra a ele que sempre haverá o chão firme diante de seu corpo tão fugitivo, mas também é no território que o habitante consegue enxergar as marcas praticadas pelo viajante; na luz do dia é que talvez seja possível

contemplar a proeza de permitir-se partir e tecer ideias outras. O corpo não busca a morte, mesmo sabendo que alimentar suas fugas noturnas é uma necessidade; o corpo compreende que tem que voltar.

O corpo percebe que a relação ultrapassa as formas de um viajante, de um habitante; o corpo percebe a multiplicidade dos que residem nele, mas contenta-se em deixar respirar no caos da vida a dois; estes dois já são capazes de demonstrar as potências de outros que ainda virão.

Talvez os saltos que trazem alívio à vida estejam justamente em estender membros, modificar olhares, encurtar ideias, alongar pensamentos, esquecer algumas lembranças, arrancar raízes, pular pontos, confundir mapas, apagar latitudes e longitudes, cortar árvores, acabar com suas sombras e seus fantasmas. Movimento que exercita a dança de um corpo e seus múltiplos.

Um viajante, um habitante, um docente, um discente, um ator, um autor, são apenas algumas rostidades possíveis de um corpo. Um corpo que se coloca disposto a esculpir a vida, sobreviver a ela. Pensar em planos enquanto meios de transporte vai além de territorialidades visitadas, que produzem marcas ou não; talvez para estender planos, a necessidade de articular um corpo seja maior, mas ainda assim os movimentos apresentam-se menores.

Movimentos menores de traçar não-caminhos no espetáculo teatral intitulado vida. Movimentos menores que impulsionam uma “máquina de guerra” que não permite que a revolução aconteça, mas apenas deseja uma diferenciação, diferenciação que pode ou não acontecer. Diferenciação por necessidade de estender planos, andar, saltar e povoar o deserto. Máquina que alimenta o abstrato de pensar o que ainda não é. Máquina que o corpo coloca em funcionamento por meio de múltiplos que não reconhecem mais apenas a mecanicidade da representação.

Aquele que realiza monólogos não exerce forças suficientes para operar uma máquina de guerra, ele está à frente de uma “máquina de estado”, calculando cada movimento do rei, da rainha, do bispo, pião. São estes cálculos que lhe confiarão o perfeito funcionamento de seu corpo também máquina. No tabuleiro, a busca de proteger imagens, apenas imagens que

ocupam cada uma seu lugar, cada uma com sua forma e função, apresentando-se enquanto regra.

Um louco, um viajante, um nômade, um autor, um não-ser, um indefinível, talvez um irreconhecível, percorre, corre, explora, rompe, desorganiza, descodifica, ultrapassa a medida, mancha o desenho de todos os lados iguais, apenas deseja um espaço liso onde não aconteça sua estratificação.

Louco, viajante, nômade, autor dialogam na tentativa de movimentar a terra e tirar-lhe a forma. Talvez o movimento que proporciona fôlego ao corpo resida na relação entre este que habita e aquele que viaja, mais ainda, trata-se de um movimento entre o monólogo e o diálogo, entre o ponto original, forças identificáveis e não identificáveis, talvez o salto para aliviar a vida aconteça pelo meio onde o ato de saltar alimenta agenciamentos desconhecidos, com corpos que ainda não emergirão nos rascunhos.

## **Memórias de um habitante**

### **O dia...**

Pés cansados. Sinto-os como pedras; melhor, como raízes, corpo dolorido, olhos pesados, minhas costas. Ai! As minhas costas! Estas estão matando aos poucos os movimentos do meu corpo. Tenho que continuar... Penso, digo, repito, não posso desistir! O caminho é tão longo, mas tão belo! Não canso de olhar as paisagens. Ai! As paisagens... Tantas árvores, tantas sombras... Penso o que seria de mim sem aquelas sombras que coroavam minha mente quando por vezes pensava em desistir. Esforço-me para lembrar, jamais esquecer qual é o caminho.

## **A curva...**

Lembro das curvas, não gosto delas! Confundem meus sentidos. Gosto dos caminhos mais lineares, quando os percorro, meus olhos conseguem alcançar ao longe. Contemplo uma quantidade maior de imagens. Adoro as imagens, sempre as guardo em minha memória, olha e esta é longa. Consigo lembrar em detalhes quando comecei a percorrer o caminho e buscar o seu final. Mas as imagens são importantes. Cada orientação, cada sinal indicativo, eles são tão valiosos e confiáveis; as frases lidas e repetidas marcam em mim as significâncias de cada ponto do caminho. Nas curvas, as chances de tropeçar podem acontecer, também não gosto delas por isso, lembro-me certa ocasião que, ao tropeçar, meu corpo se espalhou no chão, sensação horrível, espalhar-se, decompor-me, disso não gosto nem mesmo de lembrar. Sei que eu devo ficar de pé, posição vertical, olhar atento ao que devo observar, só assim sou capaz de apreender, agregar o que realmente é válido e verdadeiro ao meu corpo.

## **Forma**

Quando consegui chegar, quase não acreditei! Mas cheguei. Lembro muito bem deste dia, guardo minhas lembranças e as levo sempre comigo, protegidas do sol, do vento e da chuva. Meu corpo, já não apresenta dores como antes, acho que peguei forma.



## **Rascunhos de um viajante**

Salas, paredes, portas e janelas. Estrutura sólida, vazio intenso, sensações perdidas. Povo que tenta invadir, persuadir obstáculos da história, bases sólidas de um espaço-tempo esgotado, acabado, definido. Juízos lançados ao vento que espalham a poeira de ser.

Construir corpos que exercitam a potência de expurgar seus órgãos, até que deles e do Eu não sobre mais, posses, sombras, réplicas, imagens, paisagens, molduras, modelos, exemplares, fantasmas.

A pintura porvir. Não há um refazer, um remodelar, um reestruturar, uma moldura, mas o corpo deseja um compor-se, compor com o desconhecido; o arquétipo já não mais presente, mas o desejo insistentemente necessário que lateja em um corpo disposto, saudável. A pintura, possibilidade do indizível, do inaudível, do imprevisível, da liquidez das ideias, transposição do corpo, da visão, não apenas mera contemplação. Diluições de imagens atemporais, transcritas naquele que apenas olha, mas não sente; toca, mas não suja suas mãos com aquilo que tira seu hábito encenado de maneira a repetir, repetir, repetir e jamais ousar borrar a tela, manchar a imagem, lançar, em um muro branco, cores de um buraco negro disposto a expor o que ainda não ricocheteou. Corpo teimoso, determinado a reconhecer.

No processo de exercer o desejo, faz-se necessário escolher ferramentas. Esta escolha vai influenciar no processo de caminhar, saltar e algumas vezes tropeçar até que consiga expor, talvez, a criação. Exercícios de escolha também estão presentes no processo de rascunhos sobre si, esta empreitada é muitas vezes cansativa. Mas quem disse que seria fácil? Não há coordenadas. Lembra? Aliás, a viagem de um corpo compossível talvez seja a trajetória mais complexa. Sua complexidade reside justamente em não ser o mesmo e nem mesmo identificar-se enquanto ser. Como identificar as ferramentas de um processo que ainda é desconhecido. Um corpo docênte que não mais trata de uma relação entre um e outros, mas a prática de fusão, que se coloca a explorar. Cada corpo um plano. Cada plano movimenta dobras e um transpassar-se, exercendo um ato de não mais contemplar, identificar,

planejar, seguir somente em frente, interpretar, refletir, mas intensidades que permitem a corpos outros o ato de respiração.

Traçar, pontilhar, fabular. Exercícios praticados à espreita. O corpo disposto a pintar observa ao longe a máquina que deixa clara sua função de captura. Olhares, pensamentos e membros, engajados não em revolução, mas em escapar, fugir; uma fissura.

## **Uma fissura**

Rasgar, desfigurar, deformar, contornar, explorar línguas, corpos, órgãos, falas, ideias e ideais. Não caminho sem esquinas ou placas ou direções ou latitudes ou longitudes. Luzes que cegam; corpo atordoado, desacomodado. Corpo desfigurado, potente, saudável, latente, feliz. Cria,transcria, não copia; tenta, foge; tenta, exercita; tenta, diferencia. Necessidade, desejo, vontade, dança, rodopia, pula, desvia, salta, considera a morte, evita; retorna, transforma, conecta. Fabula na noite, evita o dia. Compõe com outros e outros, não eu, outros, não eles, mas outros, não tu ainda, outros, não nós. Respira. Fôlego, mais uma vez, mais um instante, um momento, não uma hora ou duas horas e três segundos, mas momentos, espaços-tempos, instantes, fissura, possibilidade de passagem.

### **Passagem...**

Depravação, sem marteladas na cabeça ou pedradas; sem provas, sem testemunhas, sem gabarito, pular a significância, riscar a interpretação. Tentar novamente, burlar as normas de sujeição. Quem? Eu? Onde? Quando? Como? Ignorar as respostas que servem de prova para um exercício de poder. Andar, correr, saltitar, algumas vezes marcar; marcas sutis, nada que barre ou delimite ou contorne ou esbarre naquele corpo que apenas deseja passar. Passar... O que pode ter lá? Lá? Não interessa. Passar ato de alforria, de coragem; deixar de ser escravo, mas apenas corpo, que funciona, meio de exploração e experimentação, também plano de passagem, relação.

## **Retornar**

Sutileza, destreza, delicadeza, persistência, impaciência. Bater os pés, friccionar as mãos, olhar em volta, para cima, para baixo, para o lado, para o outro, para dentro; olhar, respirar, olhar para outro, outro corpo, outra paisagem, outra imagem, pensar; cair, deixar alguns pedaços, esquecer as notas e mesmo assim cantar. Ritmo fora, corpo fora, lembrança esquecida, memória inativa. Desejo. Perder, encontrar, traçar, marcar, tecer, esticar, movimento. Funcionamento, máquina. Desejo de rosto, não uma máscara, não um rosto, mas vários rostos, feições, sorrisos, lágrimas, línguas estrangeiras, lágrimas de uma boca que não fala, mas transluz o rosto porvir. Retorno da expressão, risco da face perambulante. Passagem e o passeio e a viagem temporariamente no instante e não infinita, intensa, mas não extensa o bastante a ponto e tempo de criar raízes, ora tornando o corpo, ora familiar ao ritmo do mundo, do território, ritmo dominante e dominador, ritmo de captura, herdeiro do espaço-tempo e devedor da imagem e semelhança.

Ocupação de um território, exercício de um processo, esticar um plano, demarcar um mapa, mais um ponto, algumas linhas, movimentos de retorno, muros e seus tons de branco, olhos e suas potencialidades negras, imagem passageira; pintura, modelagens, esboços, paisagens, estradas, percursos, contornos, rascunhos, experimentação, exploração, órgãos, organicidade, coletivo, individuação, devir, intensidade, potência, obediência. Corpo.

Meu corpo, meu rosto, meu pensamento, produção de posse do ser. Ser avaliado, absorvido e absolvido. Envolvido na/com uma grade, definida. O ser não sai, faz apenas voltas no quarteirão ou pavilhão o cenário pode ser escolar, hospitalar, militar, esse é seu exercício. Exercícios de reunir-se e discutir o problema. Problema é aquele que deixa de ser, reprovações, comportamento subversivo, anárquico, não homogêneo. Mas também corpo.

Pensamentos movimentam-se pelo meio, pelo final, alguns até mesmo pelo início; esse, em sua maioria, difícil identificar. Pensar é um acontecimento e o movimento de fugir esse pode ser chamado de encontro, encontro alegre. Um corpo e seus múltiplos são muitos para ocuparem apenas um território, trazem singularidades que, enunciadas coletivamente, transbordam a barreira de sanidade. Um mapa - desenhado e planejado conforme as exigências de uma boa convivência - auxilia no exercício que mantém a sanidade. Os corpos não param de proliferar, não há como conter, em algum espaço-tempo, a fuga acontece. Um corpo docênte talvez possa ser possível se ele deixa respirar esses múltiplos, respirar além dos quarteirões, das estradas, das imagens; tomar fôlego. Habitar e viajar são apenas algumas multiplicidades que convivem em movimentos de recomeçar, finalizar, continuar, iniciar, retornar, marcar, tecer, rascunhar, encontrar, fabular. Convivências de criar, desejos de diferenciar. Talvez isso um corpo, talvez isso um funcionamento, talvez isso um exercício de agenciamentos.

## Meio

História, um meio, lembranças;  
Música, um meio, ritmos;  
Arte, um meio, técnicas;  
Teatro, um meio, atuações;  
Literatura, um meio, mundos possíveis;  
Geografia, um meio, transposições;  
Dança, um meio, movimentos;  
Cultura, um meio, memórias;  
Muro, um meio, significâncias;  
Rosto, um meio, expressões;  
Escultura, um meio, contemplações;  
Forma, um meio, adequações;  
Esboço, um meio, tentativas de representações;  
Rascunho, um meio, tentativas de explorações;  
Autor, um meio, identificações;

Docência, um plano; relação de lembranças, ritmos, técnicas, atuações, mundos possíveis, atos de transposição, movimento, memória, significâncias, expressões, contemplações, adequações, representações, explorações, identidades. Um plano. Incontáveis meios de passagem, possibilidades de agenciamentos, corpos e sua coletivização em enunciados, relação de um processo de criação, desejo, corpo porvir. A docência possui potencialidades, desejos que transbordam, com o corpo, que não necessita; apenas uma imagem, apenas mais um ser, mas sim deseja outros, necessidade de outros. Docência também um meio, meio de passagem.

Desejo de um corpo compossível que salta as representações, pula alguns muros, corre e percorre mapas e não-caminhos, rasteja e espalha-se pelo meio, caminha pelo meio. Mobilidade do corpo, disposição para um corpo compossível, exploratório, experimental, funcionamento artesanal, artesões de si, meio.

## **Corpo compossível**

Agenciar partes das partes, ainda é uma parte, visão parcial; ora interpretando e atuando diante de um público que o avalia, público que realiza uma análise minuciosa de cada palavra, cada língua, cada ponto, cada buraco, cada tropeço; ora espectador de sua vida, vida institucionalizada preparada para modelá-lo em nome da produção; ora um bailarino que pensa uma tentativa de fugir com suas coreografias ensaiadas à exaustão; ora uma escultura estagnada, engolida, sufocada à exposição e mera contemplação; ora um autor que permite fingir sua identidade através de pseudônimos, tentativas de burlar regras de um jogo chamado vida. Possibilidade de um corpo compossível que também se coloca enquanto mais uma parte. Corpo que funciona decompondo as partes, um fractal de relações, um exercício de talvez produzir diferentes rostidades.

Pensar a composição, melhor, tentar pensar “composições” através de um território. A Educação envolve pensar processo de agenciamentos que potencializam mais do que uma imagem a ser apresentada, a lembrar: docente, mas sim envolve exercícios de relações que acontecem e exercem-se a todo tempo-espaco, exercício contínuo, exercido no caos.

O recorte das partes no processo compositivo acontece no caos; o corpo que considera a sua composição realiza agenciamentos não apenas com partes já conhecidas, mas com partes variáveis do caos, também se apresenta enquanto mais um fragmento que se coloca no exercício de criação, agenciamento de planos distintos que são estendidos e recortados no caos.



## Caos

Pensamento

Incolor

Inverso da

Ideia

Obscuro

Buraco.

Dispersivo no

Instante,

**de um Salto!**

Fragmentos...

Fuga...

Fluxo...

Dispersão.

Simultâneo a

(de) formação faz

perder. Torna

ausente o presente.

do passado nem mesmo mais lembrança.

Apenas...

Velocidades

e

Intensidades

e

ramificações

e

perda

e

dança

e

espalhar-se em exercícios de

**Necessidade**

De um corpo e suas multiplicidades...

Ainda assim, há uma linearidade, observe. Há um fluxo de língua, há um movimento que se lembra de esquecer, mas a memória insiste em relembrar.

Potência essa tentativa, esse exercício de desejo. Caos. Silêncio barulhento, palavras barulhentas, postura intransigente, resistente. São instantes que são condescendentes, instantes nos quais o desespero se aproxima, o corpo implora pela ordem.

## **ORDEM! ORDEM!**

Pede-se ao corpo que sente e para que consinta, anote, decore cada período, cada regra que contempla a gramática.

Pede-se ao corpo que considere o tempo e suas produções; a lógica e suas validações com seus sistemas e tabelas de verdade.

Pede-se ao corpo seriedade, calma, sobriedade, capacidade, evolução, função e produção.

Pede-se ao corpo que não se mova, enquanto não ouvir o sinal, que permaneça sentado e atento com seus olhos fixados para frente e no presente, ouvidos atentos a uma fala, a um corpo, a uma imagem.

Por trás de um simples pedido, o corpo vai tomando forma, assumindo um lugar. Ordem unida a um sistema de organicidade, capaz de extrair do corpo sua parte mais mecânica. Exercendo seu lado menos humano, o corpo produz em série, em nome de um passado presente, a ordem o ocupa, ordem conduz, evita e auxilia a ignorar o caos.

Protagonista que ensaia uma peça. Apresentação e validação. Público exigente que não abandona territórios. Exige do corpo a linguagem decorada, apresentação perfeita? Entende-se que sim, pois serve, serve para o estado, serve para o funcionamento de um ensino planejado, uma grade curricular

aceitável, um povo conhecido, serve como mais uma parte que se coloca em função de um sistema de poderes e relações que por sua vez se servem umas das outras para manter a uma máquina mundo de pé. A questão, quando se tenta pensar a possibilidade de um corpo compossível, é se este funciona? Este corpo-texto, corpo-artista, corpo-devir, corpo-performático, corpo-viajante, consegue, em seus exercícios de fuga, funcionar no caos? Consegue fazer funcionar esta máquina de desejo? Fazer ficar de pé sua criação? Enquanto que a questão territorial se perder entre o caos do pensamento, aqui território educacional, a questão central que decepa qualquer necessidade é: Isto serve? Questões pequenas, mas quando colocadas no meio de relação principal de um pensamento que tenta ser diferenciado, funcionam duplamente articuladas entre o servir territorial, estatal e a possibilidade de um funcionamento de um “desejo maquínico”.

No meio pelo meio; passagem, estas questões de escolhas. Qual seria a passagem correta? A resposta é simples, não há passagem correta, não há um meio específico, o que talvez haja seja a possibilidade de escolher pelo que ainda não há. Aquela passagem que o corpo acaba por utilizar e nem mesmo perceber, algo como um detalhe, um grão de areia que passa pelo meio de iguais, mas consegue realizar uma diferença na imagem de paisagens desérticas. É isso! O que há entre o servir e o funcionar? Nada. Apenas a diferença. Tentativas de composições, agenciamentos de desejos e suas criações que, quando acontecem, marcam, recortam o caos em seus movimentos mais estritos e intensos.

Pensamento; perder-se nele e sim, em algum instante, toma forma. Não há espaços para ingenuidades inúteis; o corpo tem uma função, dele é exigida uma produção, ainda não se trata de uma vida que escuta coelhos falantes, chapeleiros malucos, ou ainda considera a morte. Trata-se de um movimento, exploratório, fragmentado em quantas partes for possível, movimento ousado, que cria suas passagens, alguns meios, que deseja a diferenciação, o exercício de criação. Deseja o rascunho de outras imagens, não apenas o esboço, tentativa de cópia imperfeita. Deseja.

Não conseguir, não se exercitar, ou melhor, não desejar o suficiente, não encontrar, não acontecer. Isso não coloca o corpo na posição de aclamar ao mundo para parar e descer, apenas expõe o exercício, compostos os corpos já são por inúmeras partes conhecidas, o desejo joga aqui é com as que ainda não conhece, mas partes porvir àquelas que apenas se rostificam quando o corpo transborda tudo aquilo que lhe sobra. Apostando suas peças, suas partes, seus órgãos em um tabuleiro que não apresenta os caminhos a serem percorridos, mas a possibilidade de desvios a serem explorados, em terras desconhecidas. Não partes que lhe faltam como preenchimentos instantâneos que completam um corpo para um ato de servir perfeitamente, tornando-o pronto a assumir tudo que lhe é ofertado em um âmbito comercial, institucional. Neste sistema institucional, àqueles corpos que se apresentam defeituosos, com falas inadequadas, línguas indecifráveis, pensamentos vazios, além de atitudes intransigentes, são fáceis de adequar, bastam alguns ajustes realizados pelo poder e pela ordem que eles, em pouco tempo, claro pouco tempo, pois não é concebível a perda de tempo quando se tem uma produção a ser realizada para servir perfeitamente; conseguem ser encaixados, cada um em seu lugar, os lugares são sempre muito bem definidos, alguns professores, outros alunos, outros ainda apenas mais um fragmento que preenche a forma mundo tornando-se deficiente para o exercício do caos.

## **Fragmentos e seus retornos**

### **De pensamento...**

Qual estética?

Quais agenciamentos, que movimentados contribuem para uma composição docente?

Em quais territórios os múltiplos personagens que articulam uma estória encontram-se?

Docência, uma amarra dogmática de um pensamento?

Quais intercessores envolvidos com um corpo a ser criado e não meramente manejado?

Pensar desejo, criação, um possível acontecimento, o caminho, o não-caminho formação docente e composição docente, esse meio a ser tecido, e seus possíveis atravessamentos podem contribuir de alguma maneira para um cuidado de si docente?

Questões ingênuas que delimitam o exercício de pensamento de um corpo que ainda não desterritorializou, mas mesmo no território movimenta-se, ainda sentido dores, tenta movimentar-se. Não mais para sentar ou ainda escutar aquela voz, nem mesmo contemplar uma imagem ou ainda olhar sempre para o mesmo sentido. Movimento inicial, talvez. Será? Difícil marcar inícios, desenvolvimentos e conclusões, isso ainda não faz parte de um movimento que considera a possibilidade de criação, mas ainda de uma ação que assume comandos. Talvez não seja o início, mas o meio, uma tentativa de dança, dança das palavras, dança de enunciado, dança do pensamento, dança dos corpos que ocuparam outros e atravessaram tantos outros; texto. Deformação das partes conhecidas, rostidades expressivas em demasia, suas capacidades de aniquilamento de potencialidades já foram ditas e repetidas em ritmo, ora conservador e amarrado, ora em tentativas de trazer mais leveza ao texto, tudo isso em um contexto de máquina.

Movimentos necessários, desejados e pensados em um ato de composição que talvez ainda não tenha força o suficiente para compor, mas exerce uma tentativa de criação, coloca-se em movimentos que tentam agenciar planos múltiplos.

As questões, mesmo que ingênuas, desenham um ato de rasgar, de pular e também saltar. Agenciar o plano com outros planos, fragmentos de um pensar. Para isso, o desejo é uma das forças envolvidas, talvez não seja suficiente, mas ele pode ser considerado o primeiro passo para o não-caminho. O intercessor da presente escrita é o corpo, o plano que se tenta estender e povoar é a composição. Fabular, espreitar, tentativa de criar, movimentar, pensar: caminhos, não-caminhos, processo, desejo, docência, formação, deformação, autoria, representação, memória, lembranças. É nele que tudo acontece, se insere, transcria, agencia. Este é o plano aqui estendido e tecido.

De todo modo, você tem um (ou vários), não porque ele pré-exista, ou seja, dado inteiramente feito – se bem que sob certos aspectos ele pré-exista – mas de todo modo você faz um, não pode desejar sem fazê-lo – e ele espera por você, é um exercício, uma experimentação inevitável, já feita no momento em que você a empreende, não ainda efetuada se você não a começou. Não é tranquilizador, porque você pode falhar. Ou às vezes [186] pode ser aterrorizante, conduzi-lo à morte. Ele é não desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. Diz-se: que é isso – CsO – mas já se está sobre ele – arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos e velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos. [...] É uma experimentação não somente radiofônica, mas biológica, política, atraindo sobre si censura e repressão, *Corpos* e *Socius*, política e experimentação. Não deixarão você experimentar em seu canto. (DELEUZE, 2012, p. 11)

O pensamento se faz enquanto exploração de um ponto de entrada que tenta explorar o meio, meio de experimentar a criação de um “CsO”, apenas um ponto, mas inúmeras linhas são puxadas na tentativa de fazer funcionar. O que talvez traga mais leveza a este corpo é o fato de já estar sendo explorado, tentativa de modificação, exercício do desejo.



## **De movimento...**

Nada muito brusco;

Nada muito doloroso;

Nada muito violento;

O movimento começa. Já começou! Não é algo que seja perceptível apenas, mas sim acontece, faz deslizar os pés descalços no chão arenoso que ainda não foi patrolado pelo estado. Inexplorada imagem, desconhecida paisagem, o rosto ainda incapaz de esboçar feições; ainda não há tempo de mostrar como a potência do movimento o desterritorializou a ponto de não ter mais um rosto. O corpo ainda não sabe, mas para a possibilidade de um movimento não se tem o dever de saber. Mas mover-se é a chave.

O corpo explora cada movimento, ora atravessado, ora verticalizado; cada alongamento, mesmo parado, ele ainda se movimenta. Como? Basta deixar que o pensamento pense. Não é impossível considerar movimentos fugitivos do pensar. Não é possível enganar o corpo, ele irá sentir, na fuga há movimentos bruscos, ao romper as barreiras há algumas dores e quando o pensamento pensa, ele usa de certa violência. Impossível enganar o corpo; em sua pele, irá se inscrever todo o movimento de uma vida.

## **De rosto...**

Uma expressão, espanto!

Uma exposição, sorriso!

Uma olhar, imensidão!

Uma forma, inexatidão!

Rosto desconhecido, poluído, contraído, desfeito em meio ao pensamento. Rosto expressão do conteúdo articulado nas pálpebras de um olhar cansado. Isso é um rosto? Não, isso talvez expresse uma rostidade do pensamento, tradução de movimento, transcrição de um todo pela parte, todo corpo, parte rosto. E o meio? Uma passagem para outros rostos, ainda não terminados e traduzíveis, mas exercitáveis ainda inaudíveis. Em uma rostidade não há apenas uma expressão, uma exposição, apenas um olhar ou uma forma, talvez ela envolva o conhecido, o uno a ponto de estendê-lo em múltiplos.

## **De paisagem...**

Árvore, bifurcação;

Raízes, sustentação;

Verticalidade, rigidez;

Ventos, insensatez;

A paisagem carrega os signos do pensamento, do rosto e mesmo em sua extensão apreende movimentos. Exige um espectador, preparado, mesmo que seja para ficar ali realizando o simples gesto de olhar. Esse ato inocente a sustenta e alimenta suas raízes, deixando-a cada vez mais fixa. Paisagem de dois, dois pontos: um de início, o outro de um fim; sempre dois, nunca mais de dois, emoldurada em espaços coloridos, se mostra atraente, captura sempre aquele “ser”, serve como isca ao corpo sedentário sempre indisposto e pronto a sentar-se embaixo de sua sombra.

Fragmentos talvez sejam muito nocivos ao pensamento, eles prolongam ideias, ativam memórias, buscam lembranças. Basta um simples olhar, um pequeno movimento calculado, e pronto! Mais um corpo e apenas um corpo. Esse talvez seja o perigo de uma visão exercida de modo parcial, ela mostra a mecanicidade dos movimentos executáveis de um pensar. Dificilmente os fragmentos realizarão agenciamentos, sim, pois, na maior parte das vezes, é algo maior, pertencem a uma moldura maior, estes não conseguem exercer movimentos. Deslizar, uns sobre os outros; estão presos em formas de encaixe, servem mais como um jogo de “quebra-cabeça” onde se devem respeitar os encaixes corretos e correspondentes à imagem da caixinha. Algumas questões ingênuas ainda funcionam enquanto fragmentos que dispõem ao corpo encontrar uma resposta válida, verdadeira e correta para cada uma delas, distintamente cada uma a ocupar o seu lugar no mundo. Não é possível espalhar-se nele, tenta-se compor, por partes e não fragmentos de um “quebra-cabeça” ou ainda “jogo da memória”. Como memorizar as imagens se elas ainda não emergiram? O corpo, mesmo desejando expurgar seus órgãos e acabar com sua organicidade, ainda ingenuamente traduz a cada linha o peso da forma, o valor do juízo.

Relevante se faz retornar a alguns fragmentos, mesmo sendo estes nocivos à saúde de um corpo. Talvez em alguns destes movimentos de retorno possam ser puxadas linhas que auxiliam em uma outra tessitura; o exercício de um corpo compossível encontra-se justamente no movimento de uma rede de pensamento que tece a cada passo a entrada para caminhos outros. Caso não seja linha suficiente e mesmo que seja estratificada, esta ainda talvez possa desdobrar-se em outras, tantas outras, potentes o suficiente para continuar o movimento. Mesmo a lembrança e a visita à memória são construtivas para um processo de criação que envolve o que é e o que ainda não é, mas apresenta a potência de vir a ser. Neste sentido, a rostidade talvez seja a pintura do acontecimento; ela mostra sua brevidade, nada há de definitivo, sorrisos, olhares, rugas, lutas contra alguns tiques adquiridos, bochechas rosadas ou ainda pálidas, é isso; movimentos ínfimos e breves auxiliam um processo, pois o processo não é algo alcançável, mas necessita de desejo, movimento corpo, pensamento, questões e até mesmo de algumas paisagens.

## **Composição: questão de resistência**

Retornar à infância pode ser um ato interessante. Quando se tenta exercitar a composição, crianças trazem consigo seus “porquês”? Elas têm um poder estranho de desacomodar, implodir o chão, fazer tremer as paredes rabiscar e criar obras de arte; sim, obras de arte! Para as crianças, muitos de seus desenhos são obras de arte, trazem todas as cores alcançáveis a suas pequenas mãos que ainda não possuem a coordenação. Melhor seria se os adultos ainda não respondessem aos “porquês” de uma criança; isso talvez quebre o encanto de um encontro com vida. Período de vida leve, sem compromisso com a beleza imposta, a forma correta, a caminhada pesada, firme; algo mais sereno, quase um estado que se relaciona entre um sono perpétuo e agitação constante. Como isso? Ora, o primeiro transluz seu estado sem sonhos e pesadelos, sombras ou fantasmas, mas apenas sono; o segundo, a desterritorialização constante de adultos e sua capacidade de projetar formatações.

Sem altura suficiente para enxergar tudo, um corpo ainda a ser transformado, isso parece tão distante que nem mesmo está presente; formações, funções, produções. Apenas uma vida e suas possibilidades.

Para um ser adulto fica mais difícil ultrapassar as respostas dadas a ele durante todo o percurso. Este foi um dia àquela criança dos “porquês”, mas perdeu a ingenuidade da questão quando andava pelo caminho. Deram-lhe papéis pontilhados, fizeram-no um reprodutor de obras e conhecedor de pessoas desconhecidas, introduziram-no ao cubismo, ao classicismo, ao expressionismo; à história, suas datas, seus personagens políticos, à busca incessante e doentia para achar o valor do “X” e do “Y”, à cadeia aromática, à identificação do F<sup>1</sup>, F<sup>2</sup>, F<sup>3</sup>... e sua resultante, à literatura marcada no tempo histórico; nem mesmo as palavras fugiram, foram enquadradas: Pós-modernismo e enumeradas: modernismo, primeira fase, poesia; modernismo, segunda fase, prosa; nem a poesia sobreviveu, sucumbiu ao encaixe e transferência. Tudo isso em um movimento massacrante, institucionalizado e institucionalizante. Quando ele tenta pegar fôlego, está cansado demais e o pior, sabe que ainda

não é o bastante, ainda não é o suficiente. Ainda não acabou. Dizem que um dia acaba; os homens, a este dia e ato tão solene, dão o nome de Formatura.

Uma máquina de produção funciona reunindo partes que a mantenham de pé, mas as relações existentes não são relações de troca ou ainda de explorar o que ainda não é. O devir não tem relevância para uma máquina estatal, as relações são apresentadas em uma macropolítica que envolve corpos em relações de poder. Quando se propõe a pensar um pensamento e a possibilidade de composição não está se tratando de impor ou dispor de algo maior que uma “máquina de estado”. Exercícios de composição são de ordem minoritária; seu funcionamento, caso ocorra, não está disposto a servir. Porém corre-se o risco de que isso aconteça, pois se tratando de máquinas, em algum momento a composição será capturada. Talvez seja inevitável, mas enquanto não ocorre a captura, a disposição continua, disposição não de um indivíduo, a disposição é de um bailarino que, em constante movimento, tenta fugir.

As marcas que talvez ocorram em um território são ínfimas, não são de ordens maiores; aliás, pensar o pensamento e a possibilidade de composição não coincide com pensamentos tão ambiciosos ou prepotentes capazes de doutrinar o mundo, isso é um movimento de resistência. Neste ponto, ele é menor; no momento em que deixar de sê-lo, ele acaba, não resta mais nem mesmo a fuga, a linha será capturada de modo a não mais aceitar uma maleabilidade. O não-caminho não será um processo que percorrido ao infinito talvez auxilie na relação com o fora; o não-caminho mostra-se apenas enquanto uma possibilidade de pensamento, uma dentre tantas outras possíveis; ele não serve de receita ou ainda como um guia prático, mas apenas cutuca, fala: Vá, seu corpo preguiçoso, pensa que está pronto e acabado só por estar formado? Vá, levante-se, comece a desterritorializar, tente, exercite-se, ouça o desejo, explore-o.

Isto se relaciona com os agenciamentos que este corpo necessita realizar para tomar fôlego na tentativa de fazer funcionar uma máquina de guerra. Desejo de revolução? Não, apenas uma diferenciação é o bastante. Os agenciamentos auxiliam a encontrar meios, fazer infiltrar raízes, rachar paredes e até mesmo decompor corpos.

Talvez não seja possível simplesmente declarar guerra aos órgãos. Talvez o corpo não consiga manter-se de pé apenas com pequenos encontros que acontecem fora de um território. Neste sentido, a relação que se faz entre território e planos outros. Aqui nomeáveis enquanto “plano de referência” e “plano de composição”, gerando ainda um terceiro “plano de criação”, ou ainda: pensar coloca-se enquanto uma relação entre estes planos; entre eles ainda pode haver outros, uns dobrando-se sobre outros; essa pode ser uma imagem de agenciamento, máquina de estado e máquina de guerra.

Uma máquina de guerra não se opõe ao aparelho de estado; o corpo organizado que participa do funcionamento de uma máquina de estado também pode ativar uma máquina de guerra, mas a regra neste jogo é colocá-las em relação e não apenas em mero confronto e oposição. Caso um corpo compossível consiga exercitar este agenciamento, isso se mostra enquanto uma ordem micropolítica.

A questão expõe-se enquanto resistência; movimentos de pensamento e possibilidade de composição que não corrobora com o Estado, mas tensiona relações iguais, ordens gerais, identidades uniformes assumidas em semelhança. Essa é apenas uma questão. Há outras; não há obrigatoriedade de busca igualitária, cada corpo deseja diferentes potencialidades. Mas tratando-se de potencialidades de criação, aqui se propõe a resistência da forma.

A forma deixa de representar o corpo. Corpo escolhe engendrar-se no desconhecido e funcionar enquanto uma máquina de guerra, corpo que leva consigo uma tribo. Tribo que explora o território e seus pontos e a desterritorialização, pelo meio, espaço aberto.

## **Desterritorialização...**

Guerra;  
Linha;  
Espaço liso;  
Necessidade;  
Desejo;  
Pular;  
Marcas;  
Funcionar;  
Desejar;  
Potencializar;  
Buraco-negro;  
Criação;  
Rascunhos;  
Não-caminho;  
(de)formação;  
Imagens;  
Loucura;  
Vibrar;  
Ritmos;  
Fugas;  
Corpos;  
Processo;  
Caos;  
Dobras;  
Decompor;  
Fabulação;



## **Apenas um...**

Apenas um dentre tantos possíveis, mais um, um que não sabe o que quer ser quando crescer, não sabe se vai apreender, não sabe se olha e vê, nem mesmo se vai crescer. Não sabe. Apenas um que ainda não é; um que se coloca de pé, um que tenta funcionar. Ainda não sabe o nome, não conhece a imagem, não identifica a paisagem. Mais um tentando saltar, mais um tentando marcar, mais um tentando desterritorializar, mais um dançando, mais um correndo, mais um puxando e esticando e contornando e explorando e pululando e cantarolando e gritando e confabulando e alisando e esquecendo e rompendo e fugindo... Articulando-se entre terrenos montanhosos e florestais, ora explorando desertos e suas lisuras não dimensionáveis. Desejos de fissura, exercícios de passagem, apenas um explorador, docente, discente, identidade ausente.

## **Territórios: alguns pontos...**

Espaço estriado;

Forma;

Caminho;

Percurso;

Eu;

Corpo;

Organicidade;

Paisagem;

Estado;

Capital;

Muro branco;

Estratégia;

Grade;

Memória;

Lembrança;

Modelo;

Identidade;

Referência;

Ordem;

Plano;

Talvez seja o exercício de resistência. Isso, movimento que acolhe a tentativa de resistir e não mais apenas ser marcado, mas também potencializar forças que provoquem marcas. Apenas um que ladrilha pelo meio, explora agenciamentos entre: máquinas, processos e percursos, caminhos e não caminhos.

Resistir talvez seja uma arte de infância, de exercitar sempre a dúvida, não como método cartesiano, mas a dúvida enquanto potência de um não servir, mas funcionar agenciando desejo, criação, composição, corpo. Resistir não representa aqui uma função, mas uma provocação. Ato de resistência, possibilidades outras de vida.

Era dia, mas poderia ser à noite, aqui já não importa, não faz diferença, forma e ainda contorna as saídas; modo de proteção, relação de cuidado. Contorna, pois busca capturar corpos. Indefinição, deformação, correspondente à inadequação, que não se encaixa perfeitamente em apenas uma estrutura.

Uma questão de cuidado com a história, cuidado com o corpo jogado no espaço determinado pelo tempo. Seria *Paideia*? Seria *Bildung*? Edificar sujeitos, tarefa árdua, complexa, exigente de tempo, de ser, de estar, permanecer e dar continuidade. Uma maneira, um processo de subjetivação envolvente de corpos devedores.

Corpo fugitivo do imperativo resiste, exercendo o cuidado, cuidado não individualizado, não é possível tal engano. Este exercício compreende mais, compreender uma arte, arte de viver; envolve outros, sempre há outros.

Desejo de vida enquanto obra de arte, uma estratégia de movimentos pequenos, velozes e intensos, envolvendo corpo extenso. Alguns pequenos retornos, necessários para pegar impulso, apenas mais impulso, movimentos necessitam de impulsos, talvez estes ainda dependam de desejos, desejos de novas possibilidades de vida, vida criada, inventada, composta, decomposta e ainda não terminada. Não termina. Não tem como terminar, essa aventura de tomar a vida com as mãos e tentar criar, ainda não tem como saber o fim, não se trata de um fim, mas de um incessante movimento; caso essa tentativa tome forma, o cuidado está sempre em resistir, deformar e tentar outras, exercitar as mãos, o corpo, o movimento que resiste a uma forma; elucida o cuidado que é exigido em um processo que deseja uma composição.

Compor a vida, exercê-la enquanto uma arte, talvez seja este o cuidado, uma disposição para o não-caminho. Exercer a cada instante possível o exercício perigoso de pensar. Este exercício perigoso traz o cuidado com a

estética que seu corpo pode criar, expõe-se em reterritorializações, faz emergir a marca e talvez consiga realizar uma diferenciação. Talvez se trate apenas disso, apenas de um cuidado. Talvez mais do que relações de poder, relações de passagem, mas a composição enquanto uma estética de um corpo cuidadoso de si e de outros.

## **Pensamento porvir**

Isso não é uma conclusão, não há marcas docentes que se deixem saltar em palavras que tecem um pensar trabalhando em memórias, talvez mais exercícios de expor conteúdos enquanto o que se deseja é uma expressão. Talvez ela não tenha acontecido. Talvez a criação não aconteça, é um risco, assumido, porém não presumido. O desejo foi agenciado, talvez não o suficiente para dar impulso ao corpo, corpo que cria armadilhas para si, sabota pensamentos fugitivos, mascarando-os com diferenças já conhecidas, exploradas mais uma vez e ainda mais repetidas.

Desejo o que sobra, sobra movimento, sobra tentativa, sobram exercícios de um pensamento caótico, por vezes louco, por vezes são, por vezes ainda não potente, mas o desejo está ali, lembra? Estende-se o plano, tenta-se expurgar alguns órgãos.

Há uma tentativa de pensar o pensamento, há uma tentativa de fabulação, talvez também se exerça uma confabulação, entre Deleuze e Félix Guattari e discente e aquele que deseja efetuar uma marca no território docente. Exercícios intermediários de uma máquina que se tem abstrata, pensamento.

Faz-se em rede, em tecido, em planos, em linhas e curvas, em fugas e retornos e passagens e pontos e corpos e rostos... Estende-se e espalha-se o suficiente até o rompimento? Ou talvez nem mesmo saia do habitat natural ou ainda represente um animal em seu cativeiro. A sensação é essa. Não pode ser confundida com fracasso, nem com frustração, isso não é desejo, mas exercício, movimento, tentativa. Pode-se falhar. Lembra?

As lembranças. Sempre trazendo à tona o conteúdo que não deixa fluir a expressão. Exercício difícil esse que se propõe pensar em composição. Difícil fazer funcionar uma máquina desejante. Mais fácil desejar a forma que falta; ela está lá, não há potências, talvez a única necessidade seja o esforço mecânico de repetições já determinadas que faz latejar o corpo da representação.

O movimento recursivo faz parte deste processo; há uma necessidade de retorno, mas o mais complexo de todo este pensamento talvez resida no seu funcionamento, retornar, diferenciar, criar, compor.

Isso funciona? Será que este corpo que se pretende escrita e tenta pensar composições docentes funciona? Consegue ficar de pé?

Mesmo na tentativa de exercitar a composição ele já está em funcionamento, precisa atravessar outros corpos, talvez cruzar outros pensamentos que agenciem outros desejos. Ele talvez funcione para manchar alguns mapas, embaralhar as entradas e as saídas já conhecidas. Ações cartográficas de um corpo e não de um território.

Composição porvir, talvez seja isso, funcionando com potências distintas. O relevante é que seja capaz de retirar o corpo de sua inércia, mostrar sua resistência quando provocado a mergulhar naquilo que ainda não conhece. Composições porvir, essa é a tentativa de funcionamento deste pensamento que escreve e este texto que tenta movimentar o pensar.

Seu funcionamento não é dependente da troca, mas sim considera atravessamentos que ocorrem no movimento, um movimento recursivo, onde o resultado não é conhecido; esse movimento acontece entre múltiplos, não apenas em um único território.

De que funcionamento se falaria, ou melhor, seria possível tentar realizar se não considerar atravessamentos que tornam possíveis acontecimentos, afinal é disso que se fala, pensa, exercita-se em todo o corpo textual que se apresenta aqui, encontros. Os encontros são as composições mais alegres, o que seria de um docente sem o encontro com seus alunos? O que seria de um texto sem a possibilidade de encontro com seu leitor? O que seria de um autor sem o encontro com sua obra? O que seria da vida sem a leveza da possibilidade, sem o movimento, sem a dança? O bailarino sem o ritmo? Pode-se ir mais longe ainda: uma instituição sem sua ordem, um estado sem governante, um circo sem palhaço, uma peça sem um público. A vida funciona duplamente articulada entre aquilo que é e o porvir.

Esse é o funcionamento, a provocação que deixa de afirmar o ser e deseja afirmar o porvir. Apenas desejos, apenas necessidade, apenas um em meio a tantos possíveis encontros.

---

## Notas

<sup>1</sup> **DE ARAUJO, Róger Albernaz. MÁQUINA- MÉTODO: ensaios de um devir-metodológico. In. BARREIRO, Crysthianny; CASTRO, Beatriz Helena. Narrativas de pesquisa em educação: teoria e prática. Porto Alegre: Observatório da UFRGS, 2014.**

<sup>2</sup> Cf. Deleuze: “Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retomado segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. [...] Todo rizoma compreende linhas de segmentariedade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar”. (DELEUZE, 1995, p. 18)

<sup>3</sup> “O corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto a linguagem os marcam e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (ao qual ele tenta atribuir a ilusão de uma unidade substancial), Volume em perpétua pulverização. A genealogia, como análise da providência, está, portanto, na articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado pela história, e a história arruinando o corpo”. (FOUCAULT, 2008, p. 267)

<sup>4</sup> Mas, na verdade, não há nada antes do saber, porque o saber, na nova conceituação de Foucault, define-se por suas combinações do visível e do enunciável próprias para cada estrato, para cada formação histórica. O saber é um agenciamento prático, um “dispositivo” de enunciados e de visibilidades. Não há, então nada sob o saber (embora haja, como veremos, coisas fora do saber). Isto é, o saber só existe em função de “límiars” bastante variados, que assinalam um número equivalente de camadas, clivagens e orientações sobre o estrato considerado”. (DELEUZE, 1998, p. 60)

<sup>5</sup> Referir-se ao docente nesta escrita como sujeito é realizado de maneira proposital, para demonstrar que neste caminho o docente está sujeitado aos poderes que o conduziram neste caminho, falsa sensação de escolha, a escolha de direções está previamente definida, o sujeito não escolhe ele é conduzido é constituído por partes que não são atos de escolha, mas sim agregadas ao seu corpo mecanicamente, posição que sufoca o exercício de pensar.

<sup>6</sup> Cf. Deleuze: “Mas a significância não existe sem um muro branco sobre o qual inscreve seus signos e suas redundâncias. A subjetivação não existe sem um buraco negro onde aloja sua consciência, sua paixão, suas redundâncias”. (DELEUZE, 2012, p. 35)

<sup>7</sup> Pedimos somente um pouco de ordem para nos proteger do caos. Nada é mais angustiante do que um pensamento que escapa de si mesmo, ideias que fogem, que desaparecem apenas esboçadas, já corroídas pelo esquecimento ou precipitadas em outras, que também não dominamos. [...] Recebemos chicotadas que latem como artérias. Perdemos sem cessar nossas ideias”. (DELEUZE, 1992, p. 259)

<sup>8</sup> O conceito de caos é tomado neste contexto para expressar a inutilidade da imagem de ordem do caos, diante da possibilidade de desfazer o plano que insiste em negar um



---

movimento e afirmar a inércia, neste plano sem movimento a criação não acontece, não há chance dele ensaiar-se. Cf. Deleuze: “O caos não é um estado inerte ou estacionário, não é uma mistura ao acaso. O caos caotiza, e desfaz, no infinito toda consistência”. (DELEUZE, 1992, p. 59)

10 O conceito de rostidade nesta escrita é usado para esboçar a estética possível quando a composição é considerada. Cf. Deleuze: “O rosto é, ele mesmo, redundância. E faz ele mesmo redundância com as redundâncias de significância ou freqüência, e também com as de ressonância ou de subjetividade. O rosto constrói o muro do qual o significante necessita para ricochetear, constitui o muro significante, o quadro ou tela. O rosto escava o buraco de que a subjetivação necessita para atravessar, constitui o buraco negro da subjetividade como consciência ou paixão, a câmara, o terceiro olho”. (DELEUZE, 2012, P. 36)

11 Na construção filosófica de Gilles Deleuze os “acontecimentos” não são aquilo que simplesmente ocorre em um determinado tempo-espaço, mas o filósofo esclarece que acontecimento é uma singularidade, ele em si é problemático e problematizante. Cf. Deleuze: “Os acontecimentos são singulares ideais que comunicam em um só e mesmo Acontecimento; assim possuem uma verdade eterna e seu tempo não é nunca o presente que os efetua e os faz existir, mas Aion ilimitado, o **Infinitivo** em que eles subsistem e insistem. Os acontecimentos são as únicas idealidades”. (DELEUZE, 2009, p. 56)

12 Cf. Deleuze: “A teoria do pensamento depende de uma tipologia das forças. E aí, mais uma vez, a tipologia começa por uma topologia. Pensar depende de certas coordenadas. Temos as verdades que merecemos de acordo com o lugar onde colocamos nossa existência, a hora em que estamos despertos, o lemento que freqüentamos. A ideia de que a verdade sai do poço é a mais falsa de todas. Só encontramos as verdades aí onde elas estão, na sua hora e no seu elemento. Toda verdade é verdade de um elemento, de uma hora e de um lugar: o minotauro não sai do labirinto (101). Não pensaremos enquanto não nos forcarem a ir para onde estão as verdades que fazem pensar, ali onde atuam as forças que fazem do pensamento algo ativo e afirmativo. Não um método, mas uma **Paídeia**, uma fomação, uma cultura. O método em geral é um meio para nos impedir de ir a tal lugar ou para garantir a possibilidade de sairmos dele (o fio do labirinto). [...] Cabe a nós irmos para lugares extremos, em horas extremas, nas quais vivem e levantam-se as verdades mais altas, as mais profundas, os lugares do pensamento são as zonas tropicais, freqüentadas pelo homem tropical. Não as zonas temperadas nem o homem moral, método ou moderado (130)”. (DELEUZE, 1976, p. 90)

13 Cf. Deleuze: “É claro que o pensamento nunca pensa por si mesmo, como também não encontra, por si mesmo, o verdadeiro. A verdade de um pensamento deve ser interpretada e avaliada segundo forças ou o poder que o determinam a pensar, e a pensar isso de preferência àquilo. Quando nos falamos da verdade “simplesmente”, do verdadeiro tal como é em si, para si, ou mesmo para nós, devemos perguntar que forças escondem-se no pensamento daquela verdade, portanto, qual é o seu sentido e qual é o seu valor. Fato perturbador: o verdadeiro concebido como universal abstrato, o pensamento entendido como **ciência pura** nunca fizeram mal à ninguém. O fato é que a ordem estabelecida e os valores em um curso encontram aí constantemente seu melhor sustentáculo: “A verdade aparece como uma criatura bonachona e amiga das comodidades, que dá sem cessar a todos os poderes estabelecidos a segurança de que jamais causará a alguém o menos Embraco, pois, afinal de contas, ela é apenas ciência pura (86)”. (DELEUZE, 1976,p.86)

14 Cf. Deleuze: “O simulacro inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista. E soma, há no simulacro um devir-louco, um devir ilimitado como o *Filebo* em que “o mais e o menos vão

---

sempre à frente”, um devir sempre outro, um devir subversivo das profundidades, hábil a esquivar o igual, o limite, o Mesmo ou o Semelhante: sempre mais e menos ao mesmo tempo, mas nunca igual. Impor um limite a este devir, ordená-lo ao mesmo, torná-lo semelhante- e, para a parte de permanecer rebelde, recalca-la numa caverna no fundo do Oceano: tal é o objetivo do platonismo em sua vontade de fazer triunfar os ícones sobre os simulacros”. (DELEUZE, 2009, p. 264)

15 Cf. Deleuze: “a memória curta compreende o esquecimento como processo; ela não se confundi com o instante, mas com o rizoma coletivo, temporal e nervoso. A memória longa (família, raça, sociedade ou civilização) decalca e traduz, mas o que ela traduz continua a agir nela, à distância, a contratempo, “intempestivamente”, não instantaneamente”. (DELEUZE, 1995, p.17)

16“O plano não tem outras regiões senão tribos que o povoam e nele se deslocam. É o plano que assegura o ajuste dos conceitos, e são os conceitos que asseguram o povoamento do plano sobre uma curvatura renovada, sempre variável”. (DELEUZE, 1995, p. 17)

17Cf. Deleuze: “desde logo, é fácil caracterizar o pensamento nômade que recusa uma tal imagem e procede de outra maneira. É que ele não recorre a um sujeito pensante universal, mas ao contrário, invoca uma raça singular, e não se funda numa totalidade englobante, mas ao contrário, desenrola-se num meio sem horizonte, como espaço liso, estepe, deserto, ou mar”. (DELEUZE, 1997, p. 48) A postura nômade evoca neste contexto de pensar a docência enquanto composição um movimento possível quando as referências não são mais as mesmas.

18 “A linha de fuga marca, ao mesmo tempo: a realidade de um número de dimensões finitas que a multiplicidade preenche efetivamente; a impossibilidade de toda dimensão suplementar sem que a multiplicidade se transforme segundo esta linha”. (DELEUZE, 1995, p. 17)

19Cf. Deleuze: “Mas a forma de exterioridade do pensamento- a força sempre exterior a si ou a última força, enésima potência- não é de modo algum uma outra imagem que se oporia à imagem inspirada no aparelho de Estado. Ao contrário, é a força que destrói a imagem e suas cópias, o modelo e suas reproduções, toda possibilidade de subordinar o pensamento a um modelo do Verdadeiro, do Justo ou do Direito (o verdadeiro cartesiano, o justo Kantiano, direito hegeliano, etc.)”. (DELEUZE, 1997, p. 47)

20 Cf. Deleuze: “As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. O plano de consistência (grade) é o fora de todas as multiplicidades”. (DELEUZE, 1995, p. 17)

21 “A dança afirma o devir, o riso, as gargalhadas, afirmam o múltiplo; o jogo afirma o acaso e a necessidade do acaso”. (DELEUZE, 1976, p. 161) A dança das ideias, ou em outras palavras, dança do pensamento apresenta o movimento do pensamento docente com o devir e com esse acaso necessário para pensar a composição docente.

22Cf. Deleuze: [...] segundo o modelo legal, não paramos de nos reterritorializar num ponto de vista, num domínio, segundo um conjunto de relações constantes; mas, segundo o modelo ambulante, é o processo de desterritorialização que constitui e estende o próprio território”. (DELEUZE, 1997, p. 40)

---

23Cf. Foucault: “Acrescenta-se a isso a necessidade de um trabalho do pensamento sobre ele mesmo; ele deverá ser mais do que uma provação destinada a medir aquilo de que é capaz, também deverá ser outra coisa que não a estimativa de uma falta em relação às regras de conduta; ele deve ter a forma de uma filtragem permanente das representações: examiná-las, controlá-las e triá-las. Mais do que um exercício feito em intervalos regulares é preciso tomar uma atitude constante em relação a si próprio”. (FOUCAULT, 1985, p. 67)

24 Cf. Deleuze um “ato de criação” está relacionado com o desejo, mais precisamente com uma necessidade: “É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade. Essa necessidade – que é uma coisa bastante complexa, caso ela exista – faz com que o filósofo [...] se proponha a inventar, a criar conceitos, e não a ocupar-se em refletir, mesmo sobre o cinema”. (DELEUZE, 1999, p. 3)

25“O desejo não cessa de efetuar o acoplamento de fluxos contínuos e de objetos parciais essencialmente fragmentários e fragmentados. O desejo faz escorrer, escorre e corta”. (DELEUZE, 2000, p. 20)

26 Cf. Deleuze: “Uma nova imagem do pensamento significa inicialmente o seguinte: o verdadeiro não é o elemento do pensamento. O elemento do pensamento é o sentido e o valor. As categorias do pensamento não são o verdadeiro e o falso e sim **o nobre e o vil, alto e o baixo**, segundo a natureza das forças que se apoderam do próprio pensamento. Verdadeiro e Falso, sempre temos a parte que merecemos: existem verdades da baixeza, verdades que são as do escravo. Inversamente, nossos pensamentos mais elevados levam em conta a influência exercida pelo falso; mais ainda, nunca renunciam a fazer do falso um alto poder, um poder afirmativo e artístico que encontre na obra-de-arte a sua efetuação, sua verticalidade, seu devir-verdadeiro (88). Daí decorre uma segunda consequência: o estado negativo não é o erro. A inflação do conceito de erro em filosofia testemunha a persistência da imagem dogmática. De acordo com esta, tudo o que se opõe de fato ao pensamento tem apenas um efeito sobre o pensamento como tal; induzi-lo ao erro [...]”. (DELEUZE, 1976, p. 86)

27 Cf. Deleuze: “Todo pensamento é um devir, um duplo devir, em vez de ser o atributo de um Sujeito e a representação de um Todo”. (DELEUZE, 1997, p. 50)

28“Dar *consistência sem nada perder do infinito* é muito diferente do problema da ciência, que procura dar referências ao caos, sob a condição de renunciar aos movimentos e velocidades infinitos, e de operar, desde início, uma limitação de velocidade: o que é primeiro na ciência é a luz ou o horizonte relativo”. (DELEUZE, 1992, p. 59)

29 Cf. Deleuze: “O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. O mais difícil é que o artista o faça *manter-se* de pé *sozinho*”. (DELEUZE, 1992, p. 214)

30 Cf. Deleuze: “D é o movimento pelo qual “se” abandona o território. É a operação da linha de fuga. [...] a reterritorialização como operação original não exprime um retorno ao território, mas essas relações diferenciais interiores à própria D, essa multiplicidade interior à linha de fuga [...]”. (DELEUZE, 1997, p.225)

31 “Pensar depende das forças que se apoderam do pensamento. Enquanto nosso pensamento é ocupado pelas forças reativas, enquanto encontra seu sentido nas forças reativas, é preciso confessar que não pensamos ainda. Pensar designa a atividade do

---

pensamento; mas o pensamento tem suas maneiras próprias de ser inativo, ele pode empenhar-se nisso inteiramente e com todas as suas forças. As ficções pelas quais as forças reativas triunfam formam o mais baixo do pensamento, a maneira pela qual ele permanece inativo e ocupa-se em não pensar”. (DELEUZE, 1976, p. 88)

32 O conceito de imagem nesta escrita é desenvolvido a partir da leitura que Deleuze realiza de Nietzsche na obra: “Nietzsche e a Filosofia” (1976), na qual é apresentada a chamada: “nova imagem de pensamento”, neste mesmo texto a concepção de imagem dogmática de pensamento é esclarecida: “A imagem dogmática do pensamento oculta o trabalho das forças estabelecidas que determinam o pensamento como ciência pura, o trabalho das forças estabelecidos que se exprimem idealmente no verdadeiro tal como ele é em si”. (DELEUZE, 1976, p. 86). Tanto o conceito de “imagem dogmática” como o conceito de “nova imagem de pensamento” são conceitos que estão fundamentando o pensamento de tentar expor a ideia de uma composição docente, sendo assim eles são basilares no desenvolvimento deste pensamento em forma de escrita, para compreensão de qual “imagem” está sendo abordada, esta está sendo colocada no sentido de dogma das ideias exposto por Gilles Deleuze.

33 “Todo o pensamento é já uma tribo, o contrário de um Estado”. (DELEUZE, 1997, p. 47)

34 Cf. Deleuze: “Um espaço liso é um campo sem condutos nem canais. Um campo, um espaço liso heterogêneo, esposa um tipo muito particular de multiplicidades: as multiplicidades não métricas, acentradas, rizomáticas, que ocupam o espaço sem ‘medi-lo, e que só se pode explorar’ avançando progressivamente”. (DELEUZE, 1997, p.38)

35 Deleuze considera: “Onde a psicanálise diz: Pare reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide”. (DELEUZE, 2012, p. 13)

36 “Pensar é sempre seguir a linha da fuga do vôo da bruxa”. (DELEUZE, 1992, p. 59)

37 “O CsO é o que resta quando tudo foi retirado. E o que se retira é justamente o fantasma, o conjunto de significâncias e subjetivações”. (DELEUZE, 2012, p. 14)

38 “Conectar, conjurar, continuar: todo um “diagrama” contra os programas ainda significantes e subjetivos. Estamos numa formação social; ver primeiramente como ela é estratificada para nós, em nós, no lugar onde estamos; ir dos estratos ao agenciamento mais profundo em que estamos envolvidos; fazer com que o agenciamento oscile delicadamente, fazê-lo passar do lado do plano de consistência. É somente aí que o CsO se revela pelo que é, conexão de desejos, conjunção de fluxos, *continuum* de intensidades”. (DELEUZE, 2012, P. 27)

39 “Essa máquina é denominada máquina de rostidade porque é produção social de rosto, por que opera uma rostificação de todo o corpo, de suas imediações e de seus objetos, uma paisagificação de todos os mundos e meios”. (DELEUZE, 2012, p. 54)

40 Cf. Deleuze: “O eterno retorno é o ser do devir. Mas o devir é duplo: devir-ativo e devir-reativo, devir-ativo das forças reativas e devir-reativo das forças ativas. Ora só o devir-ativo tem

---

um ser; seria contraditório que o ser do devir fosse afirmado de um devir-reactivo, isto é, de um devir ele próprio niilista”. (DELEUZE, 1976, p. 58)

41 Cf. Foucault: “mas que os filósofos recomendem cuidar-se de si não quer dizer que esse zelo esteja reservado para aqueles que escolhem uma vida semelhante à deles; ou que uma tal atitude só seja indispensável durante o tempo que se passe junto a eles. É um princípio válido para todos, todo tempo durante toda vida. Apuleu observa isso: pode-se, sem vergonha nem desonra, ignorar as regras que permitem pintar e tocar cítara; mas saber “aperfeiçoar a própria alma com a ajuda da razão” é uma regra “igualmente necessária para todos os homens”. (FOUCAULT, 1985, p. 53). Essa relação consigo é uma relação ética também, ou seja, quando trata-se de considerar a possibilidade de pensar uma composição docente não trata-se apenas de uma possível criação estética, mas também envolve uma relação ética, uma relação de “dobra” sobre si mesmo, isso enquanto um cuidado.

42 Cf. Deleuze: “Se o desejo não tem o prazer por norma, não é em nome de uma falta que seria impossível remediar, mas ao contrário, em razão de sua positividade, quer dizer, do plano de consistência que ele tropeça no decorrer do seu processo”. (DELEUZE, 2012, p. 21)

43 Deleuze utilizando as palavras de Lawrence: “os homens não deixam de fabricar um guarda-sol que os abriga, por debaixo do qual traçam um firmamento e escrevem suas convenções, suas opiniões; mas o poeta, o artista abre uma fenda no guarda-sol, rasga até o firmamento para fazer passar um pouco do caos livre tempestuoso e enquadrar numa luz brusca, uma visão que aparece através da fenda, [...] Então, segue a massa dos imitadores, que remendam o guarda-sol, com uma peça que parece vagamente com a visão; e a massa dos glosadores que preenchem a fenda com opiniões: comunicação. Será preciso sempre outros artistas para fazer outras fendas, operar as necessárias destruições, talvez cada vez maiores, e restituir assim, a seus predecessores, a incomunicável novidade que não mais se podia ver”. (DELEUZE, 1992, p. 261)

44 “O sistema buraco negro-muro branco, não seria então já um rosto, seria a máquina abstrata que o produz, segundo combinações deformáveis de suas engrenagens. Não esperamos que a máquina abstrata se pareça com o que ela irá produzir”. (DELEUZE, 2012, p. 37)

45 Notas de aula do professor Dr. Róger Albernaz de Araujo, no seminário: “Introdução a Filosofia da diferença” em 08 de abril de 2014.

46 “Eu sou um viajante e um escalador de montanhas” – disse para si mesmo. Não gosto das planícies e parece que não posso ficar muito tempo sentado. E sejam quais forem meus destinos e minhas experiências vividas, sempre implicarão caminhada e escalada de montanhas. Em suma, não se vive outra experiência, senão a si mesmo”. (NIETZSCHE, 2006, p. 122)

47 Cf. Deleuze: “A morte não é desejada, há somente a morte que deseja, como corpo sem órgãos ou motor imóvel, e há também a vida que deseja, como órgãos de trabalho. Não há aí dois desejos, mas duas peças, dois tipos de peças da máquina desejante, na dispersão da própria máquina. Entretanto, o problema subsiste: como isso pode funcionar em conjunto? Porque isso ainda não é um funcionamento, mas somente a condição (não estrutura) de um funcionamento molecular. O funcionamento aparece quando o motor, sob as condições precedentes, quer dizer, sem deixar de ser imóvel e sem formar um organismo, atrai os órgãos

---

sobre o corpo sem órgãos, e se apropria deles no movimento objetivo aparente. A repulsão é a condição do funcionamento da máquina, mas a atração é o próprio funcionamento. Que o funcionamento dependa de condição, nós vemos muito bem na medida em que isso só funciona se desarranjando. Pode-se dizer então em que consistem essa marcha ou esse funcionamento: trata-se, no ciclo da máquina desejan-te, de traduzir constantemente o modelo da morte em algo totalmente diferente que é a experiência da morte”. (DELEUZE, 2000, p.418)

<sup>48</sup> “Os agenciamentos são passionais, são composições de desejo. O desejo nada tem a ver com uma determinação natural ou espontânea, só há desejo agenciando, agenciado, maquinando. A racionalidade, o rendimento de um agenciamento não existe sem as paixões que ele coloca em jogo, os desejos que o constituem, tanto quanto ele os constitui”. (DELEUZE, 1997, p. 78)

<sup>49</sup> “Num primeiro sentido, não existe a máquina abstrata, nem máquinas abstratas que seriam como idéias Platônicas, transcendentais e universais, eternas. As máquinas abstratas operam em agenciamentos, isto é, pelas pontas de descodificação e de desterritorialização. Traçam essas pontas; assim, abrem o agenciamento territorial para outra coisa, para agenciamentos de um outro tipo, para o molecular, o cósmico, e constituem devires. Portanto, são sempre singulares e imanentes”. (DELEUZE, 1997, p.227)

<sup>50</sup> “Não há significância que não comporte um germe de subjetividades, não há subjetivação que não arraste restos de significante. Se o significante ricocheteia basicamente em uma parede, se a subjetividade escoar, basicamente, em direção a um buraco, é preciso dizer que o muro do significante já comporta buracos negros, e que o buraco negro da subjetividade arrebatou ainda lascas de muro: O misto é então bem fundado na máquina indissociável...” (DELEUZE, 2012, p. 55)

<sup>51</sup> Cf. Deleuze: “As máquinas desejan-tes fazem-nos um organismo; mas dentro dessa produção, na sua própria produção, o corpo sofre por estar organizado assim, por não ter outra organização, ou organização alguma”. (DELEUZE, 2000, p.22)

<sup>52</sup> “O corpo sem órgãos é o improdutivo; e, no entanto, é produzido em seu lugar e sua hora na síntese conectiva, como a identidade do produzir e do produto (a mesa esquizofrênica é um corpo sem órgãos). O corpo sem órgãos não é a testemunha de uma totalidade perdida. Sobretudo não é uma projeção; nada a ver com o corpo próprio ou com uma imagem corpo. É o corpo sem imagem. Ele, o improdutivo, existe lá onde é produzido no terceiro tempo da série binária-linear. Ele é perpétuamente reinjetado na produção. [...] O corpo pleno sem órgãos é antiprodução;” (DELEUZE, 2000, p.23)

<sup>53</sup> Cf. Deleuze: “Uma obra de caos não é certamente melhor do que uma obra de opinião, a arte não é mais feita de caos do que de opinião; mas, se ela se bate contra o caos, é para emprestar dele as armas que volta contra a opinião, para melhor vencê-las com armas provadas. É mesmo porque o quadro está desde início recoberto por clichês, que o pintor deve enfrentar o caos e apresentar as destruições, para produzir uma sensação que desafia qualquer opinião, qualquer clichê (por quanto tempo?). A arte não é o caos, mas uma composição do caos, que dá a visão ou sensação, de modo que constitui um caosmos, como diz Joyce, um caos composto- não previsto nem preconcebido”. (DELEUZE, 1992, p. 263)

<sup>54</sup> Cf. Deleuze: “Uma das tarefas fundamentais do Estado é estriar o espaço sobre o qual reina, ou utilizar os espaços lisos como um meio de comunicação a serviço de um espaço estriado. Para qualquer Estado, não só é vital vencer o nomadismo, mas controlar as migrações e, mais geralmente, fazer valer uma zona de direitos sobre todo um “exterior”, sobre o conjunto dos

---

fluxos que atravessam o ecúmeno. Com efeito, sempre que possível o Estado empreende um processo de captura sobre fluxos de toda sorte, de populações, de mercadorias ou de comércio, de dinheiro ou de capitais, etc”. (DELEUZE, 1997, p. 59)

55Cf. Deleuze: “Este presente do Aion, que representa o instante, não é absolutamente como o presente vasto e profundo do Cronos: é o presente sem espessura, o presente do ator, do dançarino ou do mímico, puro “momento” perverso. É o presente da subversão nem o da efetuação, mas da contra-efetuação, que impede aquele de derrubar este, que impede este de se confundir com aquele e que vem redobrar a dobra”. (DELEUZE, 2009, p. 172)

56 “Os perceptos não mais soa percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, percepções e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si”. (DELEUZE, 1992, p. 213)

57 “(...) a máquina de guerra não tem por si mesma a guerra por objeto, mas passa a tê-la, necessariamente, quando se deixa apropriar pelo aparelho de Estado”. (DELEUZE, 1997, p. 230)

58Cf. Barthes: “Como diz a teoria do texto: a linguagem é redistribuída. Ora essa *redistribuição se faz por corte*” (BARTHES, 1987, p. 11)

59Falar de “ato” de pensamento neste contexto é realizar uma abordagem que remete aos escritos de Gilles Deleuze em seu texto: “Ato de criação”, no qual o filósofo expõe: Toda obra de arte é um ato de resistência, e no entanto, de certa maneira, ela acaba sendo”. (DELEUZE, 1987, p. 13)

60Cf. Foucault: “Há pessoas que estão voltadas para o porvir, e são censuradas. Há pessoas que estão voltadas para a memória, e estas são valorizadas. E não pode haver um pensamento sobre o porvir que seja ao mesmo tempo uma memória. Não um pensamento sobre o porvir. Será sem dúvida uma das grandes mutações no pensamento ocidental, o dia em que se puder pensar que a reflexão sobre a memória é ao mesmo tempo uma atitude em relação ao porvir”. (FOUCAULT, 2006, p.564)

61“E o Isto? Refrão de uma canção, cujas estrofes formariam séries através das quais ele circula, palavra mágica tal que todos os nomes pelos quais ela é “chamada” não preenchem o seu branco, a instância paradoxal tem precisamente este ser singular, esta “objetividade” que corresponde à pergunta como tal e lhe corresponde à pergunta como tal e lhe corresponde sem jamais a ela responder”. (DELEUZE, 2009, p. 60)

62O termo: “Luzir de um corpo”, neste corpo-escrita esboça a concepção de um corpo que não mais atende a sua organicidade. Deleuze considera: “Artaud apresenta esse “corpo sem órgãos” que Deus nos roubou para introduzir o corpo organizado sem o qual o juízo não se poderia exercer”. (DELEUZE, 1997, p.168). O termo tenta expressar a vitalidade, a potencialidade de um corpo, um corpo por vir, possibilidade de composição, possibilidade de criação, de agenciamento e não apenas de representações e juízos pré-concebidos. Cf. Deleuze: “Já era esse o projeto de Nietzsche: definir o corpo em devir, em

---

intensidades, como poder de afetar e de ser afetado, isto é, a *Vontade de potência*".  
(DELEUZE, 1997, p.169)



---

## Referências:

ARALDI, Clademir. **Nietzsche: ensaios da juventude**. Seleção, tradução, notas e apresentação de Claudemir Luís Araldi – Porto Alegre: Armazém Digital, 2007.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance I: da vida à obra**. Texto estabelecido, anotado e apresentado por Nathali Léger; tradução Ilya Perrone-Moisés- São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. **O Prazer do Texto**. Tradução: J. Guinsburg; Editora Perspectiva- São Paulo, 1987.

\_\_\_\_\_. **O Rumor da Língua**; Tradução: Mario Laranjeira-3º ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

CORAZZA, Sandra Mara. **O que se transcria em educação?** Porto Alegre-RS: UFRGS; Doisa, 2013.

DE ARAUJO, Róger Albernaz. **MÁQUINA-MÉTODO: ensaios de um devir-metodológico**. In: BARREIRO, Cristhianny; CASTRO, Beatriz Helena. **Narrativas de pesquisa em educação: teoria e prática**. Porto Alegre: Observatório da UFRGS, 2014. (prélo)

DELEUZE, Gilles. Guattari, F. **Anti- Édipo**; tradução de Georges Lamazière. Rio de Janeiro, 1976.

\_\_\_\_\_. **Crítica e Clínica**; tradução de Peter PálPelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Conversações**; tradução de Peter PálPelbart. São Paulo: Ed. 34, 1992.

---

\_\_\_\_\_. **Empirismo e subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume**; Tradução: Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2001.

\_\_\_\_\_. **Kafka: Por uma Literatura Menor**; tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. **Lógica do Sentido**; tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs- Capitalismo e Esquizofrenia V. 1**; tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Rosa. São Paulo: Ed. 34; 1995.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs-Capitalismo e Esquizofrenia V.3**; tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2012.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs-Capitalismo e Esquizofrenia V. 4**; tradução de Suely Rolnik. São Paulo: Ed.34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Mil Platôs- Capitalismo e esquizofrenia V.5**; tradução de Peter PàlPelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. **Nietzsche e a Filosofia**; tradução de A. N. Oliveira. Rio de Janeiro: Rio-Sociedade Cultural, 1976.

\_\_\_\_\_. **O que é filosofia?** Tradução de bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz; Rio de janeiro: Ed.34, 1992.

\_\_\_\_\_. **Proust e os Signos**; tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Ed.2; Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

\_\_\_\_\_. **Sobre teatro: Um manifesto de menos**; O esgotado/ Golles Deleuze; tradução Fátima Saadi, Ovídio de Abreu, Roberto Machado. - Rio e Janeiro: Zahar, 2010.

DURVAL, Muniz. Alfredo Veiga-Neto, Alípio de Souza Filho (Org.). **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

---

FOUCAULT, Michel. **Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina**; tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

\_\_\_\_\_. **A Ordem do Discurso**; tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 10º Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

\_\_\_\_\_. **Arqueologia das Ciências e Histórias dos Sistemas de Pensamento**. Tradução: Elisa Monteiro, 2º ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. **A Hermenêutica do Sujeito**. Tradução: Márcio Alves da Fonseca, Salma TannusMuchail. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade V. 3: O cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. 28 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. **O Governo de Si e dos Outros: curso no Collège de France**. Tradução: Eduardo Brandão; São Paulo: Editora WMF Fontes, 2010.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a educação**. 2º Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. 2ed. Zahar Ed., 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falava Zaratustra**. Tradução Ciro Mioranza – São Paulo: Escala Educacional, 2006.

\_\_\_\_\_. **Os Pensadores: Nietzsche**. Ed. Nova Cultural Ltda. São Paulo, 1999.

RAGO, Margareht, Luiz B. Lacerda Orlandi, Alfredo Veiga Neto (orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzscheanas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2ed. 2005.

---

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de Identidade**; uma introdução às teorias do currículo/ Tomaz Tadeu da Silva. 3º Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

\_\_\_\_\_. **Identidade de diferença: a perspectiva dos estudos culturais**/ Tomaz Tadeu da Silva (Org.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 9ºed. Petrópolis/ RJ: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **Sujeitos da educação: Estudos Foucaultianos**. Petrópolis/ RJ: Vozes, 1994.

TIBURI; Marcia, Thereza Rocha. **DIÁLOGO/DANÇA**- São Paulo: Editora Senac. São Paulo, 2012.

