

UFRGS • FAGED • PPGEDU  
ARTE, LINGUAGEM E CURRÍCULO

**COREOGRAFIAS EM LINEAMENTO:  
LADAINHAS DE UMA PESQUISA-DANÇA**

GUSTAVO MONTEIRO TESSLER

PROF. DR. CRISTIAN POLETTI MOSSI

AQUI-AGORA E O QUE SE PASSOU  
PORTO ALEGRE, 2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
LINHA DE PESQUISA: ARTE, LINGUAGEM E CURRÍCULO

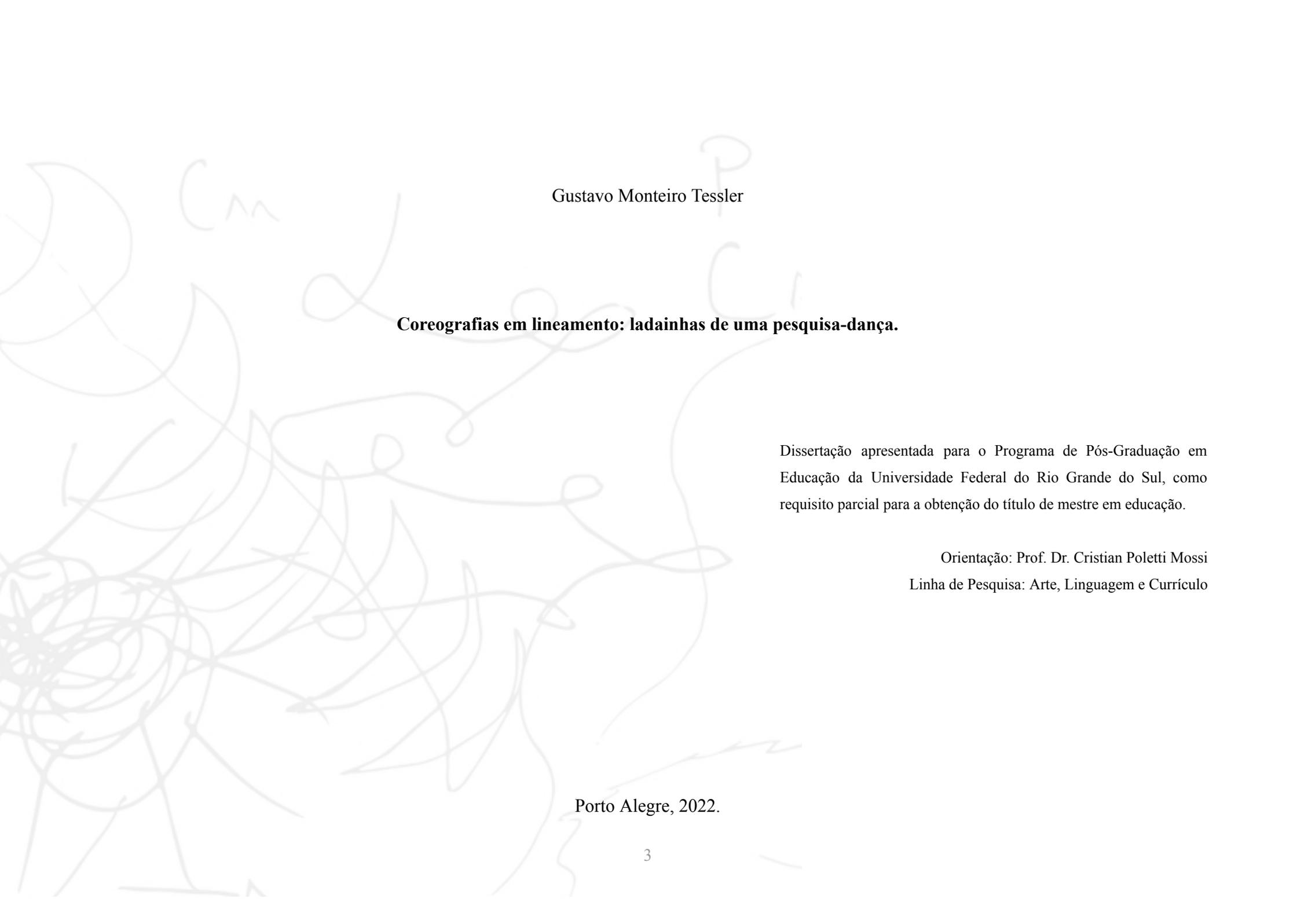
Dissertação:

**Coreografias em lineamento: ladainhas de uma pesquisa-dança.**

**Gustavo Monteiro Tessler**

Orientação: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi

Porto Alegre, 2022.



Gustavo Monteiro Tessler

**Coreografias em lineamento: ladainhas de uma pesquisa-dança.**

Dissertação apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em educação.

Orientação: Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi  
Linha de Pesquisa: Arte, Linguagem e Currículo

Porto Alegre, 2022.

## Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi | Orientador | PPGEDU–UFRGS

---

Profa. Dra. Ana Maria Hoepers Preve | Externa | PPGE–UDESC

---

Prof. Dr. Eduardo Guedes Pacheco | Externo | PPGED–UERGS

---

Prof. Dr. Cristiano Bedin da Costa | Interno | PPGEDU–UFRGS

Aprovada em 17 de outubro de 2022.

## CIP — Catalogação na Publicação

Tessler, Gustavo Monteiro  
Coreografias em lineamento: ladainhas de uma  
pesquisa-dança / Gustavo Monteiro Tessler. -- 2022.  
125 f.  
Orientador: Cristian Poletti Mossi.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de  
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Pesquisa em educação. 2. Criação. 3. Formação  
Docente. 4. Aprendizagem. I. Mossi, Cristian Poletti,  
orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados  
fornecidos pelo autor.

## Dedicatória



À vó Célia, por anos professora na escola básica;  
à vó Lília, leitora voraz de uma boa filosofia.

"é uma pena  
que a maioria das nossas avós  
vão embora antes de virarmos pessoas que sabem aproveitar uma conversa"

Aline Bei em *Pequena coreografia do adeus*.

## **Agradecimentos**

Ao Cristian, pela confiança neste inquieto professor-pesquisador, por trazer rigor e leveza ao mesmo tempo, por criar corpo no encontro;  
a quem junto faz povoar: Ari, Carol, Fê, Filipi, Gi, Ilana, May, Thai, Vicky... com artes, educações, filosofias e outros afetos;  
à Ana e ao Cristiano, pelas linhas que fortalecem desde a qualificação, e ao Eduardo, por trazer ritmo nestes últimos saltos;  
à família [mãe, pai, Victor, vô], pelas raízes e pelos céus, por ensinarem que família é muito mais do que A Família que uns defendem por aí;  
à Liz, pelos olhares singulares em um mundo porvir;  
à CAPES, por possibilitar uma dedicação exclusiva à pesquisa;  
à UFRGS, à FACED e ao PPGEDU, pela casa, mesmo que virtualmente;  
à Graviola, pelo ronronar de uma companhia constante;  
a Bangladesh, com saudade, por fazer lugar em qualquer lugar;  
a quem não parou de dançar, lembrando a frase de Alice Walker: "tempos difíceis pedem danças furiosas";

gracias!

"FEITO BAILARINA PUS O TEMPO PRA DANÇAR

[GEOGRAFIA]  
[PESQUISA]

[ESPAÇO]  
[TEXTO]

[...]

DEIXA A BAILARINA DANÇAR"

[GEOGRAFIA]  
[PESQUISA]

VENTRE EM BAILARINA (2015) [COM ACRÉSCIMOS MEUS].

## Resumo

Que se cria quando um professor de geografia opera uma pesquisa em educação convidando linhas de formação para bailar? Por ora, afirmamos que se cria uma coreografia. Um ziguezague, cheio de giros menores, pelas linhas em movimento de uma formação docente. Cria-se uma máquina para operar engendrada a um agenciamento corpóreo (QUEIROZ FILHO, 2018): criar um corpo docente-pesquisador que dança. A máquina de escrita se faz funcionar por operações em ladainha (GUATTARI, 1985), ora nomeadas ritornelo (DELEUZE; GUATTARI, 2012b). Puxa-se linhas; delas, observa-se movimentos; destes, extrai-se motivos. Opera-se, portanto, lançando os motivos em ladainha, produzindo giros de sensações em dança no intervalo dos movimentos: eis a máquina. Exceder a linguagem em uma interpenetração de palavra e dança (UNO, 2018). Ao modo do filme *Bom Trabalho*, de Claire Denis (1999), faz-se mais encontro que explicação. Duvida-se das certezas de uma formação na medida em que suas linhas são puxadas e retramadas pela pesquisa. Trabalha-se no entrecruzamento dos planos: de organização — com geografias e educações e outros domínios específicos (DELEUZE, 1999); de composição — com danças e outras artes; e de imanência — com filosofias, sobretudo as da diferença. Cria-se uma pesquisa-dança com linhas (INGOLD, 2015a; DELEUZE; GUATTARI, 2012a). A geografia enquanto domínio que opera com o espaço (SANTOS, 1996), e o espaço indissociável do tempo, inacabado, aberto (MASSEY, 2008). As aprendizagens como escapes incontroláveis, invenções (GALLO, 2003; 2012; KASTRUP, 2001). Aprendizagens-bailantes. Experimenta-se uma composição. Especificidades da cartografia e da coreografia se encontram. Um estado de dança (VALÉRY, 2012) para um baile intensivo.

**Palavras-chave:** linhas; motivo; aprendizagem-invenção; formação docente em geografia; pesquisa em educação; ritornelo.

## Abstract

What is created when a geography teacher runs a research in education inviting formation lines to dance? For now, we say that it creates a choreography. A zigzag, full of minor spins, along the moving lines of teacher formation. A machine is created to operate engendered by an bodily agency (QUEIROZ FILHO, 2018): to create a body teacher-researcher that dances. The writing machine is operated by litany (GUATTARI, 1985) operations, sometimes called refrains (DELEUZE; GUATTARI, 2012b). Lines are pulled; of them, movements are observed; from these, motifs are extracted. It operates, therefore, by launching the motifs in a litany, producing spins of sensations of dance in the interval of the movements: here is the machine. Exceeding language in an interpenetration of word and dance (UNO, 2018). As the movie *Good Work*, by Claire Denis (1999), we make more encounters than explanations. It doubts the certainties of a formation insofar as its lines are drawn and retraced by research. It works crisscrossing planes: of organization — with geographies and educations and other specific domains (DELEUZE, 1999); of composition — with dances and other arts; and of immanence — with philosophies, especially the difference ones. Is created a dance-research with lines (INGOLD, 2015a; DELEUZE; GUATTARI, 2012a). Geography as a domain that operates with the space (SANTOS, 1996), and the space inseparable from time, unfinished, open (MASSEY, 2008). Learnings as uncontrollable escapes, as inventions (GALLO, 2003; 2012; KASTRUP, 2001). Dancing-learnings. It experiments a composition. Specificities of cartography and choreography meet. A dance state (VALÉRY) to an intensive ball.

**Key-words:** lines; motif; learning-invention; geography teacher formation; education research; refrain.

**Title (english version):** Choreographies in lineament: litanies of a dance-research.

## **da composição e de algumas apropriações:**

Assume-se a autoria das *coisas* que compõem esta pesquisa — ao longo do trabalho fala-se porque as chamamos assim. Quando apropriadas de fontes externas, faz-se a devida menção. Para as **coisas textuais**, esta menção segue as regras da Associação Brasileira de Normas Técnicas. Mas não se assuste ao encontrar algumas apropriações riscadas, apagadas, atravessadas por linhas que não aparecem nas fontes originais. Estes procedimentos são alguns dos modos de operar com as ideias que sustentam esta pesquisa. Para as **coisas não textuais**, optou-se por deixá-las assim: A) quando apresentadas sem referências, foram elaboradas pelo autor. Nasceram *junto da* pesquisa. Recolhidas de cadernos, blocos de notas, agendas, margens de livros e textos impressos e outros suportes, fotografadas e finalizadas digitalmente, adequadas à composição. Povoam a capa e as páginas 02, 03, 04, 06, 07, 15, 40, 45, 69, 71, 79, 87, 94, 96 e 115; B) coisas apresentadas com referências — quadros de filmes e de vídeos, capas de disco, histórias em quadrinho, postagens de redes sociais, páginas de livros, fotografias e desenhos de colegas — podem ou não ter sido feitas pelo autor, sempre com a devida menção. Aparecem nas páginas 20, 37, 41, 46, 47, 48, 53, 56, 66, 70, 75, 77, 78, 83, 85, 93, 95, 108 e 111. Há, também, **coisas no cruzamento entre texto e não texto**, experiências coreo-cartográficas que nasceram em meio às operações de pesquisa, tentativas de dizer o indizível, ver o invisível, sentir o insensível... estão dispostas nas páginas 08, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 38, 42, 43, 62, 64, 65, 72, 73, 86, 88, 89, 91, 97 e 118. Fora desta dissertação, há **uma lista de músicas**: gravações de estúdio, vídeos, apresentações ao vivo e um pequeno documentário. Seu uso é livre, e pode ser consultada antes, durante ou depois da leitura do trabalho. Está disponível [aqui](#) ou pelo seguinte código QR:



## diagrama de composição das coisas — ou sumário

### I. VELOCIDADES - 14

[pequenos fragmentos: dançar é mais que se movimentar]

### II. INQUIETAÇÕES-MOVIMENTOS - 23

[aprender de corpo inteiro]

### III. QUESTÕES - 31

[como é que se ganha espaço no pescoço?]

### IV. FORMAS-SENSAÇÕES - 44

[um método, um baile]

### V. EXPERIMENTAR COMPOSIÇÕES - 52

[para uma pesquisa-dança, um programa: notas]

pelos muros — abrir frestas — 71

pelos desequilíbrios — ou o trabalho do estagiário - 84

pelos pátios — arsenal — 95

pelas cicatrizes — *a pior turma da escola* — 102

pelas grafias — propor escolas — 108

MOTIVO SEM PROVA ALGUMA — 110

### VI. MOTIVOS

[ganhar espaço E no espaço]

Quais os motivos? - 64

O futuro não demora - 66

Distentio aula - 73

[zanzar] até aqui-agora: uma só ou várias linhas? - 80

Operar com corpos-textos na n-1 - 82

[dançar-viver um devir-apátrida] - 83

Encontrar frestas: despertar agenciamentos - 86

Exercícios de alongamento do corpo - 96

Mapa de Domínio Específico da Pesquisa - 97

Por mais bailado: aprender - 99

sal grosso - 103

para povoar os intervalos - 109

VII. ABERTURAS - 112

### INTERVALOS - 63

brevíssimo ensaio quase final com  
a página que acabou de passar - 119

Sumário criado a partir de articulações com Deleuze e Guattari (2010; 2011b), Ingold (2015a) e Mossi (2021).

Estas alianças se desenvolvem ao longo do presente trabalho.

[antes:] n-1 (im)posturas para uma companhia de leitura

receber-se corpo

corpo que se faz em abertura  
corpo que pesquisa  
pesquisa que é parte de uma formação

CORPO QUE DANÇA  
DANÇA

pesquisa que produz variações na formação  
formação que é feita de linhas  
pesquisa que coreografa linhas

operações

intensidades

consistências

corpos em encontro

- EXPLICAÇÃO  
+ ENCONTRO

CONVIDA  
PARA  
BAILAR

O QUE NOS  
MOTIVA?

linhas estão dadas  
O ESTADO DA DANÇA  
ESTA CRIADO

linhas podem ser puxadas

EFETOS DA DANÇA!

leitura que puxa linhas e as agita e dança com elas

geografias

artes

filosofias

educações

PLANOS:

ORGANIZAÇÃO

COMPOSIÇÃO

MANEIRA

ENTRECRUZAMENTOS  
INTERPENETRAÇÕES



## **I. VELOCIDADES**

**[pequenos fragmentos: dançar é mais que se movimentar]**

## das criações com um atrator caótico

Brinquemos com o caos.

Operemos o caos na  $n-1$ . Distante do uno, pensemos como vários.

É ousado, eu sei.

Flexionar e multiplicar o caos — que costuma vir com artigo definido antes.

Mas aqui vamos nos permitir imaginar vários caos — e também um caos.

Talvez ajude pensar nestes como partes infinitas daquele com artigo definido.

Ao vermos esta multiplicação caótica, prestemos atenção nos infinitos lampejos que podem surgir à menor das fagulhas, ao menor dos atritos.

Pensar em quais os atritos que conseguem gerar esta fagulha.

Aquilo que se atrai, por exemplo, num recorte do caos entre mim e ti.

No momento, especificamente agora, não posso deixar de pensar neste texto como algo que nos atrai.

Afinal, neste texto agora nos encontramos. Escrevo palavras que tu lês.

Atraímos uns e outros caos como novelas, e os enredamos.

Acho que depois de te convidar a enredar eu preciso, no mínimo, te mostrar um pouco do que eu encontrei deste lado.

Este enredar não é uma coisa qualquer.

Pode ser duro; pode ser difícil;

Exige que nos coloquemos em uma certa vulnerabilidade — e tudo bem.

Peço licença então para vulneravelmente me apresentar.

Não por uma vontade de ficar falando de mim, por vaidade, por egolatria.

Mas sobretudo como convite; para que tu possas, durante a leitura, também falar de ti.

E assim, o verdadeiro trabalho não é esse que agora tu comesças a ler.

Mas sim aquele que vamos criar com este caos — corpo deste encontro.

## imersão // plano de vôo // movimentar um ponto de partida

A noção de um atrator caótico surge na física matemática moderna, mas aqui dá-se especial destaque a como o filósofo Gilles Deleuze — tanto em seu Abecedário<sup>1</sup> como em sua obra em conjunto com Félix Guattari (DELEUZE; GUATTARI, 2010) — toma emprestado esta proposição. Por ora, podemos entendê-lo como o que nos faz ziguezaguear pelas forças de uma multiplicidade; e permite emergir uma singularidade em meio a um grupo.

Em um grupo de orientação, cria-se uma comunidade discursiva. Referenciais não surgem como mero adereço, mas compõem as escolhas metodológicas, práticas, éticas, estéticas, políticas. Lê-se. Experimenta-se. Escreve-se. Experimenta-se. Faz-se pesquisa. Faz-se educação [com geografias, e com artes, e com filosofias, e com danças, e com biológicas, e com sociologias, e].

Desrostifica-se a pesquisa. Gustavo não escreve apenas sob orientação de Cristian, mas também na companhia de Ariberto, e de Fernanda, e de Filipi, e de Giovanna, e de Ilana, e de Mayra, e de Thainan, e de Vitória, e...

---

<sup>1</sup> *Z de Ziguezague*. Disponível em: <<http://www.bibliotecanomade.com/2008/03/arquivo-para-download-o-abecedario-de.html>>. Acesso em: 15/06/2021.

Ao ler a pesquisa do colega, é possível olhar para a própria investigação de forma deslocada, contribuindo para que se repensem algumas questões que estão naturalizadas.

[...] entrelaçaram-se os pensamentos dos participantes, dos autores convidados e das investigadoras. [...]

Essa imersão pode propiciar um momento de contato com situações e eventos construídos durante sua vida e um olhar demorado sobre determinados momentos, possibilitando que outras tessituras possam ser tramadas.

Quando se estudam as narrativas de outros, passa-se a transitar em mundos que se desconhece, pois se entrelaçam pensamentos e impressões diferenciadas. Essa multiplicidade contribui para que novas composições sejam acionadas, possibilitando outras produções de sentido

(CARDONETTI; OLIVEIRA, 2018, p. 144).

Uma pesquisa que emerge das forças que vagueiam em meio à comunidade apresentada. Agora, uma pesquisa que busca um novo corpo. Corpo do encontro com quem a lê. Corpo mutante, prestes a se constituir, e também a se desfazer — ciente de sua finitude infinita. Dá ao corpo movimento e repouso. Busca potência. Para isso, convida a dançar:

[...] 5, 6...

[...] 7, 8!

"Quando a gente fala em dança, existe a dança e o movimento.

**No intervalo entre um movimento e outro, mesmo que eles estejam colados, é que está a dança.**

O movimento é o coreografado.

Pode ser de uma banda do Exército ou de uma ala de escola de samba.

A dança se encontra **no intervalo, nesse miolinho** é que está toda a nossa subjetividade e o entendimento da personagem.

É ali que eu passo o que eu quero para o público, seja alegria ou tristeza, por exemplo.

É preciso sentir a música, deixar ela percorrer dentro do corpo e se soltar.

**Tudo nesse intervalinho entre os movimentos"**

Iara Deodoro (2020, n.p), mestra e coordenadora do Afro-Sul Odômode, sobre Paul Valéry (2012, p. 30), ao escrever da dança na obra de Edgar Degas.

Em movimento aprendemos, mudamos nossas orientações e posturas, nos abrimos a uma série de novas possibilidades.<sup>i</sup> Movimentos se fazem, se desfazem, se repetem, se repetem... A cada repetição: variação, diferença. No intervalo entre movimentos: invenções, danças;<sup>ii</sup> em seus avessos: motivos.<sup>iii</sup> "Melodia, ritmo, contraponto: um corpo não cessa de intervir como motivo para outro; uma força expressiva não se efetiva sem compor um plano que a sustente".<sup>iv</sup> Motivos, linhas, planos. Motivos que se instauram em lineamento. "A prática não vem após a instalação dos termos e de suas relações, mas participa ativamente do traçado das linhas, enfrenta os mesmos perigos e as mesmas variações do que elas".<sup>v</sup> Linhas, pois, que constituem as coisas todas.<sup>vi</sup> Linhas que são móveis e povoam um plano traçado do caos, ainda que prestes a se desfazer.<sup>vii</sup>

Nos propomos, então, a coreografar algumas dessas linhas. Linhas de uma formação docente. Convidá-las a dançar. Investigar motivos nos avessos de movimentos dessa formação. Movimentos que produzem aberturas, danças, aprendizagens. Aprendizagens que escapam, fogem do controle, inventam.<sup>viii</sup> Movimentos cujos intervalos são povoados por linhas em dançamento. Neste coreografar, produzir consistência provisória às linhas em um plano de composição,<sup>ix</sup> "[...] resgatando o que há de consistência sem perder o infinito do platô educação".<sup>x</sup> Ou mesmo, colocá-las em abertura, em um plano de imanência<sup>xi</sup> — "só um plano de imanência pode botar o currículo as aprendizagens para dançar".<sup>xii</sup> Cruzemos os planos, então.

avessos:

i — Tim Ingold, 2015a; 2015b. ii — Iara Deodoro, 2020. iii — No presente trabalho, utilizamos a noção de motivo como *avesso* do movimento não como seu oposto ou sua antítese, mas virando um movimento do avesso e assim colocando em evidência seus motivos — para além de causa, são partes constituintes do movimento. iv — Cristiano Bedin da Costa e Angélica Vier Munhoz, 2015, p. 80. v — Gilles Deleuze e Félix Guattari, 2012a, p. 85. vi — Tim Ingold, 2015a. vii — Gilles Deleuze e Félix Guattari, 2010. viii — Silvio Gallo, 2003; 2012; Virgínia Kastrup, 2001; Cristian Poletti Mossi, 2015. ix — André Lepecki, 2010. x — Silvio Gallo, 2003, p. 68-69. xi — Gilles Deleuze e Félix Guattari, 2010. xii — Sandra Corazza e Tomaz Tadeu, 2003, p. 60, ~~original~~ *apropriado*.

"[...] PARA MIM, <sup>A PESQUISA</sup> ~~O CINEMA~~ NÃO É FEITO PARA DAR UMA EXPLICAÇÃO PSICOLÓGICA,  
PARA MIM, <sup>A PESQUISA</sup> ~~O CINEMA~~ É MONTAGEM, É EDIÇÃO. FAZER BLOCOS DE IMPRESSÕES  
OU DE EMOÇÕES SE ENCONTRAREM COM OUTRO BLOCO DE IMPRESSÃO OU EMOÇÃO  
E COLOCAR ENTRE ELAS PEDAÇOS DE EXPLICAÇÃO É CHATO. DE NOVO, NÃO  
ESTOU TENTANDO FAZER DIFÍCIL, MAS PENSO, COMO <sup>PESQUISADOR</sup> ~~ESPECTADORA~~, QUANDO <sup>LEIO</sup> ~~ASSISTO A~~  
<sup>UMA PESQUISA</sup> ~~UM FILME~~ QUE UM BLOCO ME LEVA AO OUTRO BLOCO DE EMOÇÃO INTERNA, EU ACHO  
QUE ISSO É <sup>PESQUISA</sup> ~~CINEMA~~. É UM ENCONTRO.  
[...] ACHO QUE FAZER <sup>PESQUISA</sup> ~~FILMES~~ PARA MIM É ME LIVRAR DA EXPLICAÇÃO. PORQUE ACHO  
QUE VOCÊ CONSEGUE A EXPLICAÇÃO SE LIVRANDO DELA. TENHO CERTEZA DISSO."

CLAIRE DENIS, DIRETORA E ROTEIRISTA DE *BOM TRABALHO*.

[Entrevista de Claire Denis traduzida por Sofia Karam (2019, p. 105) — tachados e substituições em apropriação para a presente pesquisa]

Escrever passa por fazer um particular uso das palavras. Uma curadoria. Pegar as palavras e tecer com elas uma malha na qual as linhas funcionam com alguma coerência. Na escrita acadêmica, há um peso diferente, pois a partir do texto que deixamos na forma de pesquisa, nos lançamos em um mundo. Passamos por um processo de avaliação. A escrita toma um lugar, portanto, de segurança e de risco ao mesmo tempo. A escrita é a casa, o lugar seguro de se brincar com as palavras, mas também é uma assinatura através da qual dizemos: este sou eu — não um eu inflado, criativo, dotado da razão, mas um eu que é de onde escrevemos. Um eu professor-pesquisador em constante formação.

Para esta escrita aqui-agora, faz-se o uso das ladainhas. Há muitas delas. Em um dicionário, uma "conversa longa e fastidiosa; lenga-lenga"; um "discurso longo e monótono" (MICHAELIS, 2015). Mas também há, nesta seleção de palavras da montagem do texto, usos mais particulares. Como aquele que fez Suely Rolnik ao traduzir e organizar a primeira coletânea de textos de Félix Guattari publicada no Brasil — *Revolução Molecular: Pulsações políticas do desejo* saiu pela editora Brasiliense em 1981. Ali, os *ritournelles* são traduzidos por *ladainhas*. Em *O amor de Swann como colapso semiótico* — texto publicado originalmente em *L'Inconscient Machinique*, que mesmo na França teve publicação anterior à primeira aparição dos *Mille plateaux* de Deleuze e Guattari (2011a; 2011b; 2012a; 2012b) — temos uma operação com as ditas ladainhas que ganha força na presente pesquisa:

LADAINHA!

a ladainha, por seu lado, não cessará de sair de si mesma, de se transversalizar, e conduzirá o Narrador a operar uma verdadeira e duradoura mutação micropolítica.

**Constata-**remos que essa diferença não se deve a qualidades intrínsecas do componente icônico ou do componente de ladainha, mas unicamente ao fato de que este último é o único que consegue fazer “proliferar” a máquina da escrita.

(GUATTARI, 1985, p. 150 e 153)

Aqui se faz uma pesquisa que assume a escrita em

LADAINHA

"Dançar é estar e ao mesmo tempo não estar com os pés no chão. Dançar é alternar o chão e o ar. É andar como quem voa. Mas é também saber pisar com firmeza o chão tomando impulso para um salto cada vez mais alto. Esta complementação entre opostos, o peso da gravidade e a leveza do ar, a dureza da vida e a leveza da dança, aos poucos desfaz a fundamentação da razão metafísica, a oposição de valores, a negação. Não precisamos do **ou**, que exclui, mas do **e** que agrega"

Viviane Mosé em *Nietzsche hoje* (2018, p. 59-60).

"Façamos então nossos ritornelos [*nossas ladainhas*]. Pensar na repetição sem que nela se esteja condenado ao mesmo; a mesma matéria, a mesma forma. [...] O que quero dizer é que são aqueles mesmos elementos que usamos para compor um campo, um domínio, um plano, que **serão atraídos para fora dele**, atraídos por outro plano, servindo como **linha de escapada**, como ponto de salto para fora do plano. [...] Não se trata apenas de repetir e diferenciar, mas de **criar a potência da repetição** do diferente e do bloqueio ao igual, ao semelhante, ao mesmo. Mas como sair deste plano um tanto quanto conceitual e levar tudo isto para a escrita *musical de uma pesquisa?*"

Silvio Ferraz no *Livro das sonoridades* (2005, p. 72-73, ~~tachados~~ e *inserções* para a presente pesquisa).

curioso e engraçado  
me sentir a criança mais travessa do parquinho  
aquela que, sentada no gira-gira,  
grita por mais velocidade.  
bate com o pé no chão  
buscando impulso  
pronta para experimentar até onde o brinquedo aguenta;  
até onde a náusea do amigo suporta.  
mas quem recebe a sola do pé  
não é o chão.  
é molhado, mas não é chuva,  
nem choro, nem xixi de gato;  
nem o vômito do amigo que esgotou a labirintite.  
muito mais veloz que o gira-gira  
um redemoinho puxa pelo pé  
obriga a um mergulho.  
um mergulho numa mistura de velocidades.  
não posso ficar muito aqui  
mas não é fugindo que respiro.  
um nado precisa de um plano;  
um vô precisa de um plano;  
um pouso precisa de um plano.

Traça-se, portanto, um plano sobre um deserto, um plano para ser povoado (DELEUZE, 1999).

Permite-se que o povoamento seja mobilizado com as intensidades de um devir-louco, aquele que escapa das verdades absolutas e arrasta os pontos fixos e caminhos pré-estabelecidos aos quais foi sistematicamente ordenado, enrijecido ao longo de uma formação, e que ao desviar desta dureza possibilita a emersão de linhas de dança em um espaço que foge das divisões (CAZETTA; PREVE, 2016).

Assim, abre-se espaço no espaço. Em ritornelo, em ladainha. Abre-se espaço para as intercessões. Mobilizar o pensamento na pesquisa para que sejam possíveis as composições, os movimentos.

"E havia mais do que isso, havia a intercessão, o acesso, por meio das ilusões, a um plano, a uma zona inimaginável que teria sido inútil pensar, porque todo pensamento destruíra tudo no mesmo momento em que procurava aproximar-se"

Julio Cortázar, *O jogo da amarelinha* (s.d [1968], p. 59-60).

## **II. INQUIETAÇÕES-MOVIMENTOS**

**[aprender de corpo inteiro]**

"Eu não acredito em pessoas que começam  
as suas frases com a palavra eu"

Edgar em  
*Felizes Eram os Golfinhos* (2018, n.p).

"Sempre evitei falar de mim,  
falar-me. Quis falar de coisas.  
Mas na seleção dessas coisas  
não haverá um falar de mim?"

João Cabral de Melo Neto em  
*Dúvidas apócrifas de Marianne Moore* (1997, p. 245).

"Não chegar ao ponto em que não se diz mais EU,  
mas ao ponto em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU"

Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Rizoma* (2011a, p. 17)

[arranjo de citações sobreposto a um quadro do videoclipe de *Felizes Eram os Golfinhos*, de Edgar.  
Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UUmXUsePd80>>. Acesso em 12/05/2022]

## **caminhos: geografias ao longo de uma pesquisa-dança**

Um corpo que dança o faz junto de suas trajetórias. A cada movimento, coloca em fluxo linhas diversas que se desenrolam em um dançar singular. Abre-se a possibilidades múltiplas e específicas, potencializando bailares únicos (QUEIROZ FILHO, 2018). Uma mesma coreografia, cada vez que apropriada, abre margem às singularidades do momento e de quem a dança. Aqui-agora pensamos uma dança mais aliada a um mover-se potente e intensivo que à reprodução de passos. E, num sentido semelhante, também a docência assim se faz. Entendendo cada aula ou prática educativa em composição com encontros únicos, com múltiplas possibilidades de tecitura e também de desenrolar. Fala-se da dança e da docência, e nessa perspectiva a pesquisa também se faz a partir de um lugar específico, de uma singularidade em meio a uma multiplicidade. É toda uma encruzilhada que realizamos desde um lugar singular. Afinal, em aliança com Deleuze (1999), nos constituímos ao longo dos processos de criação e invenção.

A presente pesquisa trata, portanto, de uma formação. A investigação visita caminhos e encontros ao longo de uma formação docente. Formar-se professor de geografia. Como as coisas não são fixas, o trabalho com esta formação coloca a mesma em movimento. Dança-se com uma formação.

Defende-se, pois, que a pesquisa faz parte da formação. Não como um acúmulo de títulos (*mestre em educação*), mas justamente um trabalho de colocar o corpo em abertura. Desfazer-se, refazer-se. Pois dentro das estruturas do fazer-se professor, fazer-se corpo — e, ainda, corpo que dança — é um trabalho de agitar os pontos fixos. Nos termos de Carlos Queiroz (2018), um *agenciamento corpóreo*. Ziguezaguear, portanto, pelas forças internas a este agenciamento, dando força à afirmação de Deleuze e Guattari (2012b, p. 132) de que "não é um ou outro, fixidez ou variabilidade, mas certos motivos ou pontos só são fixos se outros são variáveis, ou eles só são fixados numa ocasião para serem variáveis numa outra".

Para dar visibilidade a parte dos encontros aliados à investigação, sem com isso pretender dar conta do todo, situam-se alguns episódios, alguns movimentos, alguns motivos. Como um exercício de projetar experiências umas nas outras e jogar justamente com as reverberações que não cansam de ecoar. Um exercício, como sugerem Vivien Kelling Cardonetti e Marilda Oliveira de Oliveira (2018, p. 144), ao longo do qual "escrever as experiências com as próprias palavras é deixar que uma língua viva e pulsante seja atravessada, é permitir que uma língua estrangeira passe a viver na própria língua".

Neste sentido, esta pesquisa trabalha com reverberações de algumas experiências. É difícil precisar quais, em específico, mas de um modo geral, aquelas que ressoam nesta formação docente; aquelas que ressoam em um contínuo processo de tornar-se professor de geografia. Um pouco mais especificamente, tornar-se professor de uma geografia que tem em sua constituição o corpo, os corpos. Não apenas os corpos humanos que povoam os espaços, mas os corpos em múltiplas perspectivas, e inclusive o espaço em continuum com o corpo. Uma geografia que se permite sair para bailar.

Uma primeira prática realizada para esta investigação vai no sentido de encontrar e compor com atravessamentos das relações corpo-espaço ao longo desta formação docente. Surgindo em momentos específicos, com diferentes abordagens, estes atravessamentos acabam por se desdobrar na perspectiva de construir um aprender-bailando. Com geografias que dançam pelos intervalos de movimentos de uma formação docente, para não perdermos de vista a sugestão de Iara Deodoro (2020). Também, geografias propostas nos e pelos encontros em dança, nos emaranhados de linhas bailantes.

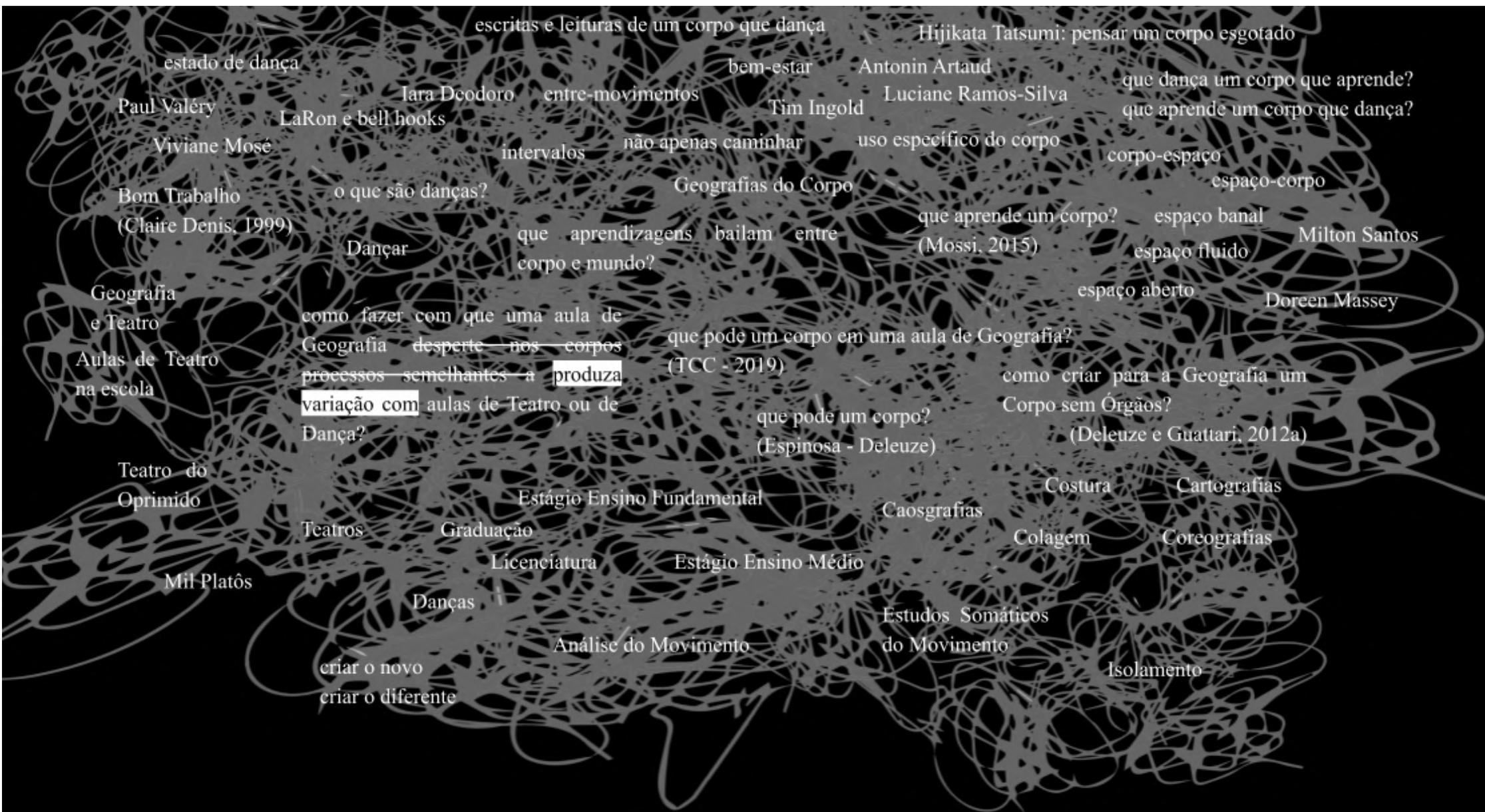
Esta perspectiva se dá através de uma série de movimentos e motivos, e isto levou — e tem levado, e ainda pretende levar — algum tempo. Podemos começar considerando um tempo que vai dos anos do autor como aluno na escola até o fim de sua graduação. Ao observarmos movimentos presentes neste recorte temporal,

identifica-se uma dificuldade do autor em compreender *A Geografia* que estudava. Uma dificuldade que foi se transformando: do aluno que terminava o Ensino Médio sem entender muito bem o que era *A Geografia* até o recém licenciado que se via no desafio de, em suas aulas, construir perspectivas desta ciência que parecessem mais recheadas de sentido e sentimento.

Este processo de identificação dos movimentos, mais do que um mapeamento, tem parecido desenvolver-se de maneira rizomática (DELEUZE; GUATTARI, 2011a). De alguma forma, todos estes momentos se conectam a todos. Também, não se limitam a situações da escola ou da graduação, mas são atividades múltiplas, em tempos que se sobrepõem desde antes da escola até um futuro ainda porvir. Entradas e caminhos por aprendizagens-bailantes em Geografia.

Parte-se, então, daqueles questionamentos de um estudante que não sabia para que se estudava tudo aquilo. Projeta-se para uma incessante busca docente: aulas que façam sentido. A busca para tal questionamento parece infundável. Ao iniciar este jogo investigativo, surge uma perspectiva que parece em muitos momentos sonogada pelas práticas escolares-curriculares hegemônicas: a do corpo. De uma certa maneira, as coisas todas — inclusive a geografia — pareceram ganhar muito mais sentido quando produzidas com o corpo. Inicialmente, algumas destas relações, destes movimentos e destas inquietações, se apresentam materialmente da seguinte forma:

## Rizoma de inquietações-movimentos da pesquisa



Retomamos momentos, memórias e algumas referências — *inquietações-movimentos* — nisso que com Deleuze e Guattari (2011a) chamamos de rizoma. Apresenta-se como o corpo-pesquisa tem bailado e produzido aprendizagens no tempo-espaço<sup>2</sup> da vida. Ao traçar estas relações, novas perguntas ecoam e caminhos possíveis se desenham. Os movimentos foram se reverberando, os motivos foram se evidenciando e as danças foram sendo criadas.

Os modos de pesquisar — com geografias e outros afetos — aqui produzidos têm dado consistência a linhas que se engendram em posições antes impensadas em meio a esta trama. E, sem assumir hierarquias, este conjunto de *coisas*, ao modo de Tim Ingold (2012; 2015a), parecem se organizar com iguais importâncias entre si. Assim como momentos que ainda não aconteceram, escolas onde ainda não fui professor, corpos que ainda não dançaram.

Tramas que se emaranham com um professor-pesquisador em formação. E este lugar se reforça junto de uma paixão pelo não saber (CORAZZA, 2002). Como um jogo, uma constante negociação, a invenção deste corpo se faz ao longo de encontros que contribuem ou atrapalham na percepção de enxergar-se desde aqui. Sem construir dualidades, mas justamente aproveitando esta movimentação para criar, propor. Neste jogo, observar quando despertam as paixões, as vontades,

---

<sup>2</sup> Ao operar com tempo e espaço sempre em relação, sem, para isso, colocar uma dimensão subordinada à outra, Massey (2008) equipara as noções *tempo-espaço* e *espaço-tempo*, sugerindo que a escolha por um dos termos se dá pelo estilo do texto.

os desejos, as alegrias — sem, para isso, misturar ou confundir essas noções e suas particularidades e potências (ESPINOSA, 2020).

Neste bailar, atravessam-se diversos movimentos. Aulas, discência, docência; pesquisas, leituras, escritas; coletivos de educação, pré-vestibulares populares, PIBID, estágios; filmes, shows; danças, ensaios... e vários outros fragmentos inesgotáveis que juntos vão se organizando nesta costura-colagem-composição. Ao transitar pelas rizomáticas colas e linhas deste mapeamento, dá-se especial destaque aos movimentos de corpo. Não no sentido de uma instrumentalização, como se corpos fossem usados para construir práticas. Mas justamente entender como os movimentos permitiram a potencialização de um agenciamento corpóreo (QUEIROZ FILHO, 2018), como movimentos de experimentação das potências do corpo. Perceber-se corpo. Perceber-se corpo que dança.

Uma dissertação parece possibilitar uma ainda mais intensa potencialização. É sobre colocar tudo isso em movimento. Um movimento de proposição de aprendizagens-bailantes entre geografias e danças. Um movimento que reverbera uma série de experiências, e que sobretudo se propõe em ressoar sobre o porvir. Longe de um saber absoluto, propor fendas e fissuras nos corpos-currículos. Operar com geografias distantes da perfeição do olho-que-tudo-vê (MASSEY, 2008), que não se preocupam em congelar os espaços vazios, mas sim em ser e aprender um mundo.

Geografias que se produzem e se aprendem ao dançar. Que se produzem e se aprendem de corpo que dança.

O aprendizado "ultrapassa todas essas fronteiras, rasga os mapas e pode instaurar múltiplas possibilidades" (GALLO, 2003, p. 104).

Compomos com noções que colocam a aprendizagem como um modo de operar com problemas em processo, em acontecimento, não como reconhecimento. Uma experiência de produção de um singular a partir de um encontro. Não entre as figuras de professor e aluno, nem entre sujeito e objeto, nem entre ser-aprendiz e conteúdo. Mas sim um encontro com signos, com corpos (DELEUZE, 2003; GALLO, 2003; 2012; KASTRUP, 2001; MOSSI, 2015). Uma invenção. Uma aprendizagem que se faz, não que se toma para si. Que se experencia; que não se absorve ou se inculca (INGOLD, 2015b). Portanto, inquantificável, instável, inquieta. Não há um saber a ser transmitido, mas uma produção de um aprendizado a ser feita.

# DE CORPO INTEIRO

com Sílvio Gallo e Virgínia Kastrup e Gilles Deleuze e Cristian Mossi e Tim Ingold e...  
e colegas e profes e estudantes e bandas e bandos e filmes e lugares e...

# APPRENDER

## EM MOVIMENTO

Aprender com inquietações-movimentos; aprender-bailando.

Aprender agitando motivos; aprender-bailando.

Aprender povoando intervalos com linhas; aprender-bailando.

Aprender coreografando linhas; aprender-bailando.

Aprender criando; aprender-bailando.

"No canto do cisco, no canto do olho

A **pesquisa** dança

Dentro da **pesquisa**

A **pesquisa** dança"

Novos Baianos em *A Menina Dança* (1972)

[apropriado à pesquisa].

Trata-se, portanto, de fazer os movimentos de escrita vacilarem junto dos movimentos de corpo. Desmontar as estruturas rígidas da Pesquisa e fazer uma pesquisa dançar. Afirmar um modo de fazer pesquisa de corpo inteiro. Pesquisa que se faz na vida, na formação docente, na invenção de si, sendo estes domínios indissociáveis, tal qual mente e corpo também são. Desfazer e refazer. Afirmar a centralidade do corpo. Pois a pesquisa-dança precisa da invenção. Invenção junto de Kuniichi Uno (2018, p. 49, ~~tachado~~ e *apropriado* para a presente pesquisa), que pensa um corpo esgotado na reinvenção da linguagem na obra de Hijikata Tatsumi, coreógrafo japonês criador do butô: "[...] uma vez que há sempre a *linguagem pesquisa* que domina o centro das instituições que controlam o corpo, será preciso modificar a própria *linguagem pesquisa*. A mudança será radical e será necessário realizá-la com a descoberta da amplitude e da flutuação do corpo excluído pelo sistema". Talvez chamem de invenção de moda, de ladainha, de lenga-lenga, e tudo bem com isso. Que o desconforto desestabilize um pouco este corpo rígido. Que acione um movimento no que parece estático. Esgotado, sem órgãos, vibrátil... que o corpo seja, ao menos, inquieto.

### **III. QUESTÕES**

**[como é que se ganha espaço no pescoço?]**

## PRIMEIRO ATO-COLAGEM: PROVOCAÇÕES [para ler entre uma ou outra coisa que escrevo]

VIDA-CAOS;

"[...] já que a mente nunca foi sem corpo nem o corpo sem mente" Baruch de Espinosa (2020, p. 136).

AULA-CAOS;

"O que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado." Gilles Deleuze (2017, p. 240)

PESQUISA-CAOS:

"O que importa não é nem vencer o caos nem fugir dele, mas conviver com ele e dele tirar possibilidades criativas." Silvio Gallo (2003, p. 60)

inventivas

"Nunca se sabe como uma pessoa aprende; mas, de qualquer forma que aprenda, é sempre por intermédio de signos, perdendo tempo, e não pela assimilação de conteúdos objetivos." Gilles Deleuze (2003, p. 21)

"A todo instante estamos produzindo nosso corpo em meio às afecções dispostas nos percursos a que somos submetidos e a todo o tempo prolongamos esse mesmo corpo naquilo que ofertamos ao mundo como resultado de nossos trânsitos e de nossos encontros." Cristian Mossi (2015, p. 1544)

"Além de tudo ela [a dança] é interpretativa: tu podes interpretar um tema-enredo através da movimentação corporal que está acontecendo na avenida, ou no palco, ou seja lá onde for." Iara Deodoro (MARACATU TRUVÃO, 2017, n.p).

[...] é também necessário ultrapassar a noção construtivista de que o corpo é simplesmente uma superfície de inscrições, frequentemente reduzido a uma 'imagem'. Consequentemente, o espaço do corpo pode ser entendido como tendo múltiplas camadas, cada uma das quais contendo as relações e práticas do corpo com objectos e outros espaços." Ana Francisca de Azevedo, José Ramiro Pimenta e João Sarmento (2009, p. 24)

"[...] o mundo se define como um conjunto de possibilidades. [...] Estas possibilidades que estão por aí boiando sobre nossas cabeças; que formam um universo e que são, um dia ou outro, colhidas por atares que as realizam, transformando-as em fatos sociais, econômicos e, certamente, num dia ou noutro, em fatos geográficos." Milton Santos (1996, p. 13)

"[Na dança] a gente tem que aprender: como é que eu piso? Como é que eu mantenho meu olhar adiante? Como que eu ganho espaço no pescoço, que eu percebo o mundo ao redor? Eu percebo de onde eu venho, eu percebo onde eu quero estar." Luciane Ramos-Silva (2016, n.p)

na educação?  
na pesquisa?

"E assim dançamos rumo ao futuro como camaradas e amigos, ligados por tudo quanto havíamos aprendido juntos na classe." bell hooks (2013, p. 261)

Que pode um corpo?  
 Que pode a Geografia como corpo que dança?  
 Que pode a pesquisa em educação com geografias  
 Que pode a pesquisa em educação? como corpo que dança?  
 Que pode a pesquisa em educação?  
 Que pode a pesquisa em educação como corpo que dança?  
 Que aprendizados bailam na pesquisa em educação?  
 Como criar para si um corpo sem órgãos?  
 Como criar para a geografia um corpo sem órgãos?  
 Como criar para a educação um corpo sem órgãos?  
 Como criar para a pesquisa em educação com geografias um corpo sem órgãos?  
 Que

Que  
 Que  
 Que  
 Que  
 Como  
 Como  
 criar?  
 Como  
 Como  
 pode?

perguntou-se:

Deixo que as perguntas  
 inuntem a pesquisa  
 inuntem o corpo  
 inuntem a vida.

Não me atrevo a responder nada  
 sem antes produzir mais perguntas.

Deixo que as perguntas  
 adicionem velocidades ao caos  
 adicionem intensidades.

Inundado por perguntas  
 me dispo  
 mergulho.

"Neste mergulho, diríamos que se extrai do caos a sombra do  
 'povo por vir', tal como a arte o invoca, mas também a filosofia,  
 a ciência: povo-massa, povo-mundo, povo-cérebro, povo-caos"

(DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 257).

É do mergulho com esta série de questões e velocidades que emerge uma questão que passa a ser o fio condutor da presente pesquisa. Não com o objetivo de sintetizar aquelas outras, mas sim de potencializá-las, de reverberar umas nas outras, produzir ecos, ainda que seus timbres originais se percam.

Um corpo — ainda molhado do mergulho — questiona:

QUE SE CRIA QUANDO  
UM PROFESSOR DE GEOGRAFIA  
OPERA/FAZ FUNCIONAR  
UMA PESQUISA EM EDUCAÇÃO  
CONVIDANDO LINHAS DE FORMAÇÃO PARA BAILAR?

Ao estruturar essa questão, algumas noções se mostram particularmente interessantes para, mais do que apenas firmarem um arcabouço conceitual, produzirem um método para a pesquisa. Engendradas pelas ladainhas de uma pesquisa-dança que vêm sendo compostas ao longo deste trabalho, experimenta-se com a noção de *criação* e também se produz variações com as noções de *linhas* [inclusive linhas de uma formação, linhas de aprendizagem, linhas de força].



Estas articulações vêm sendo conduzidas no âmbito do grupo de orientação, a partir de sugestões de leituras e de experimentações realizadas durante as *Práticas em Pesquisa Educacional e Leituras Dirigidas* oferecidas pelo professor orientador desta pesquisa. Momentos de firmar institucionalmente nossas práticas pelo currículo do curso de Mestrado, fazer o duro dançar. Também partem de outros movimentos de pesquisa, pelas entranhas da comunidade discursiva que constituímos. Apresentamos parte destas articulações, brevemente, sem o intuito de esgotá-las, mas dando pistas de um movimento de pesquisa que povoa este trabalho em seus métodos.

A noção de criação proposta por Gilles Deleuze (1999) — com quem pensamos o ato inventivo distante de um sujeito dotado de uma razão criativa; com quem pensamos a criação aliada a processos de experimentação — tem mobilizado algumas atenções, sobretudo ao longo de três movimentos de pensamento. Primeiramente, com a perspectiva de que as ideias são tidas em domínios específicos, onde a experimentação de fato acontece. O autor propõe que no ato de criação não tratamos de ideias em geral, universais, mas sim de uma ideia "em pintura, ou de uma ideia em romance, ou de uma ideia em filosofia, ou de uma ideia em ciência" (DELEUZE, 1999, p. 2). O que nos motiva a pensar, então, de que maneira temos ideias *em educação* (MOSSI, 2020). Ainda, que invenções produzimos com ideias *em pesquisa em educação* — articuladas com geografias, e artes, e filosofias, e...

Em aliança com a perspectiva da criação enquanto experimentação no domínio específico, atentamos que esta proposição nos distancia da posição de sujeitos que criam objetos, como seres dotados de uma razão criativa. As mobilizações de pensamento com as quais trabalhamos nos colocam muito mais na posição de corpos que se fazem ao longo do processo de criação. De uma certa forma, somos muito mais resultado das experimentações realizadas. Portanto, se voltarmos à questão central da presente pesquisa, ao *convidar linhas para bailar*, um *professor de geografia se faz pesquisador em educação*. E aqui não buscamos os papéis de *professores que pesquisam* de maneira prescritiva, mas justamente nos colocamos em abertura, construindo um corpo *professor-pesquisador* que só o é porque, em sua paixão pelo não saber, precisa experimentar.

Como terceiro movimento de pensamento, Deleuze (1999, p. 14), sugere que, na formulação de ideias, em ato de criação, experimentamos com a noção de *povoamento*, mobilizando "um povo que ainda não existe" — instaurar um deserto e povoá-lo. Partimos desta provocação, que Deleuze na verdade busca em Paul Klee, para então pensarmos movimentos e povoamentos aqui, na pesquisa em educação. Povoamentos com a criação de ideias-problemas que nos orientam e desorientam em ato. Uma postura inventiva. Cria-se povoando um domínio específico. E aqui, povoamos com linhas uma pesquisa em educação.

Pesquisando com povoamentos, encontra-se um modo de articularmos a investigação em aliança com algumas das proposições que Tim Ingold realiza em seu livro *Linhas — uma breve história*.<sup>3</sup> Na obra citada, o antropólogo inicia seu argumento criando fissuras no entendimento das *coisas* todas, apresentando um pensamento a partir das linhas. Ingold (2015a, p. 21, tradução nossa) sugere que "toda coisa é um parlamento de linhas". Tal proposição, em articulação com a continuidade da obra, ganha importância para as operações da presente pesquisa à medida que nos coloca em atenção para todas as coisas — então, todas as linhas — que puxamos como motivos existentes nos movimentos de pesquisa. Ainda, o trabalho com as linhas de Ingold instaura uma postura singular de nos relacionarmos com outras proposições e pensamentos em encontro nesta pesquisa-dança.

Pois experimentações de pensamento com linhas não chegam a ser uma novidade, e já vinham sendo conduzidas por outros autores. "As linhas se inscrevem em um Corpo sem órgãos" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 84); "A esquizoanálise [...] só incide em *lineamentos*" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 85); "Não existem pontos ou posições num rizoma [...] somente linhas" (DELEUZE;

<sup>3</sup> *Lines. A brief history* foi publicado originalmente em 2007, pela editora Routledge. A versão de consulta para o presente trabalho foi publicada em espanhol, em 2015, pela Editorial Gedisa. Por conta da ausência de uma publicação em português, todas as citações desta obra apresentadas no presente trabalho foram realizadas livremente pelo autor, a partir da edição espanhola, com eventuais consultas à edição britânica. Essa operação faz com que, muitas vezes, as traduções aqui apresentadas se pareçam mais com um *portunhol*, com uma língua de fronteira.

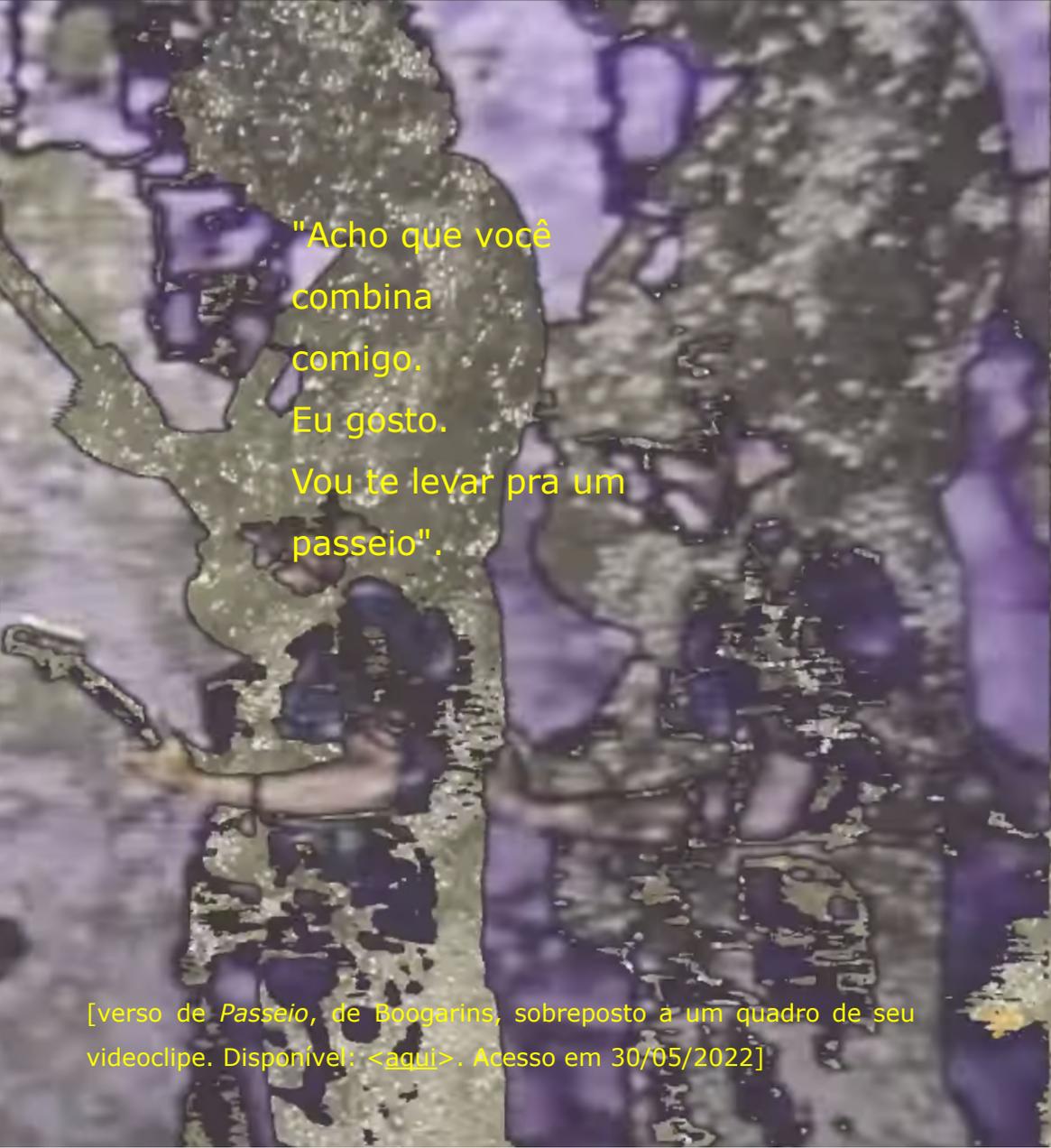
GUATTARI, 2011a, p. 24); estes e outros inesgotáveis destaques existentes ao longo da obra conjunta de Gilles Deleuze e Félix Guattari mencionam linhas. Surgem na operação com parte de suas proposições e na criação de conceitos em suas filosofias. As tais linhas duras, maleáveis e de fuga. Deleuze ainda proporia que

as coisas, as pessoas, são compostas de linhas bastante diversas, e que elas não sabem, necessariamente, sobre qual linha delas mesmas elas estão, nem onde fazer passar a linha que estão traçando: em suma, há toda uma geografia nas pessoas, com linhas duras, linhas flexíveis, linhas de fuga etc. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 18).

Tal menção ganha destaque na presente pesquisa, na medida em que aqui se movimentam linhas de formação de um professor de geografia. Portanto, ao Deleuze afirmar a existência de um não saber nessa *geografia de linhas* que compõe as coisas todas, nos aliamos a seu pensamento buscando operar justamente com estas linhas que dão e são movimento de invenção.

Criemos, portanto, uma espécie de continuum ao longo das proposições de Deleuze e Tim Ingold mencionadas. Operemos de fato com as linhas da presente pesquisa. Também, nos colocamos na postura de atenção e sensibilidade a linhas outras, linhas móveis, inéditas. Linhas que insurgem a partir dos movimentos de pesquisa. Pois aqui-agora passado e presente se sobrepõem. Começamos, então, a coreografar as linhas, experimentando com suas consistências provisórias, investigando seus parlamentos.

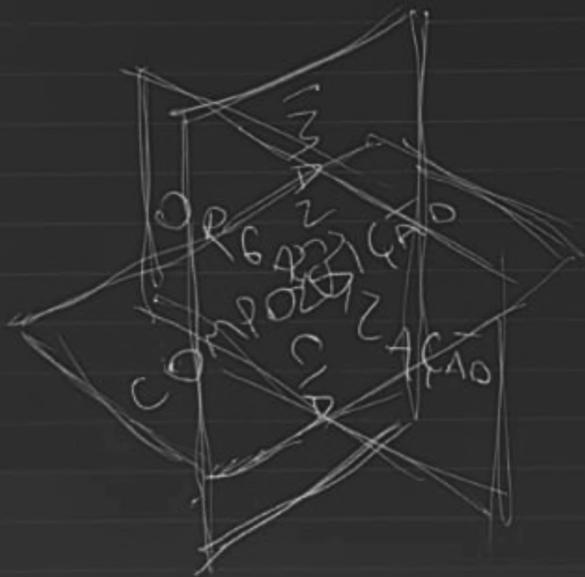
Com este trabalho, criam-se planos — de vôo e de pouso; de imanência, de composição e de organização — com maior intensidade na medida em que seguimos operando outras perspectivas que Ingold apresenta, na continuidade da obra citada. Em relação aos povoamentos, Ingold — e aqui, assim como Deleuze, ele também mobiliza um pensamento aliado a Paul Klee — sugere que quem verdadeiramente povoa uma determinada superfície ou plano são as linhas que *vagueiam*. Neste vagar, Ingold (2015a, p. 108, tradução nossa) retoma, "como aponta de maneira memorável Klee, a linha que se desenvolve livremente, e a seu próprio ritmo, 'sai a dar um passeio'". Esta consideração ganha aqui importância na medida em que se articula à questão central desta pesquisa. Pois é uma pesquisa que se faz ao dançar. E para tanto, operamos com linhas que saem a dar um passeio, mas se impulsionam nos movimentos de liberdade desse passeio e começam a dançar. Não conectam um ponto a outro, mas produzem sensações e criam estados específicos (VALÉRY, 2012) *ao longo* de um bailar intensivo. Buscando a modificação de sentidos e a criação de sentimentos muito antes do que a comprovação de qualquer hipótese universal ou a chegada a um objetivo específico ou a aplicação de um método maior de pesquisa. Produzir variação na própria variação, abrir espaço no espaço. Assumir que não se sabe e zigzaguar ao longo da formação e invenção de si.



"Acho que você  
combina  
comigo.  
Eu gosto.  
Vou te levar pra um  
passeio".

[verso de *Passeio*, de Boogarins, sobreposto a um quadro de seu videoclipe. Disponível: <[aqui](#)>. Acesso em 30/05/2022]

A PESQUISA-DANÇA  
EM EDUCAÇÃO SE DÁ  
NO ENTRECruzAMENTO  
DE PLANOS



TRANSBORDA AS FUNÇÕES  
DA CIÊNCIA LÓGICA  
e os conceitos da filosofia  
e as sensações da arte e...

Ainda junto de Tim Ingold, há uma outra contribuição sua que movimentou pensamentos ao longo desta pesquisa. Sobre as ferramentas do ofício, Ingold (2015a, p. 199, tradução nossa) sugere que

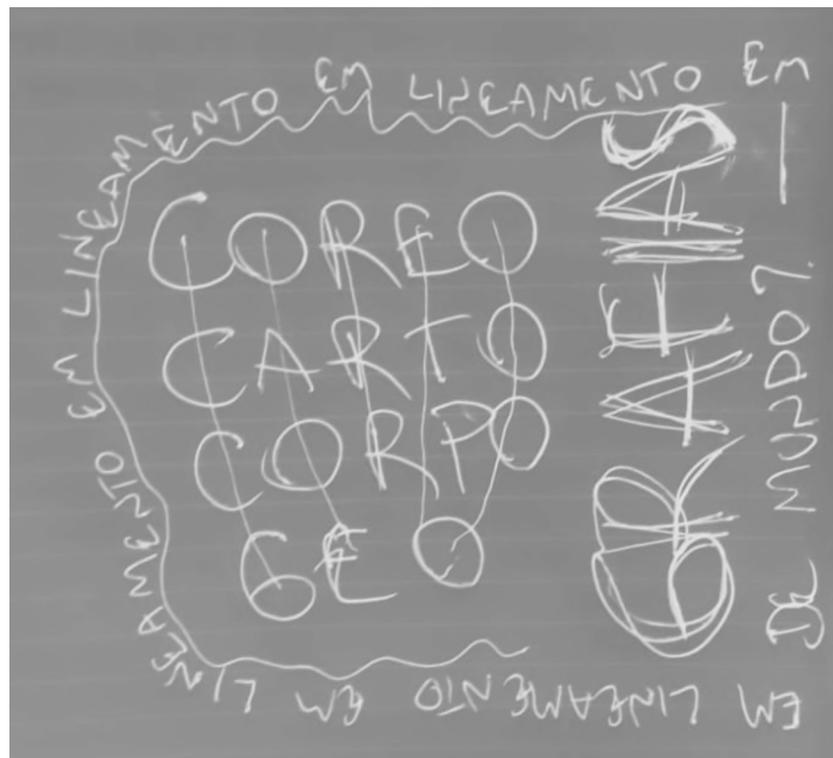
apenas o lápis deixa um rastro. Nas linhas traçadas sobre sua superfície, a página manuscrita dá fé de gestos que, com suas qualidades de atenção e sensação, encarnam uma intencionalidade intrínseca ao movimento de sua produção. A máquina de escrever, pelo contrário, não atende nem sente, e as marcas que se fazem com ela não deixam rastro algum da sensibilidade humana.

Há uma posição de dúvida a respeito da postura para uma produção de pesquisa que buscamos. Afirmamos uma escrita que se alia à produção de sensações. Parece necessário que pensemos nossa produção em aliança com *rastros de sensibilidade*, de maneira que se provoque novas e novas sensações para serem saboreadas — tanto no ato de leitura como de escrita do trabalho. A afirmação de Ingold sobre as ferramentas para o ofício da pesquisa nos move a evidenciar um bastidor da pesquisa-dança. Não no sentido de encontrarmos uma metodologia universal, replicável a partir de uma certa escolha de materiais. Mas justamente, dançando de maneira cada vez mais intensa, nos aliando a requebrados, por exemplo, que surgem com estes traços e rastros. Não é que os riscos e escritos à mão que volta e meia povoam as páginas da pesquisa sejam a sensibilidade em si. Mas antes que a pesquisa faz seu corpo abrindo espaço para algumas dessas linhas que vacilam das duras formas. O trabalho se faz e se lê de corpo inteiro. É no corpo que vibram as sensações desta composição.

Nota 106 de Silvio Ferraz no *Livro das sonoridades* (2005, p. 85) *[atravessada por traduções da pesquisa]*:

"Fazer o ritornelo *[a ladainha]*, fazer a casa, mas atravessá-lo pelo corte. Em seus escritos sobre arte, Paul Klee fala sobre o potencial dramático de uma linha. Onde está este potencial? Naquilo que representa? Não, ele está no salto que proporciona, na experiência de corpo que envolve. [...] existe aí uma experiência de um corpo sendo arrastado para fora de um lugar: o hábito. [...] e não totalmente nos significados que um ou outro ritornelo possa captar. É com meus ritornelos *[com minhas ladainhas]* que capto os ruídos à minha volta, alguém que fala, um pássaro que canta, uma idéia numérica que me ronda, uma frase que não para de soar".

Esta breve introdução de diferentes trechos do livro de Ingold em articulação com os pensamentos de Deleuze e também de Deleuze e Guattari nos coloca em uma interessante posição que parece ser um dos motivos para realizarmos a pesquisa da maneira que aqui se faz. Para além de intensificar a atenção em relação às linhas — de vida, de escrita, linhas de uma formação... —, produz-se uma postura para a pesquisa-dança. Um método, um programa. Um bailar com linhas. Colocá-las em evidência. Operar com suas vibrações, com suas instaurações. Povoar um domínio específico de pesquisa em educação com linhas que saem em um vagar bailante. Na medida em que um verbo que costura estas linhas passa a ser o dançar, opera-se com a coreografia. Não no sentido de uma representação — que seria sempre insuficiente —, mas na tentativa de dar uma consistência provisória às linhas. Consistência que é, na criação, ciente da provisoriedade. Sem medo de uma consequente dissolução no caos. Criação que, ao modo de Costa e Munhoz (2015), faz o nada aparecer; nada de organização, significação, clichês,



condutas, etiquetas, regras, tabulações, normas, formas, funcionamentos, totalizações e unidades. Antes um nada que o todo, do qual jamais daremos conta. Assim, conforme a investigação dança com

suas próprias linhas, entende-se que estes movimentos e gestos se apresentam já como parte do campo de pesquisa. Não só as experiências e as repercussões e ressonâncias (CARDONETTI; OLIVEIRA, 2018) de umas em relação às outras, mas o encontro do corpo-pesquisador com outros corpos, os movimentos de leitura, de escrita, de dança, a produção de novos corpos. "Encontrar-se com outros corpos e, em vez de nomeá-los, mensurá-los, perder-se em linhas dançantes" (MUNHOZ, 2016, p. 42).

A abertura destes movimentos para que em seus avessos evidenciem-se os motivos. Tudo isso está posto sobre uma mesma mesa — que é também pista de dança. Seus fios puxáveis estão em evidência. Há uma iminente costura destes fios. Puxando-os, estes não se fragilizam, mas potencializam o fazer pesquisa na medida em que desfazem tecidos existentes e fazem novos e novos e...

"invenção  
talvez o criar já seja apagar  
toda essa definição"

Criação — Aprendizagem — Invenção

três dimensões indissociáveis para a presente pesquisa

cria-aprende

aprende-inventa

inventa-cria

aprender-bailando

bailar com linhas e, por que não, com definições?

criar-inventar-aprender-bailar ao se fazer uma pesquisa

uma pesquisa-dança.

[Em preto: refrão de *Invenção*, de Boogarins (2019), sobreposto a um pedaço da capa utilizada para o lançamento do single *Invenção / Passeio*. Disponível: <[aqui](#)>. Acesso em 30/05/2022]

DIRA QUE CRIA



QUE ERIA



---

Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (MICHAELIS, 2015):

---

**"Cartografia** | car-to-gra-fi-a | substantivo feminino | 1: Arte de compor cartas geográficas. 2: Descrição de mapas geográficos."

---

**"Coreografia** | co-re-o-gra-fi-a | substantivo feminino | 1: Arte de compor e arranjar os movimentos e as figuras de danças e bailados, geralmente para acompanhar determinada peça de música ou para desenvolver um tema ou uma pantomima. 2: Arte de figurar no papel, com sinais particulares, os passos, os gestos e as figuras de uma dança. 3: Sequência de movimentos de uma dança."

---

### Uma pesquisa que cria apagando as definições

Uma cartografia que não se ocupa de traçar rotas a serem seguidas, mas sim de produzir variações em processos vividos ao longo das trajetórias.

Uma coreografia que não surge para ser reproduzida em um plano ideal, mas para que cada experimentação vibre e vibre as potências de um corpo.



#### **IV. FORMAS-SENSAÇÕES**

**[um método, um baile]**

Com Deleuze (1999) e...

Deleuze e Guattari (2010) e...

Ferraz (2015) e...

Ingold (2015a) e...

Massey (2008) e...

Mossi (2021) e...

pensamos um

CR I A R

distante de uma razão

meramente criativa.

Um processo inventivo

experimental

de povoamento

em um domínio específico.

Convidamos para dançar

um povo porvir

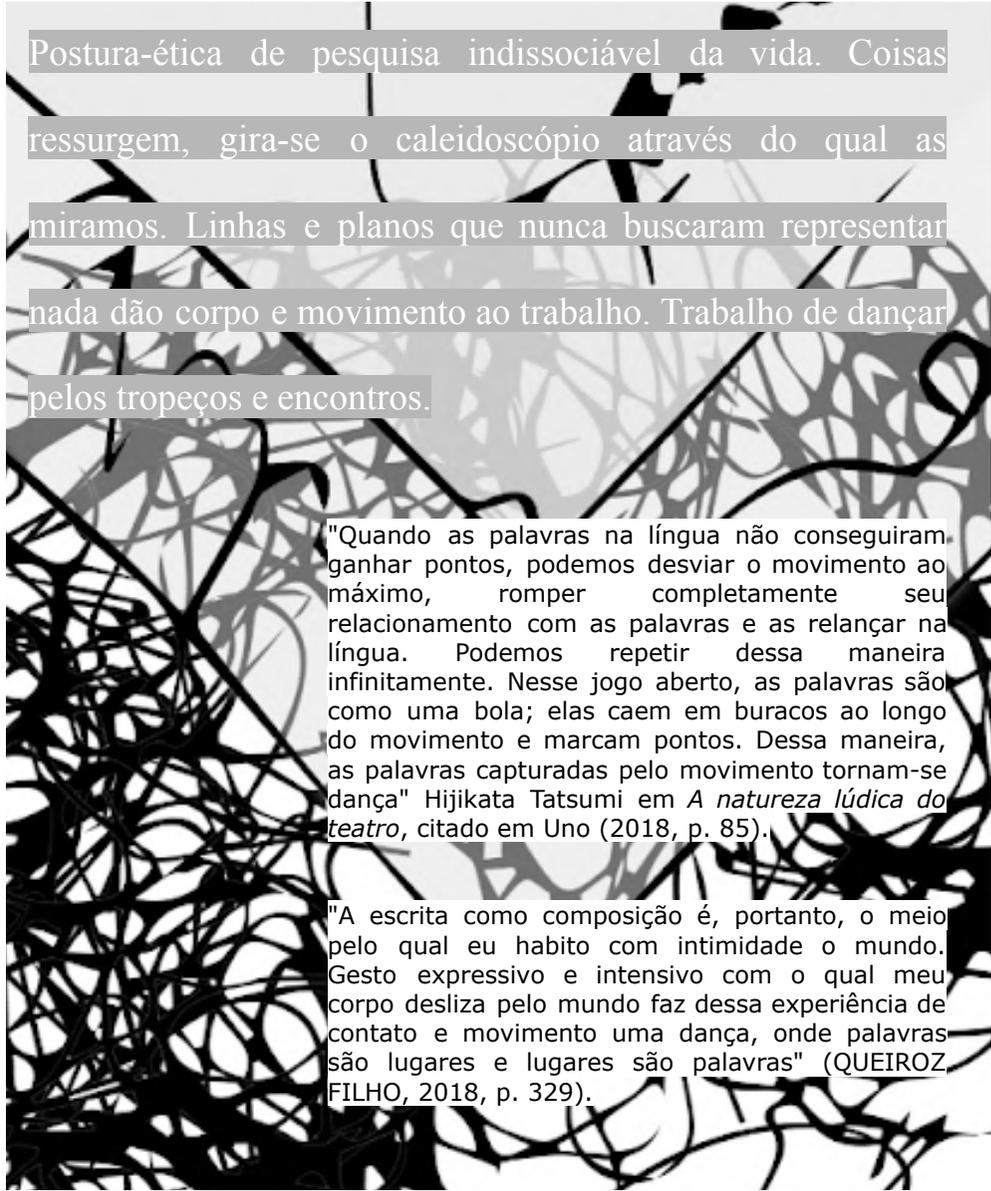
e as estórias-até-agora.

Se aparece aqui é porque gostou da dança.

Ou da música.

Ou só achou que valia a pena aparecer,

que assim funcionava.

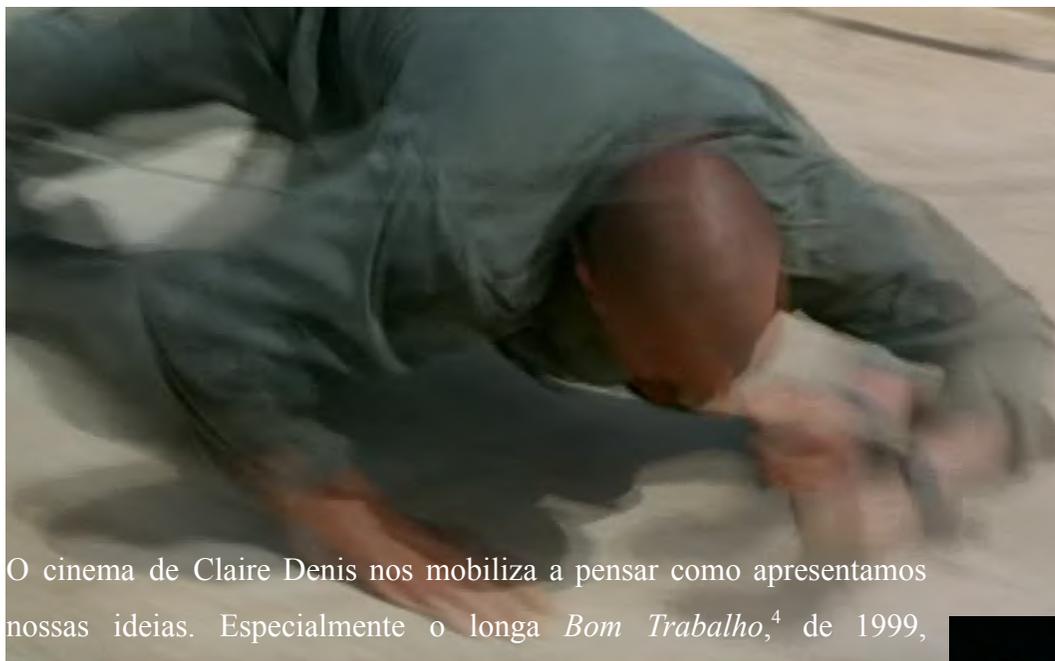


Postura-ética de pesquisa indissociável da vida. Coisas ressurgem, gira-se o caleidoscópio através do qual as miramos. Linhas e planos que nunca buscaram representar nada dão corpo e movimento ao trabalho. Trabalho de dançar pelos tropeços e encontros.

"Quando as palavras na língua não conseguiram ganhar pontos, podemos desviar o movimento ao máximo, romper completamente seu relacionamento com as palavras e as relançar na língua. Podemos repetir dessa maneira infinitamente. Nesse jogo aberto, as palavras são como uma bola; elas caem em buracos ao longo do movimento e marcam pontos. Dessa maneira, as palavras capturadas pelo movimento tornam-se dança" Hijikata Tatsumi em *A natureza lúdica do teatro*, citado em Uno (2018, p. 85).

"A escrita como composição é, portanto, o meio pelo qual eu habito com intimidade o mundo. Gesto expressivo e intensivo com o qual meu corpo desliza pelo mundo faz dessa experiência de contato e movimento uma dança, onde palavras são lugares e lugares são palavras" (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 329).

## [encontrar-se com] corpos-danças



O cinema de Claire Denis nos mobiliza a pensar como apresentamos nossas ideias. Especialmente o longa *Bom Trabalho*,<sup>4</sup> de 1999, reverberar na pesquisa. Não apenas por ser um filme que aborda relações corpo-espaco com danças, mas também pelas opções estéticas de apresentação de sua história. Encontrar-se com corpos-dança e as sensações provocadas pelo filme. Produzir variação em perspectivas sobre os corpos na educação; em perspectivas de produção de pesquisa em educação. Aliar-se ao filme para construir uma proposta ética-estética-política singular em meio a uma multiplicidade na pesquisa. Rachar o texto com *Bom Trabalho*. Menos explicação e mais encontro, como diz Claire Denis (p. 18).

<sup>4</sup> Todas as imagens das páginas 45 a 47 são quadros do filme citado.

Determinadas coisas se agenciam ao pesquisar e passam a compor a pesquisa-dança. Ao longo dos encontros com essas coisas, realizam-se movimentos de leitura e de escrita atravessados pelos afetos. Na medida em que esses movimentos se entrecruzam, o texto se desfaz e se refaz, assumindo para si motivos que entram em variação e passam a ser recriados. Daí os ritornelos, as ladainhas. O giro e o salto junto dessas coisas. As invenções que se dão ao puxarmos suas linhas em dançamento. Eis um método para a pesquisa-dança que nos faz transbordar um conteúdo indissociável de suas formas-sensações.



Ao longo do filme, vários planos passeiam por entre corpos masculinos, brancos, negros, mestiços, oriundos de várias nacionalidades, sob rígido treinamento da Legião Estrangeira Francesa em missão no Djibouti. O espaço onde o filme se desenvolve, uma África Oriental pós-colonial, se apresenta a partir destes encontros de corpos tão diferentes [entre si e também em relação à população local]. A narrativa é feita pela experiência do capitão Galoup — encarnado pelo ator Denis Lavant — que conta a história de seus últimos dias na Legião misturando narrações breves, cenas com poucos diálogos, muitos fragmentos de diferentes temporalidades, espacialidades, paisagens, treinamentos militares e experiências em dança.

Mistura-se o antes e o agora, sonho e realidade, Djibouti e França, o estrangeiro e o nativo, o militar e o dançarino. A dança parece ser uma maneira de extrapolar a lógica dos treinamentos militares e vivenciar uma potencialização dos corpos. Isso tudo se apresenta através de experimentações que vão repercutindo umas nas outras. Essas proposições reverberam ao longo desta pesquisa. A dança em *Bom Trabalho* parece potencializar aquilo que não se mostra e não se diz ao longo do filme. Corpos contam uma história através de fragmentos de seus encontros. No intervalo destes movimentos e reverberações, povoa-se com dança.

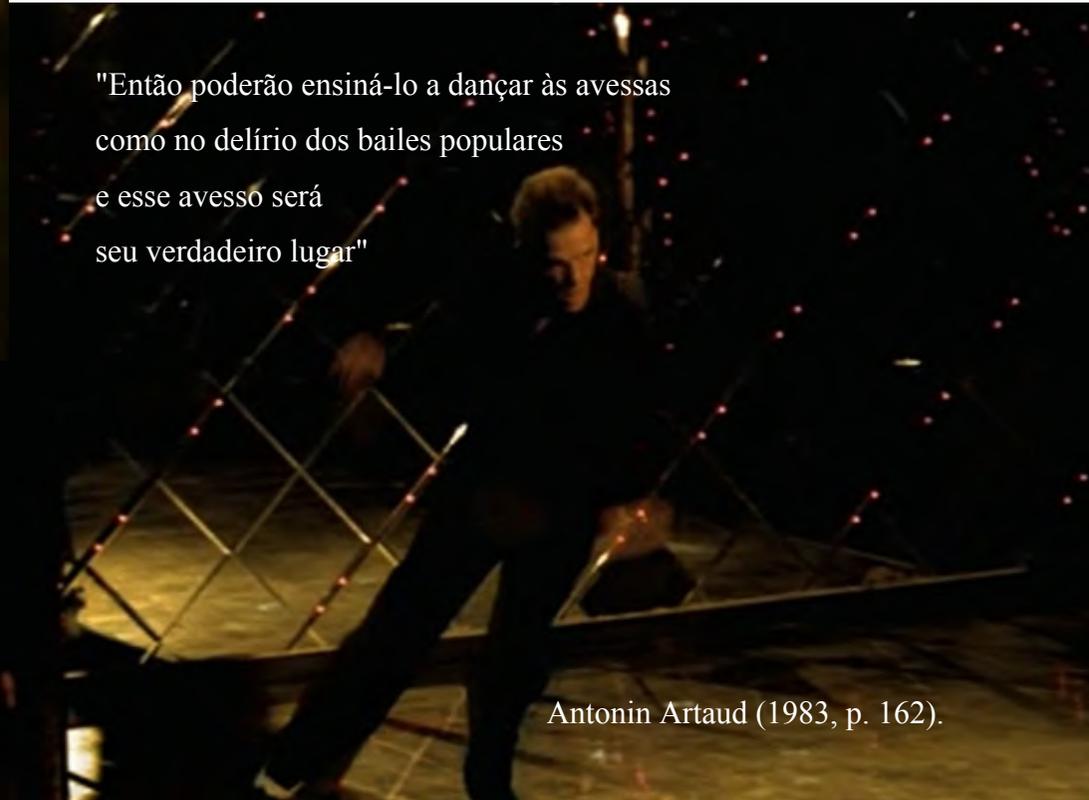
Uma coreografia com *Bom Trabalho*:

mostrar comendo com o não dito  
[mais encontro; menos explicação].



É com os movimentos desenvolvidos em *Bom Trabalho* que temos proposto uma pesquisa menor em educação (MOSSI, 2017), ao longo da qual reivindica-se mais devires<sup>5</sup> que deveres. Alia-se mais às frestas de poesia que às normativas verticais de produtividade. Experimenta, propõe criar. Criar de corpo inteiro; criar inteiro um corpo sem órgãos:

"Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas  
como no delírio dos bailes populares  
e esse avesso será  
seu verdadeiro lugar"



Antonin Artaud (1983, p. 162).



<sup>5</sup> Para as filosofias com as quais nos aliamos nesta escrita-coreografia, devires rompem com as associações binárias, produzindo um movimento de contínuo vir a ser. Alia-se ao minoritário jamais para imitá-lo, mas sim para produzir novas posturas em devir. A noção aparece ao longo da obra conjunta de Gilles Deleuze e Félix Guattari, e para o presente trabalho parece oportuno operar com a proposição de Deleuze em *Diálogos*: "Os devires são geografia, são orientações, direções, entradas e saídas" (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 10).

Na composição, faz-se dançar os conceitos da filosofia:

"O ritornelo dança junto com a idéia de devir. [...] Fazer devir aqui, ao menos como se pode ver, ao pensar a música e talvez as outras artes, é acoplar-se à forças não humanas que nos dragam para fora de nossa humanidade. É aqui que opera o compositor quando torna sonoras certas forças que não nos são sensíveis, não são sonoras — nem presente, nem passado."

[Nota 35 de Silvio Ferraz no *Livro das sonoridades* (2005, p. 36)]

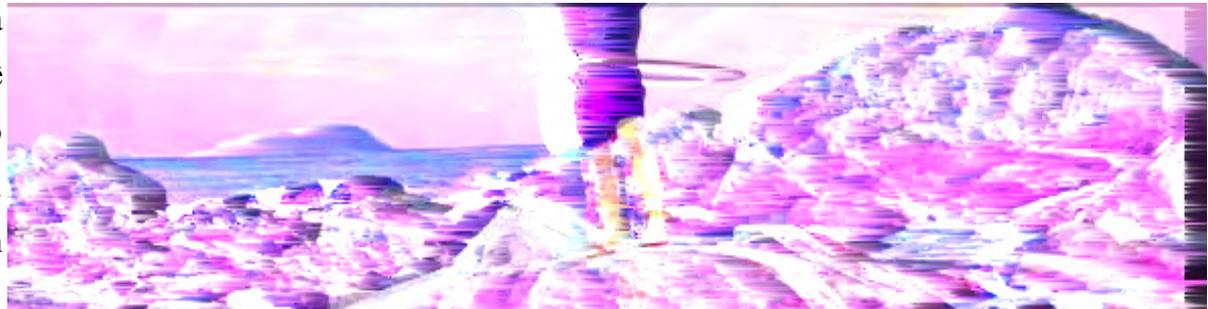
Formas-sensações. Fazer sensível em dança o que antes não era, ou não parecia ser, tornou-se junto dos movimentos de pesquisa. Um encontro de sensações. Uma pesquisa-dança. Aulas que provocam sensações de dança. Compõe-se, portanto, em dançamento com palavras, linhas, músicas, filmes, livros, conceitos, aprendizagens, memórias. Fragmentos recolhidos ao longo de diferentes passeios. Passear, portanto, dançando.

"[Por que ir andando até lá quando eu podia gingar e bambolear pelo caminho afora?](#) Quando dançava, minha alma se libertava. Eu era poesia. Indo ao supermercado aos sábados com a minha mãe, eu dançava com o carrinho pelos corredores, A mamãe se voltava para mim e dizia: "Menino, pare com essa dança. Os brancos acham que é só isso que sabemos fazer." Eu parava; mas, quando ela não estava olhando, eu pulava e batia os calcanhares uma ou duas vezes. Não me preocupava com o que os brancos pensavam, simplesmente adorava dançar-dançar-dançar. Ainda danço e ainda não me preocupo com o que as pessoas pensam, brancas ou negras. Quando danço, minha alma é livre. É triste ler sobre homens que param de dançar, que param de ser tolos, que param de deixar que suas almas voem livres... Acho que, para mim, [sobreviver inteiro significa nunca parar de dançar.](#)"

[Trecho da carta de O'Neal LaRon Clark para sua professora bell hooks, reproduzida no livro *Ensinando a transgredir* (hooks, 2013, p. 261)]

Ao longo da dança, o corpo inunda-se pelos agenciamentos inocentes de um devir-criança; carrega-se das paixões alegres de um devir-amador. Amador que ama, que pratica algo em produção desejante (MUNHOZ, 2016).

Essa relação parece sugerir uma produção acadêmica menor, pelas brechas, em desvios do hegemônico, do maior. Inclusive e sobretudo das hegemonias da Geografia. E em uma certa medida a dissertação também se constrói junto desta postura. O corpo-texto assume um devir-bloco-de-notas, se produz com um desenvolvimento marginal. Assumindo as frestas, se constrói com as páginas orientadas, rabiscadas, e povoadas em arranjos menos convencionais. Se deixa nascer um texto a partir desta postura. A pesquisa se desenvolve buscando uma outra prática que não aquela maior, que comprova verdades absolutas. Risca-se aqui procurando o que for possível dentro de situações, gestos e eventos singulares, inscrevendo-se em uma prática de pesquisa menor (MOSSI, 2017). É especial, para esta prática, uma busca pela construção de um texto que motive quem lê a se inscrever como corpo de um encontro, produzindo e praticando novos eventos e gestos e corpos. Produzir um corpo que dança. Perceber-se corpo que dança, assim a máquina opera em um agenciamento corpóreo (QUEIROZ FILHO, 2018).



Neste devir-bloco-de-notas, as escritas surgem a partir de linhas que saem a dar um passeio e que saem a dançar.<sup>6</sup> Povoando a pesquisa a cada gesto. Produzindo corpos potentes, sensíveis. Permitindo que os devires do corpo-pesquisa dancem com os devires do corpo-pesquisador e produzam, então, um lugar de pesquisa que dança. Um baile. Aprender-bailando.

---

<sup>6</sup> Apropria-se à pesquisa a proposição das linhas em passeio de Paul Klee tomada por Tim Ingold (2015a), já apresentada na página 37 do presente trabalho.

## ATO-COSTURA OUTRO: AMARRAR SEM FECHAR [para pensar um futuro aberto]

"É particularmente difícil mudar a imaginação a partir de uma incumbência que visa romper a suposta integridade das estruturas espaciais rumo a uma coreografia espaço-temporal generativa sempre em movimento, quando a própria noção de desarticulação de estruturas tem sido, tão frequentemente, traduzida como desarticulação do espaço pelo tempo"

Doreen Massey (2008, p. 88).

"Pois somos feitos de linhas. Não queremos falar apenas de linhas de escrita; estas se conjugam com outras linhas, linhas de vida, linhas de sorte ou de infortúnio, linhas que criam variação da própria linha de escrita, linhas que estão *entre as linhas* de escritas. [...] Elas nos compõem, assim como compõem nosso mapa"

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012a, p. 72 e 84).

[para pensar o que motiva]

[motiva em um futuro]

[aberto]

"Não há forma prática na qual a mente possa separar-se da superfície do mundo, abandonar o corpo e se dedique a coletar dados para depois reuni-los em estruturas de conhecimento objetivo. A objetividade pura é tão ilusória como o transporte puro, e em grande parte pela mesma razão. Só o que mantém esta ilusão é a supressão da experiência corporal do movimento de um lugar a outro, intrínseco à mesma vida, ao crescimento, ao conhecimento. [...] Para qualquer um de nós, na realidade, o conhecimento não vai se acumulando enquanto avançamos *através de*, mas sim cresce enquanto avançamos *ao longo de, junto a*"

Tim Ingold (2015a, p. 147, tradução nossa).

"Não temos uma perspectiva sobre o mundo, pelo contrário, é o mundo que nos faz entrar em uma de suas perspectivas. O Ser não está fechado sobre si mesmo, encerrado em um 'em si' inacessível; ele está incessantemente aberto pelas perspectivas que suscita"

David Lapoujade (2017, p. 47).

"O Corpo sem Órgãos é o *campo de imanência do desejo*, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria a torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo)"

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012a, p. 18).

"[...] a dança como poesia foi, aos poucos, tomando forma. Plano de desejos passou a se confundir com plano de imanências. Essa é a cartografia que me interessa. Aquela que produz agenciamentos a partir do corpo"

Carlos Queiroz (2018, p. 164).

"Para devolver a paixão à sala de aula, ou introduzi-la onde ela nunca esteve, os professores [...] têm de encontrar de novo o lugar de Eros dentro de nós e, juntos, permitir que a mente e o corpo sintam e conheçam o desejo"

bell hooks (2013, p. 263).

**V. EXPERIMENTAR COMPOSIÇÕES**  
**[para uma pesquisa-dança, um programa: notas]**

## Um programa em ladainha?

Antes mesmo de Félix Guattari escrever sobre os *ritournelles* — e antes também de seu encontro com Gilles Deleuze —, em um longínquo 1968, um Julio Cortázar desterritorializado entre Ixelles–Bruxelas e Banfield–Buenos Aires e Paris compunha suas linhas de escrita invocando as forças deste conceito que somente anos depois aqueles franceses criariam ao longo das linhas de suas filosofias.

Fechando os olhos, conseguiu dizer a si mesmo que, se um pobre ritual era capaz de tirá-lo assim do centro, para mostrar-lhe melhor um centro, tirá-lo do centro para um centro inconcebível, talvez nem tudo estivesse perdido e, alguma vez, em outras circunstâncias, depois de outras provas, o acesso fosse possível. Mas acesso a quê, para quê? Sentia-se demasiado embriagado para se propor pelo menos uma hipótese de trabalho, formar uma idéia sobre o rumo possível. Todavia, não estava suficientemente embriagado para ter de deixar de pensar coerentemente, e bastava esse pobre pensamento para sentir que estava se afastando cada vez mais de algo demasiado longínquo, demasiado precioso para que se mostrasse através daquelas névoas grosseiramente propícias.

giravam vertiginosamente.

60

( — 106 )

[Trecho de *O jogo da amarelinha*, publicado originalmente em 1968 por Julio Cortázar, aqui reproduzido a partir da edição do Círculo do Livro, sem data]

Para esta pesquisa-dança, nos permitimos compor com sensações da literatura (com Aline Bei, Julio Cortázar, e...), do cinema (com Claire Denis, e...), da música (com Ventre, Edgar, Boogarins, e...). Dançamos fazendo suas intensidades vazarem pelos escritos acadêmicos. Apropriando as palavras de Cortázar, nos embriagamos no devir-louco do corpo que dança, traçamos ladainhas com nossos movimentos, e assumimos que não sabemos muito bem *uma hipótese de trabalho, uma ideia sobre o rumo possível*. Há, portanto, uma condição: a experimentação. Dançar para ler e para escrever. Não se soltar das sensações provocadas por estes atos. Criemos, pois, um programa. As linhas que seguem se produzem junto das *velocidades*, das *inquietações-movimentos* e das *questões* mencionadas anteriormente. Agora, as damos ritmo, as quebramos, balançamos, fazemos variar. Jogamos com ecos, reverberações, produzindo *formas-sensações*.

Por ladainhas, operamos a máquina de escrita, ao modo de Guattari (1985).

Começa uma coreografia.



Dançar: um dos verbos principais para esta pesquisa. Uma pesquisa que se dá ao dançar e assim produz consistência provisória para as linhas. Aqui-agora, *dançar* opera junto de *pesquisar* e de *aprender* e de *formar-se*. E esta operação se dá transbordando em outro verbo: *experimentar*. Pois é assim que esta pesquisa em educação e esta formação docente têm sido feitas: experimentando; dançando; aprendendo. Pesquisa-dança: uma forma de se fazer junto do que se pesquisa, conduzindo linhas que se produzem livremente, em sensações de composição, de um devir-louco, de ladainha, de ritornelo, numa invenção de si e da pesquisa enquanto se dança.



Busca-se, então, algumas perspectivas sobre o que seria este dançar. Não enquanto uma obsessão ou perseguição de um modelo, mas sobretudo como forma de se produzir um programa para a pesquisa-dança. Viviane Mosé, apresentada anteriormente (p. 20), ajuda a manter os pés firmes no chão e a saltar cada vez mais alto, de maneira que ganhemos espaço para agitar questões que orientam nossa pesquisa. Aliando-se a essas linhas de força, sabemos que não iremos alcançar respostas da maneira mais objetiva possível, mas sim atentar para os vários atravessamentos que nos surgem nesta busca.

Com David Lapoujade (2017, p. 78), "experimentar é tentar responder da melhor maneira possível a perguntas constantemente não formuladas. Somente ao responder é que saberemos qual era a pergunta feita". A questão — ou uma multiplicidade de questões que se reverberam, e eventualmente até se misturam — se transforma em um motivo disparador de movimentos. Permanente, em devir. Deixar vibrar aquilo que não se sabe, que não se vê, que não se sente. Dar corpo, dar vida. Então, a partir destes movimentos vemos como se dança. Convida-se as linhas a dançar. Alia-se às intensidades de um baile.



Experimentamos, assim, junto de Kuniichi Uno (2018, p. 74, com apropriações realizadas para a presente pesquisa), que ao escrever sobre Hijikata Tatsumi, sugere: "Hijikata um professor-pesquisador procurava algo que transbordasse a ~~dança~~ pesquisa através da ~~dança~~ pesquisa. Essa alguma coisa ultrapassa a ~~dança~~ pesquisa, mas também zomba dessa ultrapassagem. A pesquisa-dança é experimentada para questionar essa alguma coisa, esse gesto de ultrapassagem".



Dando consistência provisória às linhas em dança, produzimos o que vimos chamando de coreografias. Experimentamos zonas das cartografias – misturando especificidades das cartografias produzidas pela geografia e das produzidas pela filosofia. Produzindo a partir destes choques, atravessamos os diferentes planos de pensamento, os *caóides* mencionados por Deleuze e Guattari (2010), ou seja, a filosofia, a arte e a ciência lógica. Silvio Gallo (2003, p. 68), aliado ao pensamento deleuze-guattariano, propõe fazermos educação em "um cruzamento de planos: plano de imanência da filosofia, plano de composição da educação enquanto arte, múltiplos planos de prospecção e de referência da educação enquanto ciência(s)".



Trabalhando nessa encruzilhada nos lançamos em movimentos de produção inventivos para nossas pesquisas. Bailar com linhas produzindo trabalhos *em composição*, ou seja, que se deslocam em direção às sensações da arte transbordando as funções da ciência lógica na qual reside a atividade de pesquisa acadêmica. Em ato, [se] inunda [com] os conceitos da filosofia. Aí irrompe nossa pesquisa-dança. Movimentarmos com leveza e firmeza. Vôos e saltos que não perdem suas raízes. Ladainhas!



Essas operações têm nos levado a compor em ritornelo, proposição que baila com algumas das notas que Silvio Ferraz (2005, p. 78) sugere para pensarmos "a música como sendo aquele lugar em que, ao mesmo tempo em que somos lançados para dentro dela, somos lançados para fora". Uma concepção para a composição em música, considerando seu domínio específico (DELEUZE, 1999). Nos atrevemos a colocar em dançamento algumas dessas linhas de sonoridades, povoando um plano de composição e tornando sensíveis linhas outras. Da mesma forma que, segundo o autor, a especificidade da música não está no som, mas em tornar sonoro aquilo que antes não era, a especificidade da dança não está no movimento, mas em tornar sensível um baile que se instaura em um lineamento.



Podemos usar as palavras de Sofia Karam (2019, p. 110), sobre a cena final do filme *Bom Trabalho*, de Claire Denis (1999), para darmos movimento à pesquisa-dança: "[...] é como um lance de dados que aposta em outra sintaxe da escrita do filme, em que o leitor-espectador está em um espaço aberto. Para além dos pontos de vista, não se trata de compreensão, mas, sim, de captar sensações, ser tomado pelo corpo que dança, ficar boquiaberto e partilhar do indecível".

"Tudo indica no filme alguma coisa de uma afirmação não representativa, não figurativa da imagem: a potência, a intensidade, o fogo mesmo de uma apresentação de si."

Jean-Luc Nancy sobre *Bom Trabalho* (KARAM, 2019, p. 110).

Ainda com Sofia Karam (2019, p. 111): "A dança final de Galoup aparece como seu lugar de exterioridade máxima, de plena expansão, tocando sua interioridade. Uma dança de existência, que o tira para fora e vai ao limite do possível. [...] é abertura, um lugar possível na narração que não segue uma cronologia e nos oferece espaços ainda por vir. É uma abertura para modos de olhar e escutar, para os sentidos, para os sentidos do mundo".

Galoup dança ao som de *The Rhythm of the Night*, do projeto italiano Corona (1995). Aqui-agora, produzimos uma pesquisa com linhas de danças e de sonoridades de uma formação docente e invenção de si.

[ao fundo da página, quadro da dança final de Galoup em *Bom Trabalho* (1999)]

Para Iara Deodoro, com quem propomos a dança no intervalo dos movimentos, "a música e a dança são dois elementos que se completam. Não há batucada, seja ela qual for, com o corpo parado" (MARACATU TRUVÃO, 2017, n.p). Pensamos a dança e a música sempre em aliança. Nos movimentos, buscamos agitar os motivos. Não há pesquisa-dança com corpo parado. Corpos-linhas convocadas para compor uma multiplicidade: linhas de escrita, linhas de vida, linhas sonoras, linhas de aprendizagem, linhas de força, linhas de invenção. Assim mantemos nossa formação docente e de si em abertura, compondo coreografias.



Aqui, a noção de aprendizagem-invenção trazida por Virgínia Kastrup (2001) nos ajuda a perceber de maneira mais forte as produções inventivas que se engendram pelas danças. Neste emaranhado, Luciane Ramos-Silva (2016, n.p) define a dança como um "uso de formas específicas de se movimentar" e ainda algo que necessariamente se aprende, pois "não se nasce sabendo. A gente compartilha, estuda, olha, entende, testa..." Trabalhar com essa perspectiva evidencia parte dos agenciamentos que mencionamos ao longo do trabalho. Corpos e verbos e noções agitando as linhas em coreografia. Compor *com*.

A pesquisa-dança, portanto, se faz em uma experimentação que vai nesse mesmo sentido: aprendendo, testando, criando e, sobretudo, se movimentando. Partindo das intensidades e velocidades do caos para dele recolher e compor com potências inventivas. Criando possibilidades e povoando os intervalos dos movimentos, os miolinhos (DEODORO, 2020, n.p). A pesquisa-dança como uma forma específica de pesquisar e aprender no e pelo e para o corpo. Uma pesquisa que experimenta [com] agenciamentos. Uma pesquisa com aprendizagens e invenções de corpo inteiro.



Zonas de experimentação: dançar e ler; dançar e escrever. Criações com um corpo que dança. Leitura-dança; escrita-dança. Potências de um texto-corpo que dança. Operações inventivas: encontros com textos-corpos que dançam. Quando convidamos as palavras para dançar, reconhecemos seus movimentos, exploramos seus intervalos e respeitamos seus repousos.





Esta é a postura de experimentação que constrói esta pesquisa. Por vezes, faz dis-

sol-

ver os corpos-matérias em movimentos de intensidade, buscando a dança porvir em seus intervalos. Corpos que se encontram, gritam uns com os outros na intenção de produzir ecos e reverberações. Há um tropeço em um meio fio e neste instante percebo que aqueles textos lidos há alguns anos sem buscar entendimentos imediatos são algumas das coisas que hoje fazem gaguejar e dançar e escrever. Há de ter um cuidado para estes pensamentos não nos tirem a atenção da rua que estávamos atravessando.



Em face a um mundo sempre por se fazer, o corpo dança, também fazendo-se e desfazendo-se. Buscando grafar — *carto; coreo* — justamente estes trânsitos, movimentos, intervalos — dar consistência provisória à multiplicidade de linhas móveis. Pois se "nem a inscrição nem a descrição têm nada que ver com a criação de linhas" (INGOLD, 2015a, p. 179, tradução nossa) articula-se a pesquisa pensando como propor *grafias de mundo* (geo-grafias) que tomem para si a criação com linhas. A experimentação com linhas, não sua representação.

Entende-se estes corpos, danças e grafias como partes singulares de uma multiplicidade, nunca uma totalidade. "Nossa perspectiva se encaixa em outra perspectiva, nosso ponto de vista em outro ponto de vista" (LAPOUJADE, 2017, p. 47), e..., e..., e... Propor geografias *em vias de*, cientes de suas incompletudes, abertas ao porvir.



Experimentamos este trabalho em aliança com uma educação menor, como propõe Sílvio Gallo (2003, p. 78), "construindo um mundo dentro do mundo, cavando trincheiras do desejo". O corpo ganha espaço no pescoço, afinal! Aproveitamos para pensar e exercitar modos de fazer pesquisa e educação que abram espaço no espaço, como sugere Ana Maria Preve (2020). Articular geografias como campo de experimentação do pensamento em composição com artes, com filosofias. Dançar uma pesquisa menor em educação (MOSSI, 2017). Dançar como Valéry (2012), criando estados, sensações, não apenas indo de um ponto a outro. Agitar, dar movimento aos pontos fixos!





Matérias grafáveis, linhas de força com as quais nos aliamos, dançamos e em nome das quais povoamos os planos tensionados ao longo do trabalho: trabalha-se com aquilo que de fato temos. A perspectiva experimentada indica que uma formação docente se faz em ato de criação (DELEUZE, 1999), na medida em que esta criação não vem de um sujeito detentor da razão, mas justamente que o sujeito se inventa ao longo das experimentações. Sujeito este que se estabelece no hífen professor-pesquisador (CORAZZA, 2002), justamente pela indissociabilidade dessas duas esferas de vida que se afetam mutuamente. Fazer-se, portanto, professor-pesquisador.



Ao retomar a imagem de uma coreografia, o título do trabalho sugere que a pesquisa se estabeleça em sequências de movimentos e danças. Esta sequência é articulada nas linhas. Como composição específica e singular, linhas que compõem um formar-se professor de geografia. Experiências que, na medida em que foram acontecendo, possibilitaram o hoje, e a partir das quais se pode construir um futuro. Uma perspectiva na qual estes tempos se encontram em produção contínua inventiva (GALLO, 2003; KASTRUP, 2001). Situações que se originam na constituição docente formal [acadêmica] agitadas em variação com e por oportunidades que surgem em outros espaços.

Motivos são investigados ao longo das linhas postas em dança a partir de movimentos realizados ao longo de estágios obrigatórios, aulas que tive durante a graduação — incluindo as extracurriculares — e experiências vinculadas ao curso de Mestrado; em aliança com filmes, livros, músicas e manifestações de outras naturezas que intensificam a maneira como as experiências reverberam umas nas outras. Voltar aos acontecimentos passados como estratégia para criar o novo. Aliar-se às forças desses movimentos para compor de maneira coerente com os problemas de agora. Mixagem das estórias-até-agora construindo uma pesquisa que reivindica um lugar de encontro aberto às possibilidades múltiplas (MASSEY, 2008). Escrita, leitura, reescrita; ensaios; colagens; danças. Instaurações nas linhas, insurgências de outras linhas.

**Operar uma máquina de escrita:**

**puxar linhas;**

**visualizar movimentos;**

**extrair motivos;**

**lançá-los em ladainha;**

**A pesquisa-dança, então, prolifera suas linhas.**



Atenta-se para o argumento de Milton Santos (1996), que a geografia se faz no cotidiano, na medida em que o espaço se produz quando vivido. Assim, também são puxadas algumas linhas de perspectivas cotidianas sobre a geografia. Se mostra necessária uma tentativa de se limpar os clichês da opinião (DELEUZE; GUATTARI, 2010) sobre a geografia para que se possa verdadeiramente propor abordagens e perspectivas. Sim, esta é uma ciência *ensinada* muitas vezes como sendo de difícil entendimento. Aquela Geografia dos espaços vazios, de estratificações cristalizantes. A ciência do espaço sem tempo, do parado, do imóvel (MASSEY, 2008). Uma ciência sem movimento. Mas aqui trabalhamos com uma geografia que não se pretende ser um bloco de conhecimentos a serem ensinados-aprendidos. Pensamos uma geografia como possibilidade de experimentação em composição com as artes, as danças. Abrimos espaço para instaurações singulares de mundos em lineamento. Pensamos em como ver (LAPOUJADE, 2017) geografias, em como dizer o indizível com geografias (PREVE, 2020). Produzir com essas geografias um estado intensivo de dança. Para Valéry (2012, p. 29), "o estado de *dança* está criado". Como nos inserimos, então, por entre estas linhas?



Se pensarmos o espaço não como palco dos encontros, mas justamente como resultado destes e sempre em vias de se abrir para uma multiplicidade de possibilidades, parece que podemos encontrar geografias presentes em muitas coisas. E não apenas identificar, mapear ou deixar um registro, uma representação finita e fechada, mas se aliar a essas possibilidades e criar, inventar, aprender.



Experimentamos um mundo com geografias propostas no corpo. Experimentamos um mundo com geografias que convidam a dançar. Experimentamos uma geografia como corpo. Uma geografia que pode ser muito mais que descrições com início, meio e fim; que formas de relevo que não dizem nada, nomes de capitais que não conhecemos; dados e tabelas decoradas. Uma geografia que não representa; uma geografia que cria e afeta.



Sem cair no fetiche de que uma ciência — ou qualquer outra coisa — carrega em si uma beleza ideal universal, e que em algum momento será encontrada magicamente uma forma de fazê-la ser adorada — ainda mais pensando seu ensino em escolas, ambientes de frequência obrigatória e cheios de atravessamentos, dos quais muitas vezes nada ficamos sabendo. Mas, para trazer um pouco de movimento ao corpo-texto, experimentamos proposições com geografias que deslizam sobre seus estratos e intensificam desejos e paixões. Pois um corpo sistematicamente enrijecido por uma formação não dança e requebra de uma hora para outra. Trabalhar com uma geografia menor, que cria para si um corpo sem órgãos: ele "também é pleno de alegria, de êxtase, de dança" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a).



E nesta proposição, nestes movimentos, carto-coreografar a instauração de seus motivos nas linhas de uma formação. Há de se buscar o que nos motiva a ler, escrever, dançar, aprender, pesquisar, lecionar. Há, ao modo de bell hooks (2013, p. 258), de se encher a academia de corpos apaixonados que a transformem e rompam com esta "falsa dicotomia entre o mundo exterior e o mundo interior", sob a qual ela se funda.



Ressalta-se que o trabalho não é uma análise do passado, uma contação de histórias. Se Doreen Massey (2008) propõe o espaço pelas de estórias-até-agora, ela o faz justamente para que não fechemos suas aberturas. A mesma postura temos em relação à pesquisa. É uma promoção de encontros, um movimento de criação. "[...] num encontro de diferenças, num plano de diferenciação mútua, em que tem lugar a invenção de si e do mundo", onde, conforme Kastrup (2001, p. 20), se dá a aprendizagem. Uma insurgência de linhas que bailam pelos encontros.



"O que conservar de um corpo em movimento? O que conservar do corpo no percurso das horas, dos dias, dos meses, dos anos?" perguntam Cristiano Bedin da Costa e Angélica Vier Munhoz (2015, p. 83). Logo após perguntarem, sugerem, em aliança com Mario Garcia Torres, que "tudo o que se mantém são rastros involuntários".

Torção I: avesso do movimento; investigar motivos — que conservamos e que criamos.

Torção II: intervalo dos movimentos; povoar com linhas que bailam — que conservamos e que criamos: Composição torcida.

O que foi dançado abre perspectivas para o que se pode vir a dançar. Produz-se, com estas sequências de motivos, coreografias compostas por linhas móveis que formam um professor de Geografia. Um corpo-que-dança. Coloca-se esta formação em abertura em ato de criação. Assim, pensamos alianças com as cartografias intensivas propostas por Ana Maria Preve (2012; 2020). Ao sugerir tais práticas em uma pequena geografia, a autora propõe cartografias que não dizem respeito a uma extensão, mas sim a um estado de agenciamento que se alia ao invisível e ao indizível. Aqui, articulamos esta proposição a um *estado de dançamento* nas linhas de uma formação. Quando este intensivo dança.

Propõe-se, então, coreografia com essas linhas. Dá-las consistência — ainda que provisoriamente.

atividades que têm como fim modificar nosso sentimento de energia, criar certo estado desse sentimento.

Lançando os motivos, investigados nos movimentos, em ladainha.

Trabalha-se com aquilo que se torna sensível ao longo de um estado de dança.

Jamais buscando encerrar ou fechar um movimento.

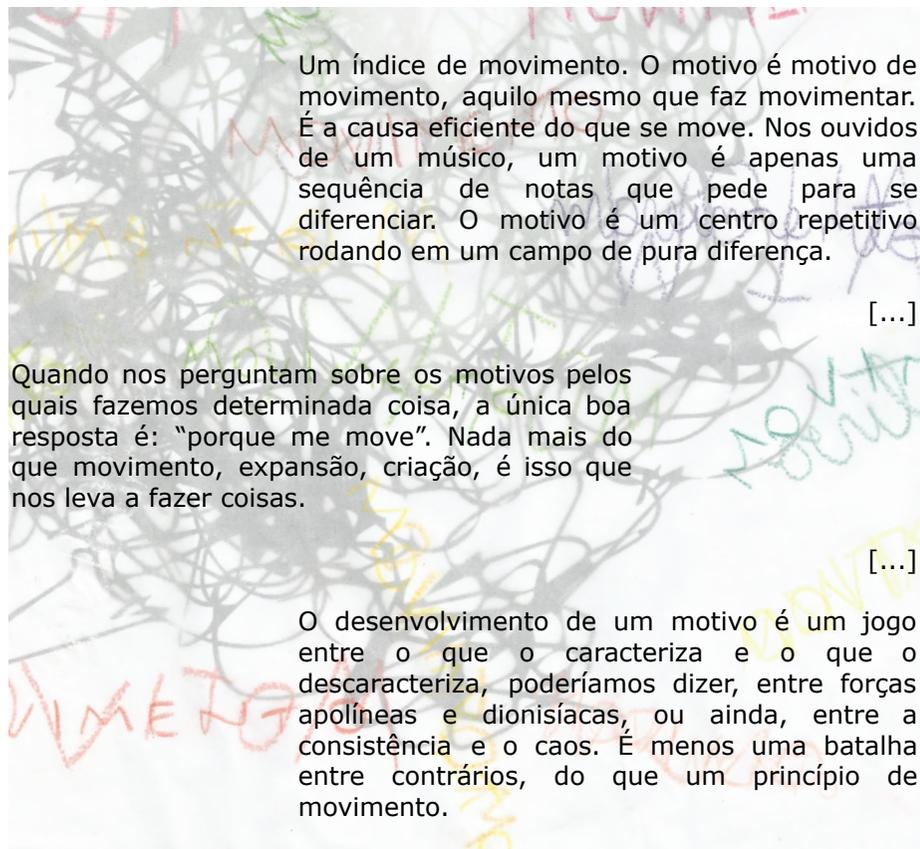
produz uma espécie de embriaguez que vai do languor ao delírio, de uma espécie de abandono hipnótico a uma espécie de furor. O estado de dança está criado.

um fenômeno

análogo à ressonância

## **VI. MOTIVOS E INTERVALOS**

**[ganhar espaço no espaço]**



Um índice de movimento. O motivo é motivo de movimento, aquilo mesmo que faz movimentar. É a causa eficiente do que se move. Nos ouvidos de um músico, um motivo é apenas uma sequência de notas que pede para se diferenciar. O motivo é um centro repetitivo rodando em um campo de pura diferença.

[...]

Quando nos perguntam sobre os motivos pelos quais fazemos determinada coisa, a única boa resposta é: "porque me move". Nada mais do que movimento, expansão, criação, é isso que nos leva a fazer coisas.

[...]

O desenvolvimento de um motivo é um jogo entre o que o caracteriza e o que o descaracteriza, poderíamos dizer, entre forças apolíneas e dionisíacas, ou ainda, entre a consistência e o caos. É menos uma batalha entre contrários, do que um princípio de movimento.

Trechos de *Quais são os motivos?*  
Podcast Imposturas Filosóficas #96

Disponível em:

<<https://razaoinadequada.com/portfolio/96-qualis-sao-os-motivos/>>.

Acesso em: 15/07/2021.

No ato de carto-coreo-grafar, encontram-se motivos. Motivos em linhas que estavam ali e parecem se evidenciar. Corpos que se movem ao longo do passeio-dança que povoa esta formação — da qual a pesquisa faz parte e na qual produz variações. Mais que os movimentos em si, motivos que precisam dos movimentos. São causa e consequência, sem um ordenamento, mas de maneira sobreposta e entrecruzada. Os encontramos investigando os avessos dos movimentos. Mais do que algo que se deu em um determinado momento, um motivo que parece se repetir e se repetir e se repetir, até que se torna diferente. Motivo de pesquisar, motivo de ler, motivo de escrever, motivo de dançar, motivo de ser, motivo de estar.

*Motivo* surge da música e é apropriado à pesquisa aqui-agora. Não precisa ser um tema ou uma composição, apenas um motivo. Três notas já bastam. Intervalos se repetem, mas a execução nunca é igual. Altera-se timbre, volume, velocidade, intenção, intensão. Se quiser, muda-se o instrumento, os pedais de efeito, o sistema de som, as paredes da sala onde o som reverbera — mas essas mudanças são escolhas, não necessidades. A diferença surge na repetição dos motivos, mesmo que essas mudanças não ocorram. Uma fogueira atrai os olhares: a chama sempre a mesma e sempre diferente, nunca estática. Do motivo vem o transe. Já nem sei há quantos minutos que aquelas notas são as mesmas. Não parecem ser as mesmas. Mas parece ser por isso que vim hoje aqui tocar e ouvir e dançar e...

Breve retorno à questão central da pesquisa [e ficar voltando às coisas já não é uma ladainha?]:

que se cria [insurge; se torna visível/sensível]  
quando um professor de geografia  
opera/faz funcionar uma pesquisa em educação  
convidando linhas de formação [de força/de aprendizagem] para bailar?

Resposta rápida: *que se cria?* Coreografias! Coreografias em lineamento!

Retorno, então, à operação máquina de escrita:

puxar linhas [de formação/força/aprendizagem];  
nelas, observar movimentos;  
dos quais se extraem motivos;  
que são lançados em ladainha [as sensações de dança num plano de composição];  
produzir, assim, uma pesquisa-dança povoada por linhas.

Puxar, portanto, linhas de formação que são relançadas de volta à trama: agitar os pontos fixos de uma formação — fazê-la bailar!

"Não é uma metáfora. A escrita se pratica como a dança, a dança pode se fazer como o ato de escrever"

Kuniichi Uno (2018, p. 49).

# O FUTURO NÃO DEMORA

"O cotidiano supõe o passado como herança. O cotidiano supõe o futuro como projeto. O presente é esta estreita nesga entre o passado e o futuro e cuja definição depende das definições de passado e de futuro: desta existência do passado, da qual não nos podemos libertar porque já se deu; e desse futuro, que oferece margem para todas as nossas esperanças, exatamente porque ainda não existe. É que a base do fato é que cada um de nós são dois, oscilando entre a necessidade e a liberdade, entre o que somos e o que queremos ser, entre a dificuldade de afirmação diante das situações e a crença de que podemos ser outra coisa e de que podemos construir outra coisa."

[Afirmação de Milton Santos (1996, p. 10) sobreposta a recorte da capa do álbum *O Futuro não Demora*, de BaianaSystem (2019)]

Um corpo que dança, ao saltar, talvez consiga sobrepor a diferença entre passado e futuro. Ao se lançar pelos ares, o tempo cronológico é suspenso. Dobra-se, desfaz-se a linearidade do tempo. Faz-se uma produção sensível aqui-agora. Radicaliza-se o vivido, colocando o restante em suspensão. Cria-se uma dependência neste agora, que de maneira alguma é ausente de movimento. É a *nesga* do presente de Milton Santos (1996) colocada em ladainha. Nesta pesquisa, produzimos com as sensações deste salto, deste giro. Operamos, então, com a geografia do espaço banal, a epistemologia da existência que este professor baiano propõe ao falar do corpo. Uma ciência que fala do espaço vivido, produzindo-o.

Não se pode, contudo, na pesquisa, ignorar as circunstâncias que ditam o ritmo da vida cotidiana. E nesta questão, vivemos tempos-espacos extremamente particulares. Eis que no presente atual, no aqui e no agora, nossas perspectivas parecem insistir em cada vez mais metamorfosear-se em nesgas e frestas.

Afirma-se isso pensando não apenas na encruzilhada espaço-temporal em que vivemos, mas também nas nossas perspectivas de conhecer o mundo. Conhecer um mundo com já mais de dois anos de uma pandemia.<sup>7</sup> Com momentos mais intensos de isolamento social, saindo de casa o mínimo possível, como estratégia para conter a circulação de um vírus. Talvez seja justamente pelas frestas, janelas e buracos de fechaduras que temos conseguido olhar e conhecer o espaço que habitamos. De várias direções, notícias nos angustiam. Procuramos perspectivas que nos permitam mantermos em movimento. A impossibilidade de assumir certezas sobre o futuro não nos permite cristalizar o hoje, e nos exige preparo para múltiplas possibilidades.

<sup>7</sup> A COVID-19 é uma doença respiratória causada pelo vírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2). Teve seu primeiro caso reconhecido na China, em dezembro de 2019, e oficialmente o primeiro caso no Brasil data em 26 de fevereiro de 2020. Em 11 de março de 2020 a Organização Mundial da Saúde classificou a doença como pandemia. Até a data de finalização destes escritos, mais de 685 mil pessoas já haviam falecido pela doença no Brasil, e mais de 6,5 milhões em todo o mundo. Até então, 103 milhões de pessoas tiveram sua vacinação completa (duas doses ou dose única + dose de reforço) no país (aproximadamente 48% da população nacional). Uma doença para qual a vacina já existe desde dezembro de 2020.

Talvez seja também por estas mesmas frestas que nos apresentam um mundo que temos olhado para o futuro, admirado — e também nos assustado com — o porvir. Podemos lembrar do argumento de Doreen Massey (2008, p. 94) de que não só o tempo, mas também "o espaço é igualmente divertido e ameaçador". Sem criar dualidades — corpo ou mente; tempo ou espaço; perspectivas boas ou ruins — mas justamente assumindo a imprevisibilidade como possibilidade de um novo. Como a autora não nos deixa esquecer, esta dualidade de tempo ou espaço não nos serve, pois a abertura às possibilidades do futuro se dá em um sistema dinâmico no qual ambos assumem igual importância. Assim, temos tempo e espaço indissociáveis abertos aos movimentos sempre por fazer.

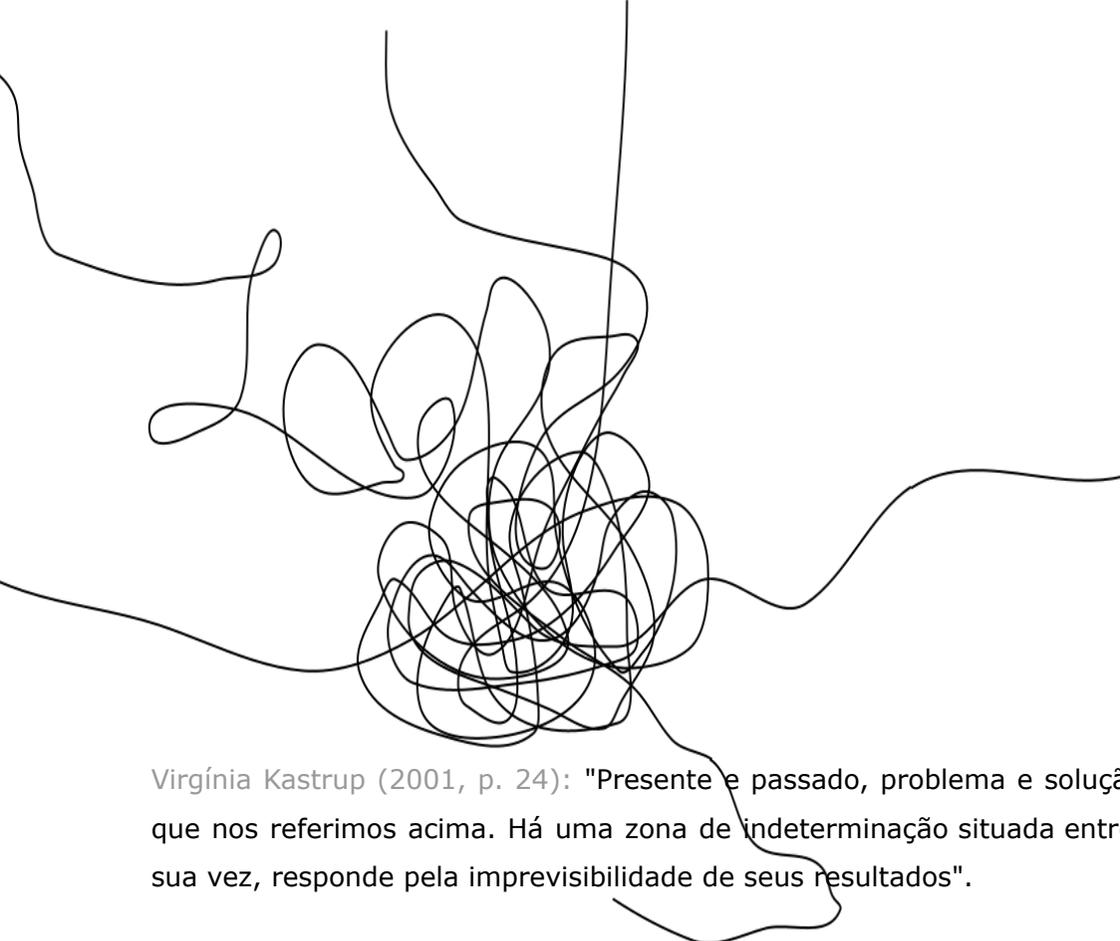
A pesquisa se desenvolve, portanto, assumindo este múltiplo cruzamento de linhas com as quais inventamos modos de operar uma geografia que é corpo, uma geografia que é corpo que dança. Trabalha-se com as possibilidades de um agora específico, construindo um futuro desde já. Doreen Massey (2008) advoga pelo espaço como uma "eventualidade" (p. 75 e 89); "uma simultaneidade de histórias-até-agora" (p. 33). Espaço aberto em agenciamento com uma multiplicidade. É com este espaço, ou seja, necessariamente com histórias, com linhas de vida, que fazemos educação, que pesquisamos, lemos, escrevemos e dançamos educação.

"[...] felizmente, o cotidiano também nos apresenta possibilidades para a espontaneidade" (SANTOS, 1996, p. 11).

Novamente Milton Santos, ainda falando do espaço a partir do corpo, nos ajuda a operar linhas de escrita. É precisamente essa espontaneidade que desejamos trazer para nossas pesquisas. Engendramentos que possam fazer funcionar as potências inventivas. O trabalho aqui assume as condições dadas pelo contexto do mundo atual, e não poderia ser diferente disso. Não se isola nesta atualidade, esgotando-se em eventos pandêmicos, mas se propõe a criar frestas que permitam às experiências passadas uma experimentação de ressoar nas possibilidades do futuro. Entende-se que não basta esperar pelo futuro. Esta pesquisa canta em coro com BaianaSystem e Orquestra Afrosinfônica (2019): "o futuro não demora". Ainda, o "povo por vir" (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 257) também não demora. Bem como o espaço porvir: "aberto, múltiplo e relacional, não acabado e sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade da política" (MASSEY, 2008, p. 95). E nada disso se põe em detrimento de outras perspectivas, mas sim que possamos trabalhar a partir destas frestas. E também que possamos abrir mais frestas, não só para espiarmos por elas, mas para nelas encaixarmos nossos pés e escalarmos sobre as estratificações.

Pois nos é necessário um movimento, não uma simples passividade frente ao que se anuncia. Como atenta Sílvio Gallo (2003, p. 71), "hoje, mais importante do que anunciar o futuro, parece ser produzir cotidianamente o presente para possibilitar o futuro". Além de não demorar, o futuro se faz desde já. Os motivos de movimentos futuros já estão agora instaurados nas linhas. Eles também participam da pesquisa, sobretudo quando intentamos colocar o tempo cronológico em suspensão. A operação que faz proliferar as linhas de escrita da pesquisa-dança se alia a este futuro dobrado em ladainha no presente. É mais um giro que uma linha reta. Dançamos com essas linhas produzindo variação nos movimentos porvir.

Aliada a estas perspectivas, a pesquisa ganha corpo e constrói um espaço como corpo. Com cuidado, desliza por uma superfície, atenta às potencialidades que aprende ao longo do caminho. Aos poucos, vai reconhecendo em seu campo características que fazem dele um lugar. Lugar a partir do qual construímos o espaço (MASSEY, 2008). Não uma área delimitada, circunscrita, restringida por linhas duras fronteiriças, divisoras. Antes, um lugar do encontro, um lugar como nó (INGOLD, 2015a). Nó que se ata com as múltiplas linhas que aqui se encontram. Linhas de formação, linhas de leitura, linhas de escrita, linhas duras, linhas maleáveis, linhas de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 2012). Linhas de geografia, linhas de dança, linhas de educação. Linhas de espaço e tempo. Atam-se nós que permitem a dança como um entrelaçar dos corpos em encontro. Nós que quando atados, quando puxados, quando movimentados não apertam, não estrangulam, não asfixiam, não prendem. Nós que permitem e possibilitam uma abertura em face a uma multiplicidade. Nós que ganham força em vias de se desfazer. Nós que dançam com as intensidades do aqui e do agora. Nós que para existir não podem abrir mão das linhas que os fazem. Não podem abrir mão dos motivos que constituem seus movimentos. Nem amarrar as linhas porvir.



Instaurar "é legitimizar uma maneira de ocupar um espaço-tempo" (LAPOUJADE, 2017, p. 90). E aqui, no presente trabalho, falamos em motivos que instauram [e se instauram em] movimentos. E entendemos que estes movimentos se dão em lineamento. Seguindo a linha de Lapoujade, "instaurar é como se tornar o advogado dessas existências inacabadas, [...] aumentar suas dimensões ou fazê-la existir de outra maneira" (p. 90). Desejamos, então, que estes movimentos existam de outras maneiras. Variá-los para explorar seus intervalos, torná-los povoados de linhas bailantes.

E assim, propomos aberturas em uma formação docente:

Virgínia Kastrup (2001, p. 24): "Presente e passado, problema e solução limitam-se de forma recíproca, atestando a circularidade inventiva a que nos referimos acima. Há uma zona de indeterminação situada entre esses dois limites, a qual é o espaço onde a invenção se dá e que, por sua vez, responde pela imprevisibilidade de seus resultados".

David Lapoujade (2017, p. 86): "Não se trata de conciliar contrários, mas de criar seres intermediários, mistos ou medianos para povoar os intervalos".

Doreen Massey (2008, p. 32): "É um espaço de resultados imprevisíveis e de ligações ausentes. Para que o futuro seja aberto, o espaço também deve sê-lo".

**motivos e movimentos** que em suas instaurações nos colocam a **produzir aberturas.**

**linhas puxadas, provocando giros, nós e relançadas de volta na trama.**

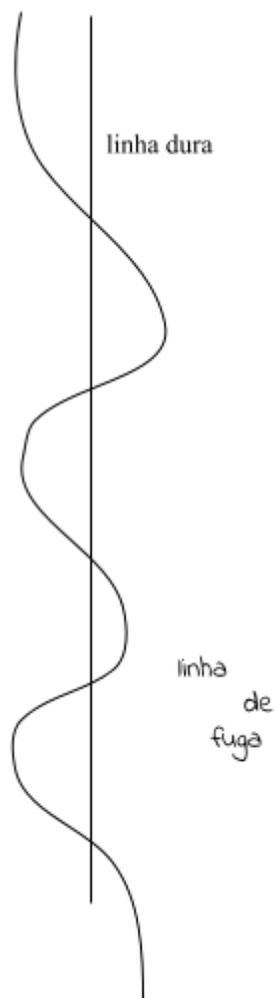


O Muro e A Fenda [fragmento da história em quadrinhos] Arte de Rafael Martins da Costa (sem data, p. 9-10). Inspirado em um conto zapatista.

## Pelas cartas — abrir frestas

Faz parte de uma produção de linhas de fuga saber por quais estratificações podemos nos permitir pisar ainda com alguma tranquilidade. Não destruiremos tudo, nem é esse nosso projeto, mas traçaremos com prudência nossos caminhos, sempre nos perguntando se funciona, se motiva. Não acabaremos com as rígidas estruturas, mas abriremos brechas para o inventivo.

O Corpo sem Órgãos se abre e se faz com o duro das estratificações (DELEUZE; GUATTARI, 2012a) e sua prática agita uma dança compondo um plano. Do território, devir ritmo (DELEUZE; GUATTARI, 2012b).



Conselhos de classe: em teoria, momentos nos quais corpos docente, discente e técnico se reúnem e têm a oportunidade de discutir, de maneira conjunta, a situação específica de cada estudante da escola.

Questões operacionais, estratificações, cansaças e particularidades entram em jogo e fazem com que esses momentos acabem sendo, muitas vezes, apenas uma atualização da burocracia.

Verificar quem está de recuperação em cada disciplina; se os problemas relatados com os estudantes são casos específicos ou generalizados.

Em geral, o instrumento base para a participação docente nos conselhos de classe é a chamada e o quadro de notas.

Enfim, há potência para ser explorada por vários lados, depende muito de como se utiliza destes momentos.

LEMBRO DAQUELA CONSELHO QUE CHEGUEI SEM NENHUMA NOTA, NENHUMA CHAMADA.  
TINHA UM PUNHAO DE CARTAS ESCITAS PRA TURMA.

"QUAL TU MAIOR SONHO?" "QUAL O LUGAR NO MUNDO QUE TU MAIS QUER CONHECER?"

PARA CIA QUE TINHA ALI UM PUNHAO DE DESEJOS.

NÃO SÓ ALGUMAS, AUMENTOS DE POTÊNCIA, MAS TAMBÉM ALGUMAS FRUSTRAÇÕES.

"PARAÇO NÃO CABER EM PORTO ALEGRE" "GOSTO MAIS DE DORMIR QUE VIR À ESCOLA"

LEMBRO QUE PARACHEU ADEQUADO DEIXAR ESSAS CARTAS ABNIREM FINESTAS  
E BRACHAS PRAIS ESTRUTURAS DO CONSELHO.

OS ESCITOS DAS CARTAS PDIAM PASSAR, QUEMAN CONSTRUIR AQUEL LUGAR.

NÃO SEI SE ALGUÉM DAQUELA TURMA VOLTOU A ESCREVER CARTAS...

NEM MESMO SE ALGUÉM VAI TOU A PARTICIPAR DE CONSELHOS...

MAS AGORA, DE ALGUMA MANEIRA, AQUELUS ESCITOS PESSAM PESTAS.

E AQUELA MANHÃ DE SÁBADO, MUITO SÉRIANA, PARECE VARIAR SOBRE OUTRAS  
CEPAS EM OUTRAS ESCOLAS COM OUTRAS TURMAS EM OUTROS RECONTOS.

## Distentio aula

A citação de David Lapoujade foi tachada e apropriada a... como experimentação durante a Leitura Dirigida "As existências mínimas" ofertada pelo professor Cristian Poletti Mossi e pela professora Cristianne Maria Famer Rocha no período letivo 2020/2 do PPGEDU-UFRGS. Trabalho iniciado em conjunto com os colegas Kauan Almeida e Tiago Martins de Moraes como parte da mobilização para estudo do capítulo *Distentio Animi* da obra citada. Posteriormente, a citação foi manuscrita e sobreposta à ilustração *Espaço* do livro *O mundo em que vivemos* (VAN LOON, 1939, p. 7) pelo autor — experimentação disparada por provocações de Ana Maria Preve (2020).

" DE MODO GERAL,  
EXISTE ALMA AULA  
QUANDO PERCEBEMOS  
EM DADA EXISTÊNCIA  
ALGUMA COISA  
INACABADA OU INCOMPLETA  
QUE EXIGE UM  
'PRINCÍPIO DE CRESCIMENTO',  
ENFIM, O ESBOÇO DE ALGO MAIOR,  
DE ALGO MAIS BEN-SUCEDIDO,  
SUSCETÍVEL DE  
AUMENTAR A REALIDADE  
DESSA EXISTÊNCIA.  
ATRIBUÍMOS UMA ALMA AULA  
QUANDO INTRODUZIMOS  
ESSA DISTENSÃO  
EM UM SER."

## Pelos muros — lugares praticados

Muito se fala nos *lugares*. Parece lógico, afinal, é nos lugares que nossa vida se dá. A geografia opera com várias definições acerca do *lugar*.<sup>8</sup> Onde as relações humanas acontecem, onde as pessoas se encontram, materializando afetos, necessidades e desejos. Um dos mais belos usos, aliás, vem o samba de Madureira, zona norte do Rio de Janeiro. O sambista declara seu amor, sua saudade, seu carinho e seus afetos por aquele lugar que reivindica para si, não no sentido de posse ou propriedade, mas apresentando uma relação afetiva: *o meu lugar*.

Arlindo Cruz

Aí, um problema: estudantes não vêem sua escola como um lugar. Ao longo dos movimentos que dão matéria à coreografia desta formação, esta frase foi muitas vezes ouvida, ecoada, repetida. Isso parece transbordar as relações de gostar ou não da escola, de frequentar espaços que parecem não fazer sentido. Uma não proposição de posturas frente a um mundo, ao porvir.

*Lugar como nó*: linhas e trajetórias se enredam. Evitemos pensar os lugares enquanto espaços delimitados, circunscritos, fechados. Produzimos lugares quando os encontros acontecem. Lugares onde os motivos encarnam movimentos. Não se finalizam no aqui-agora, mas se fazem e se desfazem ao longo dos caminhos.

Tim Ingold

Não apenas uma oposição ao global — como se este fosse sempre oriundo de *outro* lugar. Um sistema de relações. Produção do global desde eventualidades dos lugares — com diferentes poderes e influências entre lugares e dentro de um lugar. Nos lugares, histórias e trajetórias se encontram, se afetam, negociam, e produzem parte do espaço global. Lugares se agenciam com devires e multiplicidades em um espaço-tempo porvir.

Doreen Massey

---

<sup>8</sup> Na bibliografia de geografia há importantes discussões, como em *O lugar no/do mundo*, de Ana Fani Alessandri Carlos (2007); *A Natureza do Espaço*, de Milton Santos (2014); e *Space, place and gender*, de Doreen Massey (1994).



Diferentes concepções acerca do lugar em encontro: *fazer sentido em ir à escola*: uma manifestação singular de diferentes estudantes em diferentes escolas e contextos [motivos se repetem]: uma maneira de se relacionar com os muros da escola: pintá-los, apropriá-los a um desejo, entregar parte de si no espaço físico, ali deixar uma marca.

Estudantes pintam muros de escolas.

Apropriação de seus meios físicos, tornando-os um lugar: nós de afetos, encontros, pertencimentos, negociações.

Não à toa, ao longo das manifestações estudantis de 2016, era comum vermos os muros de escolas pintados por estudantes nas ocupações.<sup>9</sup>

Discurso discente: não fazemos vandalismo, mas uma forma de ressignificar o espaço da escola.

— *Sim, praticamos este lugar, estamos até botando nossas caras nele. Estamos aqui-agora.*

<sup>9</sup> Destaca-se aqui um processo iniciado ainda em 2015, quando estudantes do Ensino Médio no estado de São Paulo ocuparam suas escolas em protesto contra seus fechamentos. Esta prática percorreu o Brasil, e em 2016 ganhou destaque também nos estados do Rio Grande do Sul, de Goiás e do Rio de Janeiro, sempre contrários às políticas de seus respectivos governos estaduais. Mais tarde, no mesmo ano, as ações se voltaram contra o governo federal, com ocupações de campi de universidades federais e também de outros espaços de educação.

Motivos se repetem ao longo de uma composição, cada vez à sua maneira, à luz de sua diferença. Ao longo destas coreografias, muros pintados por estudantes em escolas diversas. A cada mirada, outras práticas de lugar-escola. Junto de Doreen Massey (2008, p. 220): o lugar "nos modifica não através de um pertencimento visceral [...] mas através *da prática* do lugar, da negociação das trajetórias que se intersectam, lugar como arena onde a negociação nos é imposta". Em composições, motivos propõem sensações específicas. Pinturas de muro, parte das táticas de negociações específicas realizadas por corpos em encontro. O lugar: a escola.

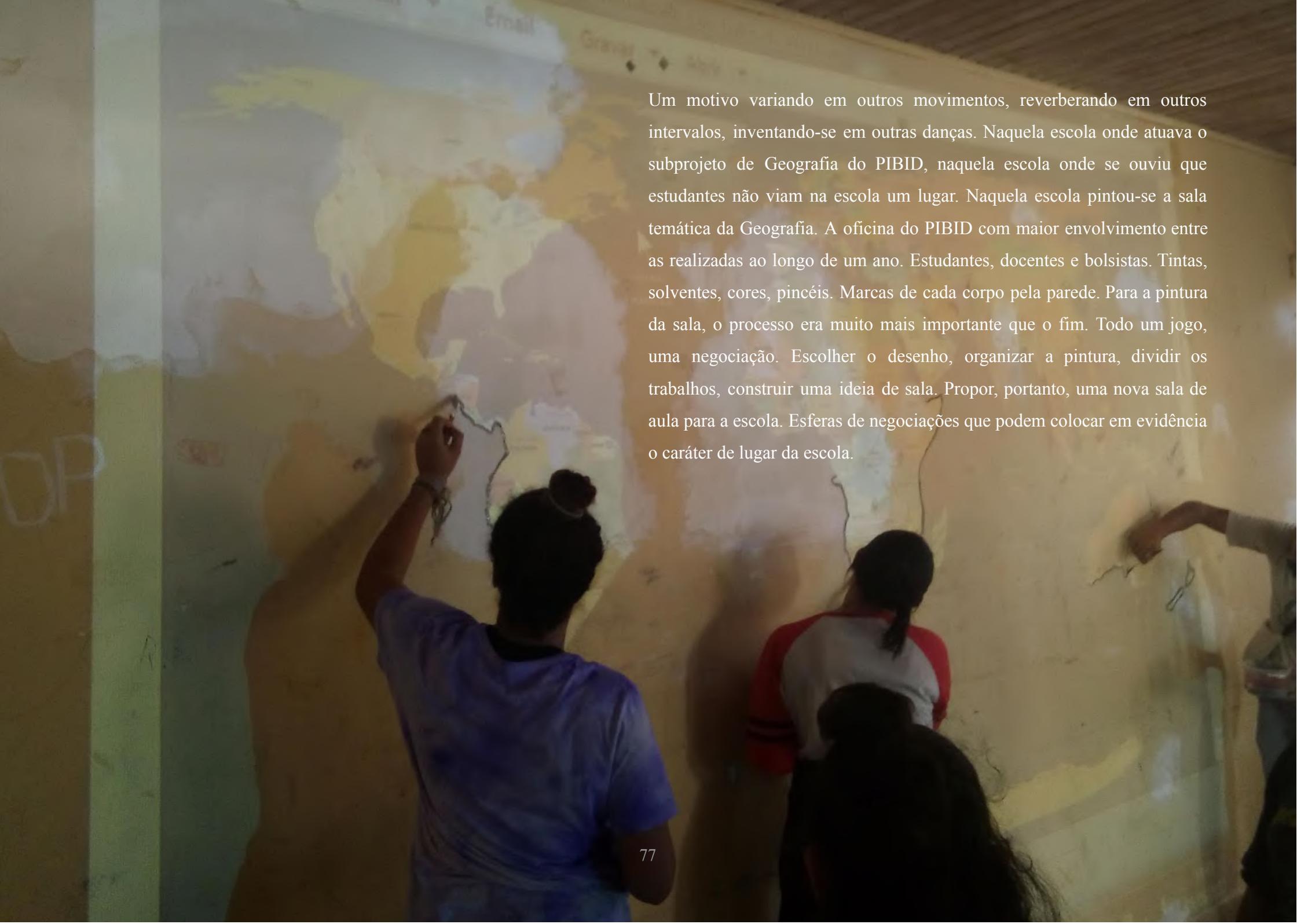
Motivos se repetem ao longo de uma composição,

práticas de lugar-escola.

motivos

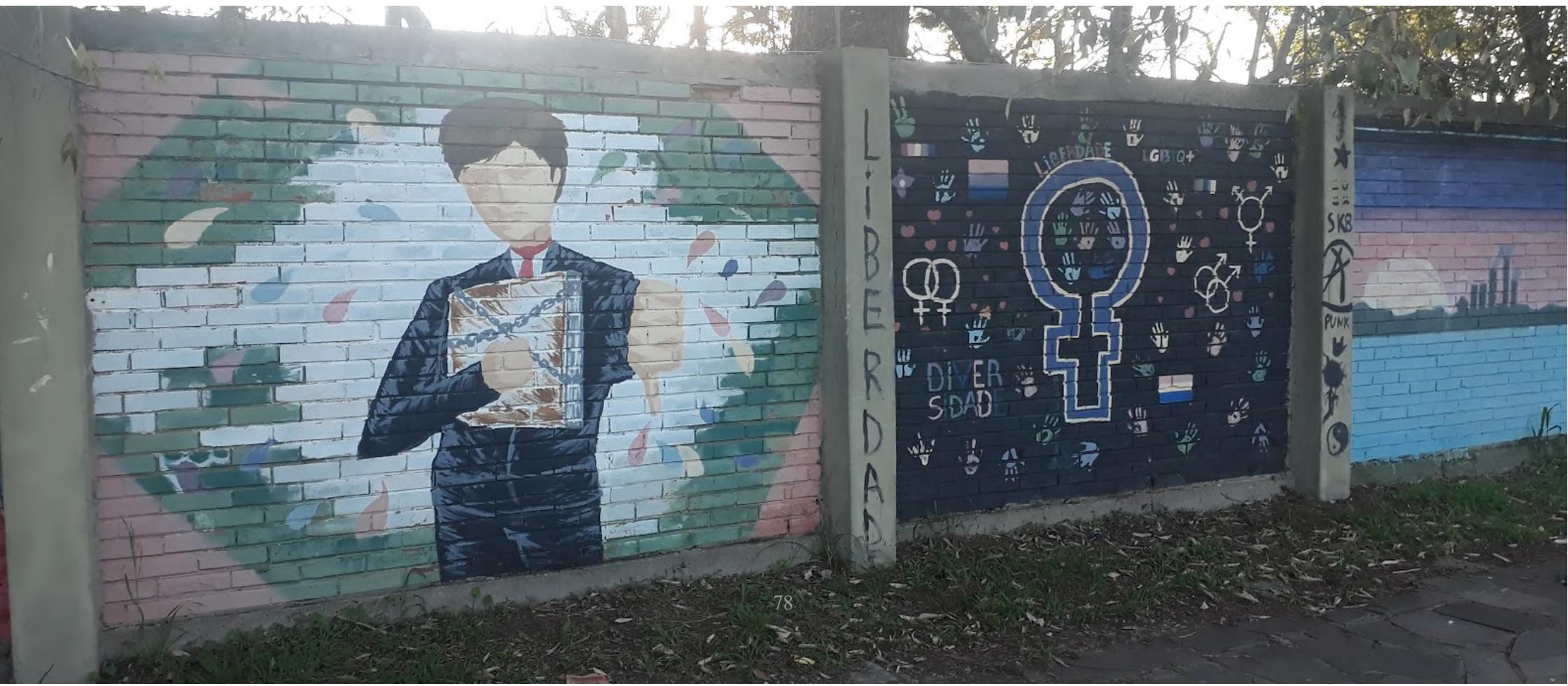
propõem sensações específicas.

O lugar: a escola.

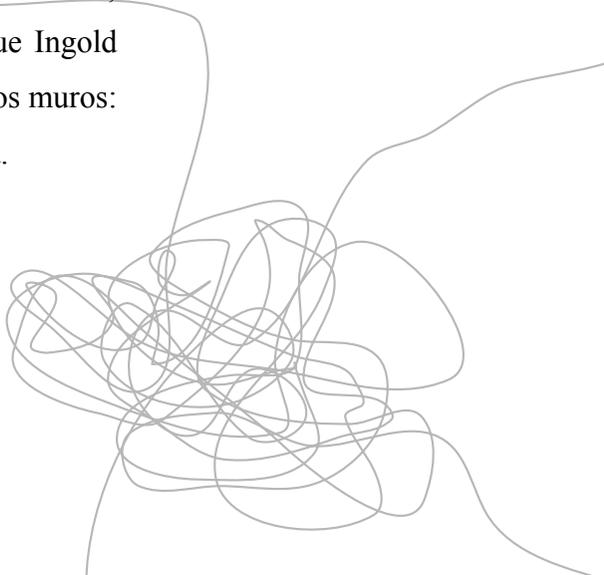


Um motivo variando em outros movimentos, reverberando em outros intervalos, inventando-se em outras danças. Naquela escola onde atuava o subprojeto de Geografia do PIBID, naquela escola onde se ouviu que estudantes não viam na escola um lugar. Naquela escola pintou-se a sala temática da Geografia. A oficina do PIBID com maior envolvimento entre as realizadas ao longo de um ano. Estudantes, docentes e bolsistas. Tintas, solventes, cores, pincéis. Marcas de cada corpo pela parede. Para a pintura da sala, o processo era muito mais importante que o fim. Todo um jogo, uma negociação. Escolher o desenho, organizar a pintura, dividir os trabalhos, construir uma ideia de sala. Propor, portanto, uma nova sala de aula para a escola. Esferas de negociações que podem colocar em evidência o caráter de lugar da escola.

Seguem as repetições dos motivos-práticas-movimentos. Escola estadual localizada em um grande terreno, bairro nobre da cidade. Há, na volta, muitas casas de famílias economicamente privilegiadas — sobretudo em relação à média do corpo discente da escola. Uma relação de conflito com o bairro no qual a escola está. Trânsito de estudantes: corpos diferentes dos que residem no bairro incomodam parte da vizinhança. O terreno da escola é frequentemente colocado em negociações por parte do governo estadual. Uma constante ameaça da escola ser fechada — ao menos é o que se ouve pelos corredores. Estudantes e docentes se juntam em mutirões para a pintura dos muros da escola. Frases de protesto, novas cores, nomes, marcas de mãos refazem os muros. Não se trata apenas do que se pinta, mas interessa aqui o trabalho de bastidores: parte de uma negociação. Fruto dos encontros entre diferentes linhas-trajetórias que naquele lugar negociam — quer seja as trajetórias de quem pinta, as das famílias moradoras do bairro, as do governo estadual, as da estrutura da escola, as do bairro em si.



Na escola, talvez os primeiros encontros com modos de existência diferentes dos das famílias. Um importante lugar onde a negociação se faz presente. E, ao longo de negociações, afirmam-se diferenças. Com pinturas, trajetórias e estórias em encontro. Negociam, propõem lugares outros. Uma forma super específica de se colocar frente a um mundo que se faz a partir destes encontros. Cada encontro à sua maneira, cada lugar a partir de seus encontros. Espaço que se faz e se desfaz. Espaço praticado diretamente nos lugares. Muro: construção feita para separar lugares distintos; corpo impermeável, só atravessado por quem tem permissão; instrumento de fragmentação do espaço; linha dura (DELEUZE; GUATTARI, 2012a). Dura como as linhas que Ingold (2015a) desassocia dos lugares, por menos limitações estáticas e mais encontros em movimento. Fazer lugares pelos muros: um acaso? Talvez, mas é do acaso que se dá o espaço (MASSEY, 2008). Escolas: lugares de afirmação da diferença. Motivos aqui são muito menos muros pintados, muito mais lances em movimentos pelos muros, com os muros. "Estamos sempre, inevitavelmente, construindo espaços e lugares" (MASSEY, 2008, p. 248). Fugindo de um ideal cristalizado — mesmo nas práticas contra-hegemônicas. Sem fetichismos ou regras para o espacial. Escolas abertas ao que se produz em negociações nas quais diferenças são afirmadas. Lugares onde os motivos estão vivos. Corpos discente, docente e técnico em face a um espaço porvir. Queiramos ou não, frequentamos escolas. Da frequência, praticamos lugares, propomos grafias de mundo.



"[...] o lugar é sempre diferente. Cada um é único e está constantemente produzindo o novo. As negociações serão sempre invenções, haverá necessidade de julgamento, aprendizagem, improvisação, não haverá regras meramente portáteis.

Em vez disso, é o único [*unique*], a emergência do novo conflitivo, que faz surgir a necessidade do político"

Doreen Massey (2008, p. 230).

**[zanzar] até aqui-agora:**

**uma só**

**várias**

**linhas?**

**várias**

**linhas**

**várias**

**linhas**

**várias linhas várias**

**linhas**

**ou**

São investigadas relações **corpo-espaço**; são ensaiados desdobramentos com aprendizagens bailantes em geografias. Escreve-se reverberando experiências, puxando linhas, povoando planos pelas frestas e brechas. Encontros com corpos-textos são aqui-agora motivos em dança. Leituras são parte de um repertório, tática de guerrilha. Grafias de práticas indizíveis. Palavras consumidas ainda não utilizadas se acumulam e teimam em produzir novas proposições. Torna-se visível parte do que se cria na prática de um corpo sem órgãos (DELEUZE; GUATTARI, 2012) para a geografia.

Alia-se com agenciamentos uma máquina escrita com linhas em passeio. Passeio que devem dança. Nas linhas, tropeços, gaguejos e motivos se colidem e se perdem. Fazem a cabeça levantar, o pescoço erguer, a coluna alinhar, os olhos buscarem o não visto em horizontes desconhecidos de uma terra a cada mirada mais redonda.

**linhas**

Um ziguezaguear por aprendizagens bailantes na formação de um professor de Geografia. Uma fabricação de mapas em deriva. Tensionamento e fissura de cartografias em dançamento. Uma coreografia feita com linhas. A pesquisa convida a resgatar aquilo que se lê-escreve-dança-faz e, com um misto de maldade e inocência, pergunta: o que motiva? Motivos de leitura, escrita, pesquisa, dança. Motivos de docência em geografia.

**?**

toda sexta-feira ela me dizia que eu estava particularmente mais animado e alegre de verdade e nunca achava que aquilo era por conta do final de semana mesmo que a minha semana fosse particularmente muito ocupada e cheia de coisas mas de alguma maneira eu meio que gostava de todas aquelas coisas ou quase todas afinal se não fosse assim não seria recorrente eu chegar na escola meio chorando de agonia por tudo que eu vinha passando então ia direto ao banheiro limpar o rosto antes de atravessar o corredor gelado e abrir a porta da sala e me encontrar com aquela turma que me fazia rir e depois sair da escola já tarde da noite e longe de casa e tendo que acordar cedo no outro dia para assistir a aulas também longe de casa e mesmo nessa confusão e sobreposição de coisas na agenda ela me lembrava que a sexta-feira chegar com mais alegria não era pelo fato de que amanhã eu poderia finalmente dormir até um pouco mais tarde mas sim porque alguma coisa acontecia comigo naquelas aulas de teatro que eu fazia nas tardes de sexta e ela me dizia que era muito parecido com o que acontecia com ela nas aulas de dança e então bebíamos e dançávamos e dormíamos e ao acordar com dor de cabeça eu pensava se isso ainda era o teatro e a dança pulsando em minha cabeça e de certa maneira ainda eram sim pois a única coisa que eu pensava era será que aquela turma sentia isso nas minhas aulas e então servia um copo d'água e torcia para que nenhum estudante acordasse com ressaca e ria um pouco dessa maneira de acordar pois parecia que pensar nas aulas era uma maneira de encarar melhor as confusões e angústias da vida mas desde que isso não me fizesse agir como aquele meu professor escroto que fazia da sua mesa um divã e da nossa turma seus terapeutas e por isso acho que não me arrependo de um dia na aula dele ter dito que minha vontade de ser professor de geografia diminuía a cada semana e ele dizia que eu era blasé demais e ingrato com a universidade mas eu pensava como poderia ser ingrato com este lugar que me possibilitou estudar teatro e dança além da geografia e da arquitetura e do urbanismo e aí a cada aula que não era exatamente do meu currículo de graduação eu saía animado e alegre de verdade e aquilo tudo me motivava a dar as minhas aulas buscando um sentimento que parecia só existir quando eu movia o corpo junto com aqueles vários outros corpos quase desconhecidos por mim afinal não eram meus colegas mas com eles eu aprendia um tanto de geografia e da vida e me motivava a ler livros que pareciam desafiadores como aqueles mil platôs que lendo em voz alta na companhia daqueles corpos eu fui descobrir que na verdade eram quinze e que tudo bem a gente ler sem entender porque mesmo no mundo do teatro a vida não precisa ser sobre interpretar mas sobre experimentar e deixar vibrar e se permitir e deixar que essas referências todas se misturem na cabeça e talvez um dia elas façam sentido quando eu estiver indo para a escola de bicicleta e apenas uma das mil possibilidades de desvio acontecer e por esse desvio a bicicleta não frear e eu aprender materialmente o que é um encontro e agradecer a sabe-se lá quem por poder rir disso tudo e rir ainda um pouco mais quando uma aluna disser que dar uma aula sobre mobilidade urbana com o joelho sangrando e o capacete em cima da mesa é coisa meio que de artista e ator e dançarino e

## Operar com corpos-textos na n-1

"E de onde vem essa sórdida abjeção?

Do fato de o mundo ainda não estar formado  
ou de o homem ter apenas uma vaga ideia do que seja o mundo  
querendo conservá-la eternamente?

Deve-se ao fato de o homem  
ter um belo dia

**detido**

a ideia do mundo.

Dois caminhos estavam diante dele:

o do infinito de fora,  
o do ínfimo de dentro.

E ele escolheu o ínfimo de dentro  
onde basta espremer  
o pâncreas,  
a língua,  
o ânus  
ou a glândula.

E deus, o próprio deus espremeu o movimento"

Antonin Artaud em *Para Acabar com o Julgamento de Deus*  
(1983, p. 152-153).

"imaginei que

talvez

o trabalho de Vegas tenha sido tão local que  
não era mesmo de se conhecer.

desde quando sabemos de todas as coisas que acontecem no mundo se mal sabemos  
o que se passa no fundo do nosso coração?"

Aline Bei em *Pequena coreografia do adeus*  
(2021, p. 213).

"O Corpo sem Órgãos não se opõe aos órgãos, mas a essa organização dos órgãos que se chama organismo. [...] Não há órgãos despedaçados em relação a uma unidade perdida, nem retorno ao indiferenciado em relação a uma totalidade diferenciável. Existe, isto sim, distribuições das razões intensivas de órgãos, com seus artigos positivos, indefinidos, no interior de um coletivo ou de uma multiplicidade, num agenciamento e segundo conexões maquínicas operando sobre um Corpo sem Órgãos"

Deleuze e Guattari em *Como criar para si um Corpo sem Órgãos?* (2012a, p. 24 e 32).

## [dançar-viver um devir-apátrida

Produzir uma postura,

algo como um devir-apátrida.

Um formar-se sujeito

distante do reconhecimento de um estado-nação.

Um constituir-se

sem a sombra de um exército.

Exército cujo serviço era o preço

para o reconhecimento como cidadão.

Cidadania-militar?

Pois sem servir à pátria, não tens direito a ela.

Mas vives neste espaço, e o constróis diariamente.

Espaço que não é o da pátria,

mas o dos encontros.

Espaço de povoamentos.

Espaço de danças.

Como Galoup, que dança para viver.

E na Legião não mais se encaixava.

Talvez também não mais se encaixava

no Djibouti nem na França.

E, para construir um espaço,

dançava]

[à direita, quadros do filme *Bom Trabalho*]



## **Pelos desequilíbrios — ou o trabalho do estagiário.**

Junto de Deleuze (2017, p. 240), a partir de Espinosa: "o que pode um corpo é a natureza e os limites do seu poder de ser afetado".

Um estagiário chega na escola sem conseguir se desligar da paranóia do conteúdo que precisa ser vencido — como se fosse uma competição. Isso que as aulas do estágio ainda nem começaram... Uma poderosa garganta lembra da complexidade desta experiência:

*— Mas quando é que vai ser ele o professor, hein?!*

Dizem que uma boa estratégia para começar uma aula é aliar-se a um desequilíbrio.

Mas alguns desequilíbrios parecem mais intensos que outros, até meio violentos.

Ecoa Doreen Massey (2008, p. 176) que chega nos lugares com cautela, "pegando os fios e tecendo-os em um sentimento mais ou menos coerente de estar 'aqui', 'agora'. [...] Movimento, e construção de relações, toma/leva tempo". Nem toda relação é boa, e não sabemos como se dão as coisas nos lugares que recém chegamos. Parece possível produzir com desejo, experimentando as linhas que emergem.

Linhas de fuga não batem de frente com linhas duras. Nem tentam o contrário disso. No lugar: vacilos e ziguezagues. Uma procura por alguma brecha, nem que tenhamos que produzi-la. Uma dança. Uma delicadeza.

Durezas da escola cansam os corpos. Contaminações podem naturalizar vícios, tentativas de manutenção de uma certa ordem a partir de sucessivos *não pode!s* e *silêncio!s* e *vale nota!s* — sonoridades caricatas de um modelo de disciplina. Quando menos percebemos, somos nós que gritamos.

A turma estava crente que o estagiário ia ser mais legal que a professora. Será que se decepcionaram? Não estava lá solucionar problemas — um sujeito dotado da razão pode ficar pesado demais para dançar — e menos ainda para multiplicar os existentes. Potências de desequilíbrios produzidos no encontro com um corpo estranho. Mas em uma dança, um desequilíbrio pode ser o fim. Novamente, as delicadezas...



Na *Pônei Encantado*  
aquela escolinha do *Irmão do Jorel*<sup>10</sup>  
a *Diretora Lola* grita.  
Caricatura de autoridades escolares  
não tolera nada diferente  
do *normal* ou *ordeiro*.  
Seu bordão:  
**NÃO PODE!**

Aqui-agora  
se estamos na *Ponei Encantado*  
entre Lola e turma  
dançamos.  
Ora nos dizem o que podemos  
e o que não podemos.  
Ora dizemos o que se pode  
e o que não se pode.

Mas no entre  
explorar as potências  
pode?

conjunto de quadros apresentando a *Diretora Lola* e seu bordão em *Irmão do Jorel*.  
Fonte: twitter do *Copa Studio*.

Disponível em: <<https://twitter.com/copastudio/status/1044244776273551360>>

<sup>10</sup> *Irmão do Jorel* é um desenho animado brasileiro produzido pela TV Quase e pelo *Copa Studio*, transmitido pelo canal *Cartoon Network*.

## Encontrar frestas: despertar agenciamentos

Entrando na classe determinados a apagar o corpo e nos entregar à mente de modo mais pleno, mostramos por meio do nosso ser o quanto aceitamos o pressuposto de que a paixão não tem lugar na sala de aula.

bell hooks (2013, p. 254).

Planos de vôo e de pouso; composições na pista de dança da pesquisa. Uma graduação não se faz apenas dentro de um currículo. A formação é um processo de invenção. Um percurso atravessado por experiências outras, dentro e fora dos espaços institucionais. Ziguezagues. Experiências que podem remeter a outros momentos da vida, direta e indiretamente. Experiências ressoadas umas nas outras, rizoma com linhas de vida. Algumas coisas nos voltam quando menos esperamos; parecem não fazer sentido em um primeiro momento... anos depois, lampejam — e aquele capítulo ou platô meio confuso, um dia, tropeçando em um meio fio, correndo para atravessar a rua, construiu-se novamente em nossas cabeças (p. 58).

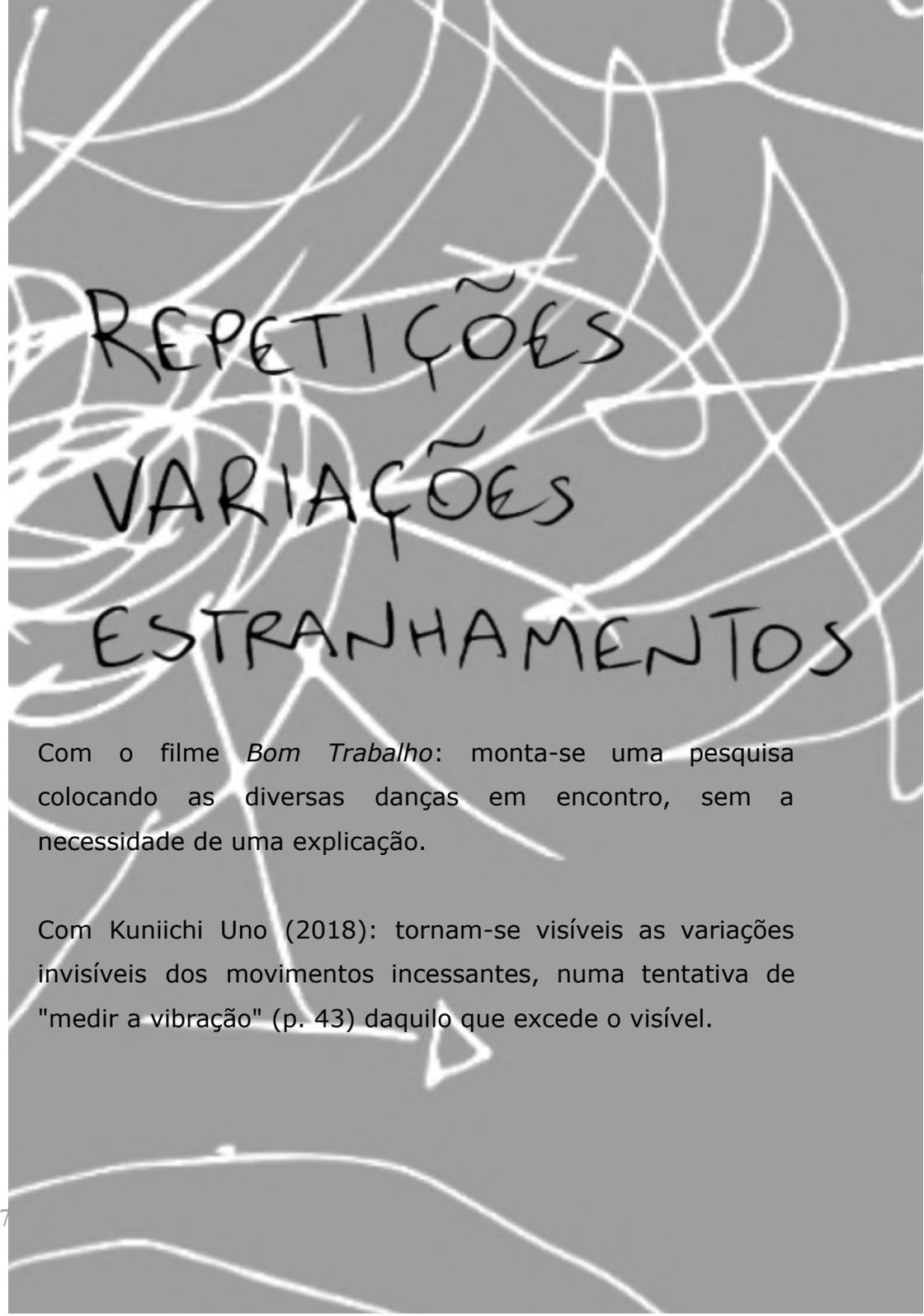
Trabalha-se com sonoridades de linhas que atravessam a pesquisa e também insurgem ao longo dela. Ecos e reverberações são arranjos em sobreposição. Faz-se ruído. Repete-se, varia-se. As sobreposições invadem as definições. Cancelamentos de fase, loops, pedais de efeito em cadeia. Fios enrolados, cabos em uma mesa de som. Distorção: para uma rostidade *fuzzface*. Microfonia. Um improviso. Afinal, trata-se mais de sentir que de fazer sentido.

As linhas de formação docente aqui desenroladas são atravessadas e costuradas por outras diversas. Ao longo de uma graduação, além das atividades curriculares obrigatórias e eletivas do curso de Licenciatura em Geografia, operamos com atividades extracurriculares diversas, dentro e fora da universidade, como os diferentes trânsitos pelos currículos das Licenciaturas em Teatro e em Dança. Essas práticas, além de darem novos ares à graduação, ressoavam efeitos de práticas ainda mais distantes — como as aulas de teatro realizadas no ensino fundamental, emergindo desejos.

São as experimentações em docência-pesquisa aliadas às variações produzidas nesta trama entrecruzada que formam um professor-pesquisador. Um corpo colocado em abertura para novas variações. Inventa-se lugares de docência em geografia e pesquisa em educação a partir do encontro com as práticas nos domínios específicos da dança e do teatro. Assim ganha força o hífen a partir do qual se propõe um modo de fazer pesquisa-docência (CORAZZA, 2002). Variam-se e interpenetram-se essas esferas de atuação na invenção de si e do mundo. Corpo em abertura que transborda.

Pelas linhas da graduação, para um Trabalho de Conclusão de Curso, uma questão guia: como fazer com que uma aula de Geografia desperte nos corpos processos semelhantes a aulas de Teatro ou de Dança? Aqui-agora, práticas de pesquisa atuais dançam com efeitos deste trabalho, com algumas de suas interrogações, motivando a seguir um caminho. Na constituição de um professor-pesquisador, ao pesquisar nos fazemos em meio a este mundo. Faz-se rizoma com as diferentes pesquisas, ressignificando seus movimentos, variando.

Coloca-se, portanto, o papel identitário docente-pesquisador em abertura, em desestratificação. "Desfazer-se, desdizer-se, este é o nome do jogo. A única desconstrução que conta é a autodesconstrução. Um professor assim tem muita chance de botar um currículo para dançar" (CORAZZA; TADEU, 2003, p. 65). Um bailar em composição com as incontroláveis aprendizagens que escapam, inventam, produzem um novo singular (GALLO, 2012; KASTRUP, 2001).



REPETIÇÕES  
VARIACIONES  
ESTRANHAMENTOS

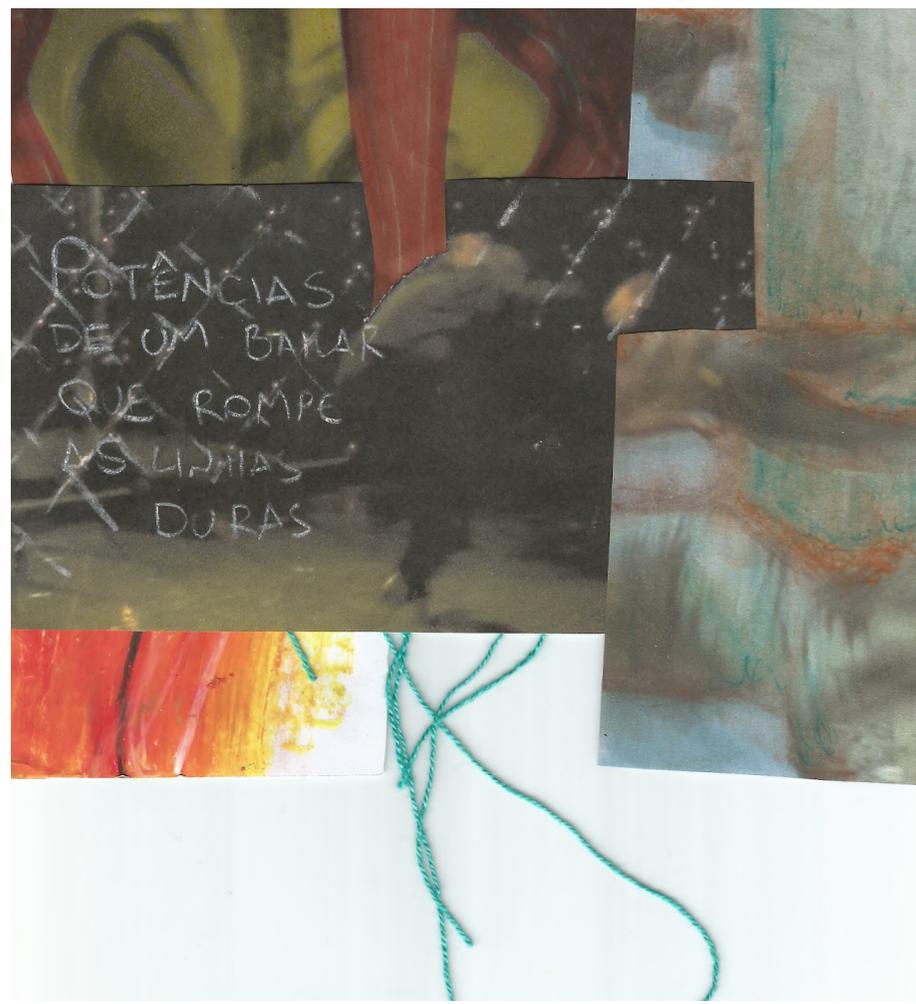
Com o filme *Bom Trabalho*: monta-se uma pesquisa colocando as diversas danças em encontro, sem a necessidade de uma explicação.

Com Kuniichi Uno (2018): tornam-se visíveis as variações invisíveis dos movimentos incessantes, numa tentativa de "medir a vibração" (p. 43) daquilo que excede o visível.

Filmes nos levam a outros filmes; livros, a outros livros. Motivos e movimentos de pesquisa-docência também multiplicam encontros e possibilidades. Mais ainda quando em perspectivas que rompem com a distância entre sujeito e objeto, entre pesquisa e vida. Ciane Fernandes (2014), em suas abordagens performativas da *prática como pesquisa*, indica não uma metodologia dura para amparar as práticas corporais artísticas como objeto de análise das pesquisas acadêmicas; muito menos, uma pesquisa que quantifica ou qualifica as práticas. Constrói, sim, eixos em aliança, trabalhando *com* as práticas artísticas, e não *sobre* estas. Um pouco de nossas danças que aqui aparecem mais como efeito, menos como cena apresentada.

Entendemos assim o movimento de trazer para a dissertação os efeitos e reverberações provocados pelo trabalho de conclusão de curso de graduação. Não seria possível estar hoje fazendo, em um programa de Pós-Graduação em Educação, esta singular pesquisa-dança sem ter passado pelas experiências junto dos estudos da performance (SCHECHNER, 2010) e das Geografias do Corpo (AZEVEDO e col., 2009; NUNES e REGO, 2011) realizadas naquele momento. Trazer estas linhas para a escrita atual parece ser muito mais que um registro de trabalho, mas uma postura de reiterar as alegrias dos movimentos de pesquisa. Que bom que essas experiências podem seguir sendo motivo para propormos posturas inventivas na docência e na pesquisa em educação. Que tais tra-la-lás componham nossas ladainhas.

Corpo-docente-pesquisador que dança ao encontro das artes no amadorismo. Há momentos mais institucionalizados, aulas, exercícios, leituras, mas ainda sem uma pretensão de fazer dessas práticas uma atividade profissional. No processo de situar-se no lugar de professor de geografia, a insistência em dialogar com essas áreas. Coloca-se geografias, artes, danças, teatros num mesmo plano de composição (LEPECKI, 2010). Cria-se com esta composição, a coloca em abertura, produz-se variação com ela.



Pois trata-se de um ziguezague,  
de giros,  
não de uma linha reta.

E aqui não assumimos a postura  
de criticar essas formações  
em suas especificidades.

O que fazemos é  
assumir com firmeza  
o chão do lugar de onde falamos,  
com atenção aos lampejos  
e raios do céu que vislumbramos.

Uma dobra por dentro  
e por fora dos currículos.

Inserções à direita realizadas pelo autor sobre  
um cartaz fixado nas paredes da Casa do  
Carnaval, no centro do Recife - PE.

# Variações Coreográficas

~~uma pesquisa-dança~~  
~~Roda~~  
~~de Ciranda~~  
menor

**1** ~~as linhas~~  
~~Puxar a corda~~ - entrada em formato de ~~de~~ ou ~~linhas de formação docente~~ e de si. Essa mesma variação pode ser usada para saída.



**2** Caracol - formação em formato de espiral, que não se fecha.



**3** ~~Com mãos separadas, alguns bailarinos se movem para o centro, formando uma segunda roda intercalada com a roda de fora. Neste variação, podem ser feitos diversos passos, sem que o formato da roda se desfça.~~  
abrir espaço no espaço!



**4** ~~Entrada pelos dois lados~~ ~~os dançarinos se dividem em dois grupos que entram no local onde irão dançar por lados diferentes. Eles se deslocam, formando uma roda pesquisa dentro da outra. Depois, todos soltam as mãos e os~~ ~~2 textos~~ ~~de dentro se deslocam, tensionando uma~~ ~~pesquisa~~ maior. Pode ser usado para saída.



Linha investigativa e propositiva que se desenrola: uma formação por agenciamentos corpóreos (QUEIROZ FILHO, 2018), tornar-se corpo [corpo que dança] ao longo dos movimentos e motivos que ressoam pelos intervalos. Um constante retorno à formação, desdobramentos na instauração de linhas que se inscrevem na abertura do corpo docente-pesquisador.

Ao longo de um baile, bell hooks (2013) vem nos alertando para um risco de sonegarmos particularidades do corpo pelas linhas duras em alguns modos de fazer educação. A autora desperta inquietudes apontando que a construção de aulas e escolas voltadas apenas para as ideias impedem que se abra e se produza espaço para os desejos e as paixões na educação. E assim sugere que através de uma docência descorporificada construímos uma educação incompleta. Em dançamento, Espinosa (2020) nos sugere efeitos possíveis com corpo e mente indissociáveis, sem criar dualidades e muito menos hierarquias. Operando com estas linhas de pensamento — que são, portanto, ao mesmo tempo, linhas de corpo —, conduzimos aqui uma composição.

Geografia como campo de experimentação junto da arte, da dança. Não instrumentalizamos um domínio específico em função de outro. Os colocamos em um mesmo plano, cruzando suas linhas. Assim mobilizamos as práticas para os interesses de pesquisa atuais: cartografamos, coreografamos, bailamos. Não só despertamos agenciamentos, mas experimentamos como eles dançam.

Experiências em dança e teatro, movimentos marcados por pensar com o corpo não como um diferencial, mas quase como uma obviedade, como centro. Produzir conhecimento com e para os encontros enquanto ponto de partida. Agora coreografamos as variações que estas experiências produziram sobre as linhas, colocando a formação docente em abertura.

Assume-se uma postura para uma pesquisa aliada aos **efeitos de dançamentos** em um corpo. Retoma-se um **sentimento quase incandescente de vida pulsante** que ganhava intensidade após as aulas de dança e de teatro. Alia-se aos efeitos dessas incandescências.

### Retoma-se, então, a inquietação pulsante:

fazer com que uma aula de geografia [e uma pesquisa em educação] desperte — nos — corpos — processos semelhantes a produzam variação com aulas de Teatro ou de Dança.<sup>11</sup>

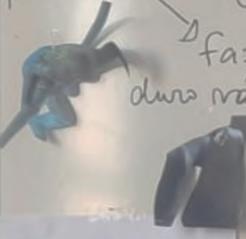
---

<sup>11</sup> Aqui, o tachado e o uso de diferentes cores indicam uma apropriação da antiga questão do trabalho citado à presente dissertação.

linha dura → sujeito / corpo útil / identidade

linha de fuga

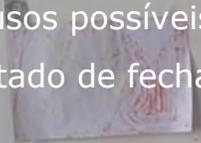
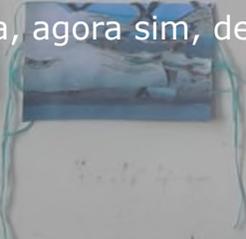
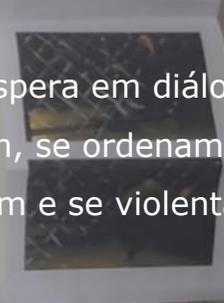
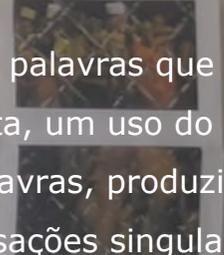
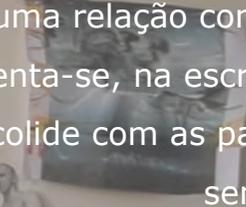
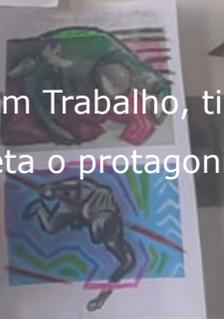
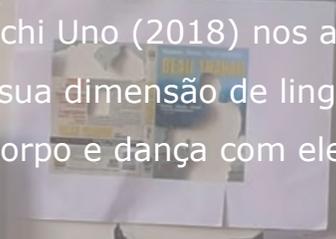
linha flexível  
↳ Plano de Consistência  
↳ Corpo sem Órgãos  
faz linha dura variar



Kuniichi Uno (2018) nos apresenta, em Hijikata Tatsumi, uma relação com palavras que não alcançam sua dimensão de linguagem apartadas do corpo. Inventando-se, na escrita, um uso do que gruda no corpo e dança com ele. O gesto expressivo da dança colide com as palavras, produzindo sensações singulares.

Claire Denis, em Bom Trabalho, tira a palavra do protagonismo que se espera em diálogos cinematográficos. Injeta o protagonismo na dança dos corpos que se olham, se ordenam, se desejam e se violentam.

Há algo, na pesquisa-dança, que pede passagem por entre as frestas daquela grande Pesquisa em Educação. Não a destrói, não a rejeita, não a expulsa de seu batalhão, nem pede sua expulsão. Mas opera tensionando por dentro. Coreografando seus movimentos incessantes justamente para conseguir identificar os repousos possíveis. Assim, deixa ressoar o dançado no não-dançado e tenta, agora sim, deslocar do estado de fechamento os pontos fixos esperados de uma formação.



Em mixagem, produz-se com o que vem de fora dos espaços institucionais: aquela euforia após horas dançando em uma festa; o sentimento de que ônibus lotados carregando uma guitarra e alguns quilos em pedais de efeito não eram motivo para faltar ensaios ou encontros de improvisação; os ensaios com um grupo de maracatu que reverberam por tudo o mais que acontece na semana. Práticas que se dão indissociáveis das nossas atividades outras. Tudo se afeta.

Assume-se uma postura de criar no encontro desses motivos. Aí a ladainha como operação que faz proliferar a máquina de escrita, ao modo de Guattari (1985). Produzindo pelas frestas, criando espaço entre diferentes campos de produção e experimentação de pensamento. Pois quando motivos são lançados em giro, retornam à trama da pesquisa em reterritorializações distintas, em movimentos de efeito.

Motivos para se fazer [pesquisa em] educação: capturas no fazer docente-pesquisador de bailares que povoam suas práticas. Instaurações de sentimentos vivos nas linhas de uma formação. Reverberações nos modos de usar geografias em produção desejante, em aliança com as variações produzidas ao se permitir saborear uma abertura em diálogo com outras práticas e saberes; para compor uma pesquisa-dança em educação, um estado de corpo que dança ao operar no agenciamento.

Em ato de criação dá-se luz a alguns dos movimentos que comportam os motivos atravessados pelas linhas desta pesquisa. Movimentos de trazer perspectivas de corpo para os fazeres docente e

pesquisador que operam ao longo de uma formação. Corpo que Kuniichi Uno (2018) sugere se produzir em uma dimensão anterior à separação entre sujeito e objeto. Neste desfazer-se e refazer-se, a produção de sensações em composição com aprendizagens-bailantes. Um estado intensivo de investigação vira do avesso os movimentos e de fato puxa as linhas de seus motivos em dança. É o que faz as geografias do corpo vacilarem de suas funções lógicas e assumirem devires em fuga de uma sensatez, compondo com sensações.

"[...] 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" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 27). Aposta-se no encontro com diferentes corpos-proposições para se experimentar um novo. Puxa-se algumas dessas linhas e experimenta-se amarrações diversas. À medida que estas operações vão se instaurando, as coreografias começam a ganhar consistência para a pesquisa-dança.

Eis, portanto, as brechas e frestas para a criação (DELEUZE, 1999) no domínio específico da [pesquisa em] educação. Devires de uma pesquisa menor (MOSSI, 2017), composições na invenção dessas frestas povoadas com linhas em ladainha. Nos aliamos a uma educação menor (GALLO, 2003) e a uma pequena geografia (PREVE, 2020), ganhando espaços no Espaço, pesquisas na Pesquisa, educações na Educação. Frestas abertas em ato. Há que se inventar, produzir, operar.

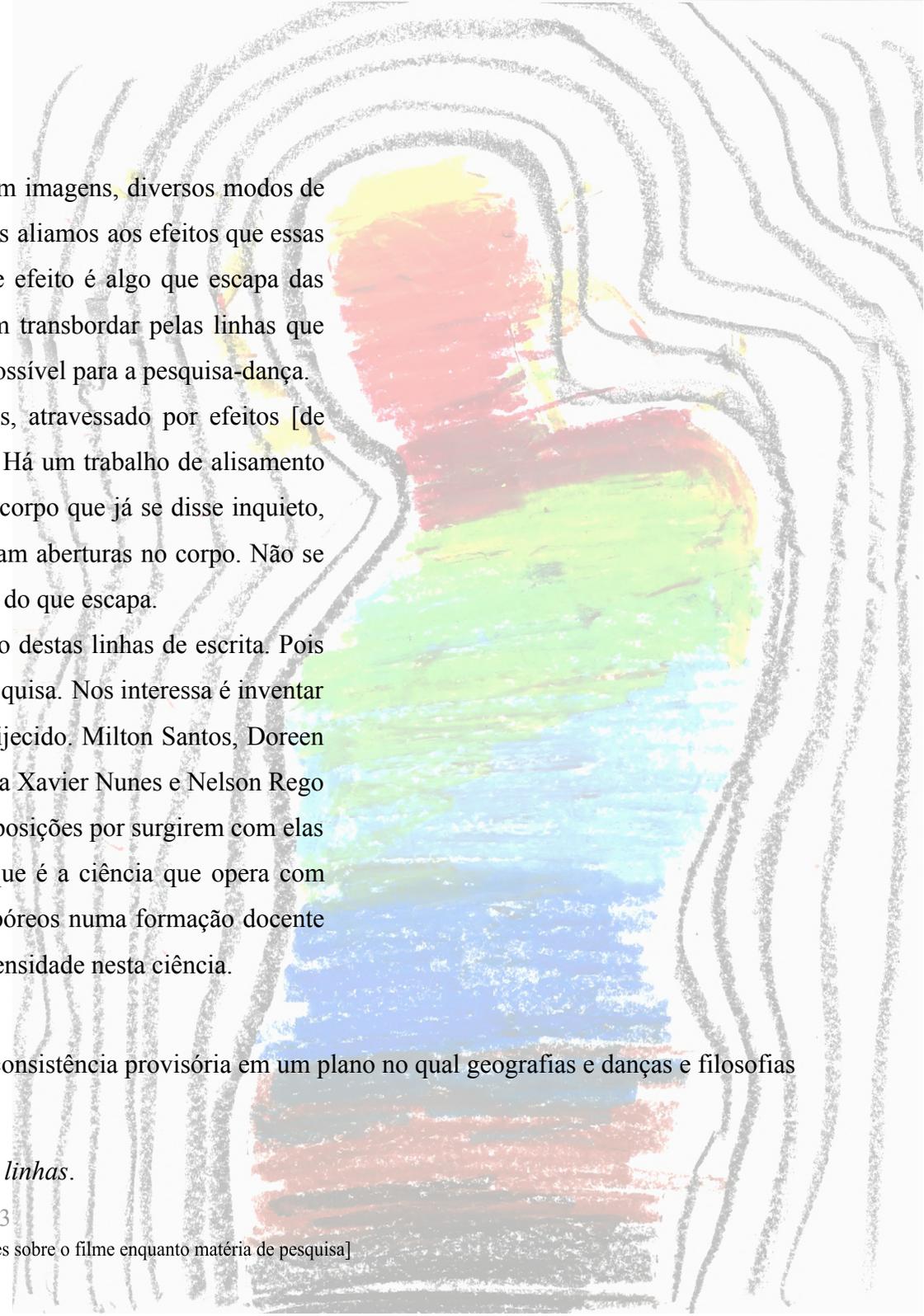
Encontra-se, por meio de leituras, e de escritas, e dos encontros com imagens, diversos modos de se operar nos agenciamentos *educação* e *geografia*. Menos que relatos, nos aliamos aos efeitos que essas linhas de pensamento afetam num corpo em dança. Admitimos que este efeito é algo que escapa das definições, mas propomos que ao menos lampejos de seus afetos possam transbordar pelas linhas que compõem esta dissertação. Fazem funcionar uma coreo-corpo-cartografia possível para a pesquisa-dança.

Fazemos trama em um lineamento cheio de ecos e reverberações, atravessado por efeitos [de dança, sonoros, de pensamento...] que se aliam, multiplicam, interferem. Há um trabalho de alisamento pelas superfícies de um espaço aberto, ao longo dos movimentos de um corpo que já se disse inquieto, veloz, curioso. Os diferentes modos de operar geografias e educações criam aberturas no corpo. Não se acomodam em sobreposição, mas fazem vibrar. O que há aqui-agora é parte do que escapa.

Nos motiva inventar com geografias, postura que se adota ao longo destas linhas de escrita. Pois não montamos uma máquina para dar força àquela grande estrutura da Pesquisa. Nos interessa é inventar novos arranjos pelo meio, assumir um requebrado que parece ter sido enrijecido. Milton Santos, Doreen Massey, Carlos Queiroz, Ana Maria Preve, Ana Francisca Azevedo, Camila Xavier Nunes e Nelson Rego propõem modos de usar geografias. Opera-se aqui com algumas destas proposições por surgirem com elas diferentes modos de se trabalhar o corpo e de se fazer pesquisa nesta que é a ciência que opera com descrições da terra (*geo-grafias*). Dança e teatro pelos agenciamentos corpóreos numa formação docente (QUEIROZ FILHO, 2018). Frestas de corpos-geografias pelas linhas de intensidade nesta ciência.

**Abrir frestas:** experimentando uma coreografia de linhas bailantes em consistência provisória em um plano no qual geografias e danças e filosofias e... operam como campos de experimentação.

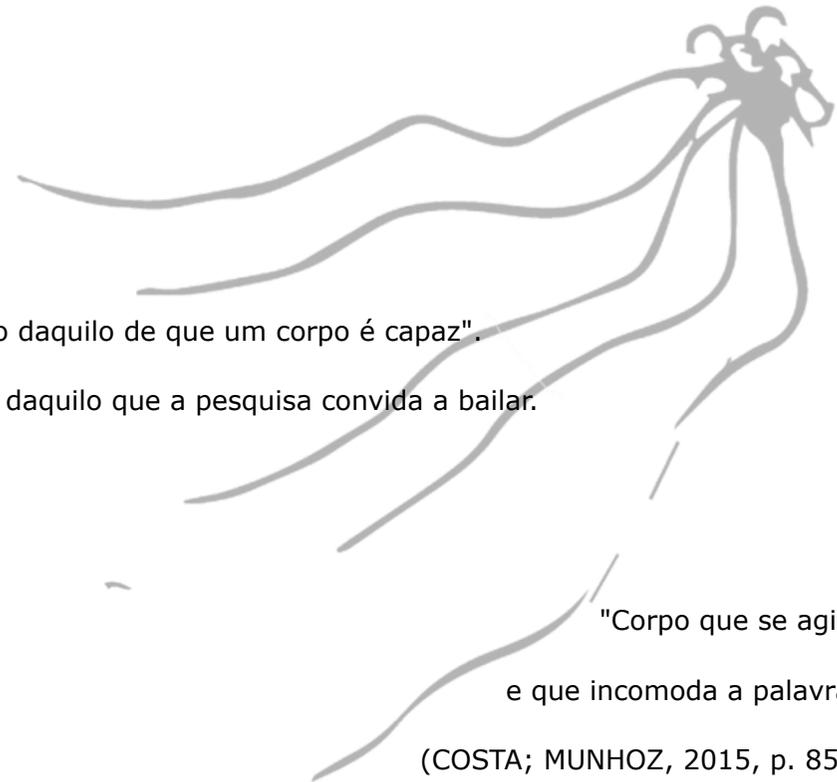
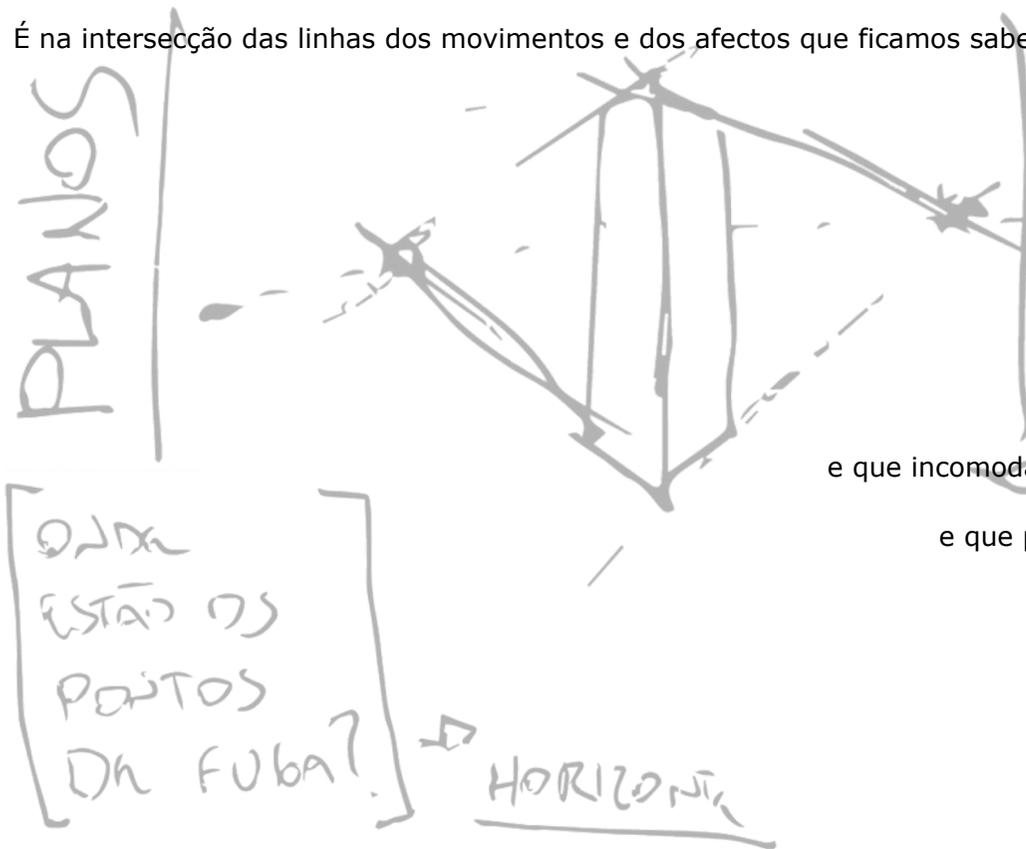
**Despertar agenciamentos.** Corpo que dança com linhas. *Bailar com linhas*.



Sandra Corazza e Tomaz Tadeu (2003, p. 68):

"É na intersecção das linhas dos movimentos e dos afectos que ficamos sabendo daquilo de que um corpo é capaz".

É na intersecção das linhas dos movimentos e dos afectos que ficamos sabendo daquilo que a pesquisa convida a bailar.



"Corpo que se agita  
e que incomoda a palavra"

(COSTA; MUNHOZ, 2015, p. 85);

e que incomoda a pesquisa; e que incomoda a docência; e que incomoda o espaço;

e que produz a pesquisa; e que produz a docência; e que produz o espaço;

e que produz a palavra;

e que incomoda a formação docente;

e que produz aberturas.

Corpo que se agita e dança com a palavra.

## Pelos pátios — arsenal

Com parte do *arsenal* que Augusto Boal (2015) construiu para propor algumas de suas práticas em Teatro do Oprimido, brincamos, dançamos e nos perdemos pelos pátios de escolas. Um jogo específico com corpos em movimento, alongando ideias, desejos, motivos. Um arsenal que faz menos guerra, que faz mais educação.

Momentos em que um devir-louco (CAZETTA; PREVE, 2016) do corpo na escola pede passagem, derruba as paredes da sala de aula e dá força a outros modos de fazer os lugares. Nos aliamos, então, àquilo que se dá ao caminhar pelos pátios, locais de refúgio, de sol, de contato com corpos que não encontramos dentro dos prédios. Caminhar por labirintos em abertura, ao modo de Ingold (2015b), ainda que a atenção exigida pelo labirinto não nos impeça de se perder ao longo das derivas.

Enquanto os exercícios se realizam, cria-se um novo espaço. Espaço prestes a se desfazer a cada segundo, e a se refazer diferentemente. Do pátio, criam-se diferentes relações também com a sala de aula, com as experiências de aulas, com os corpos entre si. Não se faz o mesmo que dentro da sala do lado de fora. Nem se reproduz uma aula de teatro. Talvez apenas tentamos desmanchar clichês — sobre as aulas, sobre as salas, sobre os pátios, sobre os corpos, sobre os espaços. Fomentar motivos para produzir novos arranjos.

[Fotografia presente em Tessler (2019)]

## Exercícios de alongamento do corpo:

Aliar-se com geografias e filosofias e...

Buscar novos encontros.

Encontrar corpos que dançam.

Despertar corpos dançantes [ainda que em si mesmo].

Produzir variações na formação docente.

Fissurar as ideias de um saber a ser ensinado.

Experimentar compor *com*.

Encontrar danças em lugares improváveis.

Operar em agenciamento [fazer máquina].

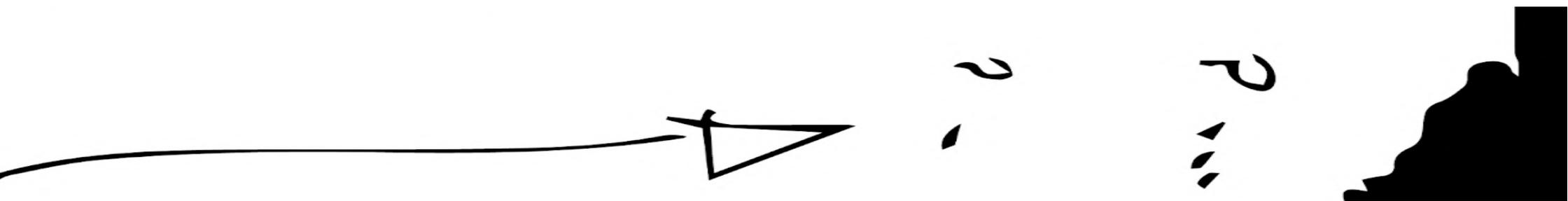
Com danças, geografias.

Motivos, composições.

Escritas em danças com geografias e...

Geografia para mim é mesmo como um gesto que partilha de tais artifícios. É um modo de se colocar em cena, um modo de se colocar diante de e no mundo. E são esses gestos que a "definem". Qual seu gesto? Esta é a questão que realmente importa, porque esta será "a" Geografia, dito de outro modo, esta será a sua Geografia (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 22).

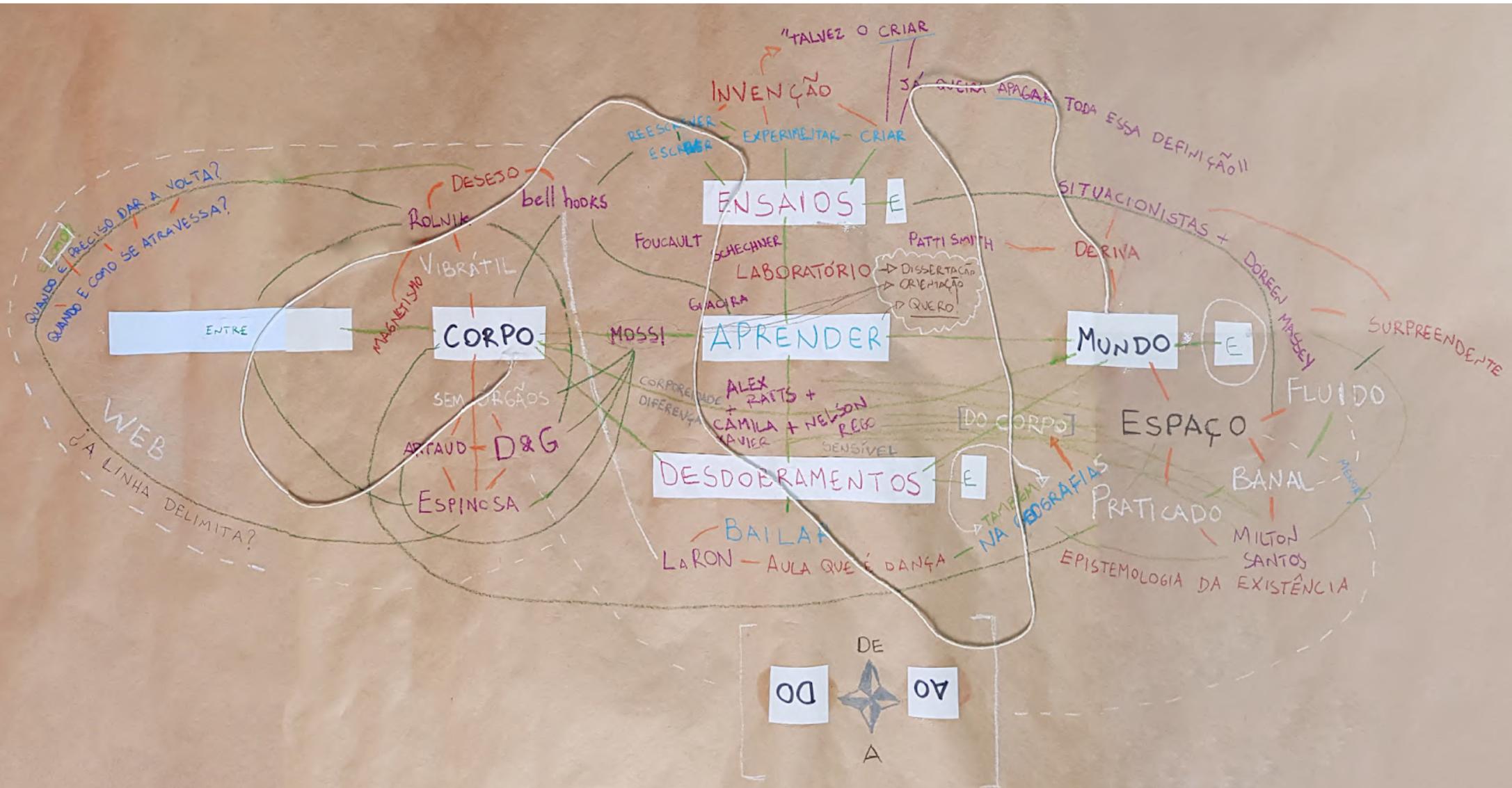
O corpo-docente-pesquisador-que-dança com geografias. Pratica geografias ao longo dos encontros, alia-se a novas proposições, a diferentes modos de usar. Mesmo sem ter feito uma única aula de ballet, experimenta uma *geografia bailarina* (QUEIROZ FILHO, 2018). Pratica *arabesques* e *attitudes* com as linhas de escrita. Descobre movimentos, se alonga pelas possibilidades, se espalha por inúmeras direções. Traça, portanto, linhas; aprende-inventa-baila, portanto, geografias. Opera para além da linguagem que, diante de sua insuficiência, se desfaz e abre espaço para montagens outras.



Uma escrita vacila com suas próprias afirmações: *grafar* um processo de pesquisa. Tornar visível. Produzir interrogações sem sinalizar no papel.

Operar uma máquina de escrita pelas ladainhas (GUATTARI, 1985) de uma pesquisa-dança. Criar coreografias em lineamento.

# Mapa de Domínio Específico da Pesquisa



No âmbito de nosso grupo de orientação, temos como prática de pesquisa a realização de Mapas de Domínio Específico das Pesquisas, prática oriunda da pesquisa: "Povoamentos entre arte, educação e filosofia: processo de criação em docência e pesquisa" (2019-atual), coordenada pelo Prof. Cristian Poletti Mossi. Para a presente pesquisa, o mapa foi um dos primeiros trabalhos realizados. Nele apresentam-se ideias, conceitos, noções, frases, memórias, palavras, desejos e sobretudo emaranhados. Ambições de pesquisa. O mapa não representa uma pesquisa, mas sim já é parte constitutiva desta. Por esta razão, não surge no intuito de apresentar tudo que se faz nas outras páginas, ou então que estas páginas desdobrem aquilo que se iniciou no mapa. Não é uma rota pré-determinada. Não surge para que possamos visualizar ideias, mas que justamente criemos novas, experimentando. Entende-se que a experimentação com o mapa pode ajudar a testar como as coisas todas importantes para a pesquisa podem se relacionar. Como podem funcionar, e inclusive como podem não funcionar. "[...] tem, antes, um papel piloto. [...] não funciona para representar, mesmo algo de real, mas constrói um real por vir, um novo tipo de realidade" (DELEUZE; GUATTARI, 2011b, p. 106).

Sem explicar o que se risca ou cair nas tentações de uma interpretação, atento, por ora, apenas ao barbante que passeia pelo mapa e liga *corpo a mundo*. Entendendo seu tamanho limitado, o barbante não consegue completar seu trajeto se resolver passar por todas as coisas dispostas na superfície. Para usar o mapa, é necessário que se escolha por onde o barbante passa, por que regiões ele se sente convidado a dançar. Pode ser também que quem o usa opte por desconectar o corpo do mundo, ou então resolva buscar mais barbante em algum outro lugar. Não há regras impedindo nada disso, sintá-se confortável para realizar as operações que parecerem mais coerentes. Funciona?

Imagem provisória da pesquisa em uma encruzilhada espaço-temporal singular. Há nele horizontes dos quais, ao longo da pesquisa, se desviou. Pois as linhas se fazem sem conectar pontos pré-estabelecidos, e a mirada em direção a pontos pretendidos não é jogada fora. Ao invés de apagar as perspectivas desviadas, transforma-las em possibilidades. Bastidores das brechas que se abrem. Potências da *nesga* a que se referia Milton Santos (1996). Herança e possibilidade. Articulação na encruzilhada. Entrecruzamento. Pelo meio, sempre pelo meio.

Um tempo que arrasta consigo a cronologia e supera os dualismos. Um ritmo que o é porque faz variar.

[ maestro H.J. Koellreutter  
Tom Zé ou Quem irá colocar uma dinamite na cabeça do século? ]

[ Deleuze e Guattari  
1837 — Acerca do ritornelo ]

## Por mais bailado: aprender

"Liquidando a cultura da sala de aula  
fora das mesas e cadeiras  
paredes e lousas  
eu aprendi muito mais  
quando eu calei meu ego"

Edgar em *Líquida* (2018).

Retomemos o argumento de bell hooks (2013): uma sala de aula é ocupada por corpos, não por ideias descorporificadas. Aproveitemos ainda a crítica que esta professora faz às linhas duras de um processo talvez já defasado de *ensinar*. Um ensino que não se preocupa com o corpo; que não se faz nem pelo nem para o corpo. Mantenhamos o convite a pensar o corpo à maneira de Espinosa (2020): sem hierarquias, no limite de suas potências. Assim talvez afrouxemos as durezas para bailar com linhas produzindo uma educação de corpo inteiro, carregada de paixões.

Ao modo da educadora e artista da dança Luciane Ramos-Silva (2016, n.p), "é no corpo que se funda nossa história. [...] o corpo sou eu". Cada corpo se faz, desfaz e refaz a partir de aberturas singulares, vivendo, praticando e produzindo um mundo à sua maneira.

Um corpo é necessariamente feito de marcas. Índícios por ele deixados, inscrições que nele se fazem. Seduzir e ser seduzido por um corpo, percorrê-lo e deixar-se percorrer, é participar de uma composição, inscrever-se na carne (COSTA; MUNHOZ, 2015, p. 79).

Movemos parte das linhas de vida com as quais trabalhamos, inerentes às existências. Não se vive pelo corpo, mas sim como corpo. Contudo, se a Escola aposta em suas linhas duras, pode tratar todos os corpos como iguais e exigir de todos a mesma construção — ou ainda a mesma *assimilação* ou *reconhecimento* — de um certo-conhecimento-certo. Práticas de uma educação que se desenrola através de um *ensinar* transmitindo objetos-saberes de mestres a aprendizes. Nos colocamos, então, a pensar em possibilidades outras de se produzir [em] educação. Criar proposições para uma educação que nos mobilize a dançar a [à] potência dos corpos, ao sabor dos encontros.

Não se pode, então, cair nas tentações das certezas, dos absolutismos. Não se vislumbra, aqui, como ensinar um corpo — uma rigidez muito próxima de cair nas armadilhas de considerarmos o corpo sob uma perspectiva única e totalizante, como muitas vezes observamos à maneira cartesiana (MOSSI, 2015). Distantes da proposição de metodologias sobre o ensinar, atentamos àquilo que emerge ao longo de aprendizagens. Sem nos voltarmos à ilusão de uma totalização do ensinar, bailamos com um aprender.

Propomos um bailar com linhas. Especificamente, linhas de uma formação docente, escapes de aprendizagens. Ao longo do que vimos chamando de *aprender-bailando*, produzimos aberturas pelos corpos em encontro. Neste sentido, Virgínia Kastrup (2001, p. 24) nos lembra que

a aprendizagem abarca devires, bem como a corporificação do conhecimento. Seu caráter de devir exige do aprendiz uma errância, um mergulho no mundo da matéria, o que implica um movimento de dessubjetivação, de desprendimento de si e mesmo um sacrifício do eu pré-existente.

Aqui uma pesquisa-docência se faz muito mais próxima das dúvidas que das certezas. No formar-se professor-pesquisador, propomos possibilidades de aberturas e fissuras. De corpo inteiro, com ensaios — criando ritmos de escrita e leitura com o corpo, uma dança com as palavras, com a linguagem, em aliança com Kuniichi Uno (2018) e *Bom Trabalho*. Realiza-se uma torção de pensamento, como propõe Cristian Mossi (2015) ao levar adiante a pergunta de Espinosa e sugerir pistas sobre o que pode *e aprende* um corpo. Junto de efeitos e rastros de dança, opera-se em lineamentos e ladainhas, buscando a criação de novas brechas para se pensar os corpos no mundo. Parte-se de abordagens já estruturadas em variadas produções para que se crie as próprias, no contexto de espaço-tempo possível para um corpo que aqui escreve — e dando abertura aos corpos leitores. Puxa-se linhas com motivos e se aprende no encontro com os movimentos de pesquisa.

Junto de Sílvia Gallo (2012, p. 6), para quem, ao aliar-se a Deleuze para pensar o campo da educação, "aprendemos com a convivência, com a presença, com o corpo todo", investigamos acerca do aprender. O autor propõe uma noção de aprendizagem que parte do aqui-agora, em uma espécie de aliança espaço-temporal centrada no corporeamente vivido, no sensível. Estas linhas produzem nós com o pensamento de Virgínia Kastrup (2001), que atenta para o sensorio motor corpóreo da aprendizagem. Uma aprendizagem no encontro, nas afecções, naquilo *que pode* um corpo — a pergunta de Espinosa.

Também nos aliamos a Tim Ingold (2015b), que sugere uma experiência em educação levando o corpo para fora de seu mundo, um aprendizado atento às experiências que se dão em um vagar, indo ao encontro do fora. Distancia-se da perspectiva que busca introduzir uma série de conteúdos em um corpo, chamando-os de conhecimento, para então se aliar a um processo de aprendizagem a partir da atenção aos trânsitos, ao que é experimentado quando se aventura por caminhos ausentes de certezas ou verdades alcançáveis pré-estabelecidas. Dobra-se o dentro e o fora. Interpenetração. Busca ativa.

Propõe-se um aprender que se dá no domínio de um corpo em movimento. Corpo atento e curioso aos encontros. Parte do movimento; provoca movimento. Mas não um movimento qualquer. Alia-se às sensações em dança. Um aprender mobilizado por motivos instaurados em linhas. Linhas que convidamos para bailar com esta pesquisa.

Assumimos modos de ler, escrever, pesquisar, fazer educação para uma pesquisa-dança, como sugere Iara Deodoro (2020), no intervalo entre os movimentos. Nesses intervalos, buscamos exceder a linguagem maior e a dança, em aliança com o duplo Hijikata-Kuniichi (UNO, 2018). Articularmos este pensamento com Deleuze (1999) na criação em dança que *povo*a estes intervalos. Tim Ingold (2015a) nos coloca a pensar que os processos de povoamento não se dão como linhas retas que apenas conectam pontos pré-estabelecidos, mas desfrutam de um passeio *ao longo* de caminhos espontâneos. E com Paul Valéry (2012) dançamos pelo passeio, produzindo estados de variação. Assim, uma dança em povoamento ganha intensidade, produzindo um inusitado pelos vagares intensivos. Intensificações de um bailar com aprendizagens em movimento. Aprender-bailando. Aprendizagem que é invenção: criações que aqui-agora se dão ao dançar; criações com aprendizagens que bailam.

Uma composição na pesquisa-dança evidencia torções de pensamento, torções nas palavras, nos verbos, nas formas de se lançar uma pesquisa ao mundo. Faz-se uma pesquisa em educação que se dedica mais a *aprender* do que a *ensinar*. Sandra Corazza e Tomaz Tadeu (2003, p. 62) sugerem que, ao compormos com as filosofias da diferença em educação, "não é o ensinar, mas o aprender que é o correlativo do pensar". Se retornarmos momentaneamente ao Mapa de Domínio Específico da Pesquisa (p. 97), é justamente o *aprender* que

vemos em seu centro. Se lembrarmos que todo mapa carrega intencionalidades em suas formas, traçados e orientações, afirmamos que *aprender* no centro de um mapa é uma operação da pesquisa. Rejeita-se as promessas e fórmulas pré-estabelecidas. Rejeita-se a noção de transmissão. Há, antes, uma preocupação com a criação. *Aprender* enquanto campo de invenção (KASTRUP, 2001). *Criar* funções-sensações a partir da experimentação. Encontra-se *com* para aprender *junto* — "há sempre um coletivo mesmo se se está sozinho" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 15). *Eu* não ensino nada.

Nestas linhas, tornam-se visíveis reverberações da prática de um corpo sem órgãos para a geografia ao longo de uma formação docente. "As linhas se inscrevem em um Corpo sem órgãos, no qual tudo se traça e foge, ele mesmo uma linha abstrata, sem figuras imaginárias nem funções simbólicas: o real do CsO" (DELEUZE; GUATTARI, 2012a, p. 84). Uma prática que experimenta dançar com linhas que inundam de desejos e intensidades seus aprendizados. Nesta dança, puxamos linhas com motivos. Um corpo sem órgãos nos auxilia a colocar em coreografia estas linhas móveis. Pois se a aprendizagem se dá no plano molecular dos agenciamentos (KASTRUP, 2001), operamos então no entrecruzamento deste plano com um outro, um plano de composição (FERRAZ, 2005; LEPECKI, 2010), povoado por sensações, afectos e perceptos. Aqui vemos consistência nas linhas que bailam e povoam a pesquisa.

## Pelas cicatrizes — *a pior turma da escola*

Me contaram uma vez sobre uma turma. Mas não era qualquer turma. Era *a* turma, assim, com artigo definido antes. Aliás, era *a pior turma da escola*. Essa espécie de rótulo ou título era repetida por diversos corpos: docentes, discentes, técnicos... Uma confusão, então, violenta o pensamento: há boas ou más turmas? Uma ética de produção desejanse em educação: são rejeitadas as tentativas de encaixar corpos sob uma mesma moral. Se uma turma é considerada a *pior*, podemos pensar com Espinosa (2020) e sugerir que ela é a pior em relação a um melhor ideal. Ao desviar deste ideal — ao fugir das linhas duras — estudantes recebem definições *piores*.

[...] pois jamais se disse que algo é bom, senão em relação a outro que não é tão bom ou não nos é tão útil como o primeiro. E, assim, quando alguém diz que um homem é mau, não o diz senão em relação a um outro que é melhor; ou, também, que uma maçã é má, senão em relação a outra que é boa ou melhor. Tudo isso seria impossível poder dizer, se este *melhor ou bom, em relação ao qual ela foi classificada como tal, não existisse*

Espinosa (2020, p. 86, itálico no original).

Questiona-se, então, as marcas que este tipo de rótulo ou título pode provocar nos corpos em formação. Ao colocar-se em abertura, um corpo recebe marcas, inscrições. Corporizando de maneira mais material: as cicatrizes que se inscrevem em corpos de carne e pele. Se nos encontros nos desfazemos e refazemos, pode ser inevitável que estas mutações e anamorfismos se produzam. Olhamos para os efeitos dessas cicatrizes como singularidades afirmativas em meio a uma multiplicidade, ao invés de inesgotáveis desvios frustrantes de uma moral totalizadora.

Naquela *pior* turma, um quê de *Bom Trabalho*. Não apenas uma brincadeira com as palavras, ainda com Espinosa (2020), mas podemos nos permitir criar conversações outras. Desequilíbrios com a chegada de corpos estranhos; tensões não faladas com grandes reverberações; fragmentos que compõem com não ditos. Menos explicação e mais encontro... As marcas que se inscrevem no corpo ao dançar, ao se encontrar, ao perguntar, prestes a se desfazer, dar lugar a novas marcas, compor com marcas de outras naturezas, diferentes, repetidas, únicas, múltiplas.

Pois para o corpo,  
cicatrizes podem ser grafias de mundos  
em vias de se fazer.  
Grafias de um mundo  
porvir.

## sal grosso

Justo tu  
que sempre me dizias como a bicicleta era teu instrumento para traçar linhas de fuga.  
E linhas no plural, afinal elas eram sempre duas,  
uma com cada roda,  
fugas duplas raramente alinhadas.

Tu também me dizias que a linha de fuga para um corpo pode ser linha dura para outro.  
E justo numa sexta-feira à noite  
tua roda da frente,  
dessas rodas fininhas que eu achava que só tu gostava,  
tua roda daria de frente com um meio fio que devia ser só um pouquinho mais alto do que tu achava que era.  
Ou um caco de vidro, ou uma lajota mal ajustada,  
não sei.  
Enfim, alguma dessas coisas que colocaria justamente uma linha dura na tua frente.

A linha dura do tempo-espaço também já atuaria, e não teria borracharia aberta naquele horário, naquele lugar.  
Por sorte, seria tudo perto da minha casa,  
daria para empurrar,  
chegar, tomar um banho, comer alguma coisa,  
dormir, descansar,  
talvez até fingir que esse pneu nunca furou e lidar com isso só no outro dia.

E no outro dia tu irias caminhando,  
empurrando a bicicleta novamente pelas calçadas do bairro que não era o teu,  
mas que tu gostavas de frequentar.

Um verão desses insuportáveis em Porto Alegre,  
as calçadas mais quentes que panela no fogão,  
tudo pra poder pedalar de novo quando anoitecesse.

Luz forte do dia batendo nos olhos,  
e na próxima esquina haveria dois policiais militares  
escorados na parede, sem máscara.

Por uns cinquenta metros a caminhada aconteceria  
entre encaradas e desviadas e outros alinhamentos de postura que a gente precisa fazer quando fica  
cara a cara  
com a linha dura — e armada —  
do estado.

Ainda que teu corpo branco te trouxesse o privilégio de poder responder às perguntas feitas, de não ter que mostrar nota fiscal da bicicleta e de  
não levar muito mais que um ou dois socos entre as pernas disfarçados de revista, tu não saberias o que podia acontecer.

Abordagem *de rotina* não tem padrão.

O diálogo seria o mais breve e objetivo possível:

— tem passagem?

— não.

— é usuário?

— não.

— vou encontrar o que na tua bolsa?

— minha carteira e chave de casa.

— faz o que da vida?

— professor.

— de quê?

— de geografia.

— ENTÃO QUAL É A CAPITAL DA CHINA?

— Pequim...

— E DO CANADÁ?

— Ontário?

— E DA BÉLGICA?

— ...

— tô achando que ele é professor de geografia porra nenhuma, deve ser de química, aquele lá que faz droga na garagem.

Aí tu já não saberia mais o motivo dessa prova oral surpresa e tentaria levar a conversa para o aqui-agora, que também é geografia.

Aliás, talvez muito mais geografia que esse monte de capital decorada que alguma linha dura deve ter tentado impor em alguma sala de aula algum dia e chamou de matéria ou de conteúdo. E Geografia é isso, né? Me disseram uma vez...

Minutos depois, finalmente levando a bicicleta pra oficina, tu perceberias que tinha errado a capital do Canadá:

"o certo era Ottawa,  
ele poderia achar que eu tava chamando ele de otário,  
poderia..."

Um pouco confuso  
com toda essa Geografia  
tu finalmente voltarias  
para casa.

E neste retorno, novamente,  
as duas rodas em fuga,  
as duas linhas se cruzando ao longo de um mesmo chão.

Cruzando também aquelas linhas pintadas  
na ciclovia.

Aquelas que dividem as faixas.

Tu não teria tempo para ver que outro ciclista vinha, na contramão, em linha reta na tua direção (cada um com sua linha de fuga?).  
No susto, para evitar bater de frente, tu tentarias uma manobra de levar a bicicleta

para o extremo da via.  
**CHOQUE CONTRA A LINHA DURA DE UMA GRADE**

Mas tudo pareceria relativamente tranquilo  
e tu seguirias teu caminho  
para casa.

\*\*\*

Dor,  
ardência,  
viscosidade.

Tu verias muito sangue no pé.

Não daria para chegar em casa.

Ambulância abastecendo do outro lado da rua.  
Carona para o Hospital de Pronto Socorro.  
Fila em linha atravessada por prioridades

(tu lembrarias que tem gente em situação bem mais preocupante).

Sutura.  
Linhas que atravessam a carne,  
que estancam o sangue em fuga,  
que seguram partes do corpo.

Tu ficarias alguns dias sem poder pedalar.

Justo tu,  
que gostavas de pedalar de sandálias:  
tuas linhas de fuga  
para evitar o emaranhado dos cadarços.

Sal grosso pra ti!

## Pelas grafias — propor escolas

*Caosgrafias* — grafias do caos — grafias de todas as possibilidades, de todos os devires (ARAÚJO, 2016). Cada corpo contribui com aquilo que sentiu, que permitiu vibrar. Motivo: a escola. A partir das experiências de se usar o corpo de maneiras que rompiam com a lógica escolar cotidiana, contribuições surgiam. Talvez uma manifestação dos desejos destes corpos.

Quando despachamos aquele tabuleiro no corredor da escola, algo se criava. Era como se ali, grudado na parede, estivesse um novo Projeto Político Pedagógico (PPP) para a escola — porém, um PPP mutante. Construído por uma turma com tinta, adesivos e diversos materiais — coletados durante derivas — fixados em papel pardo. Aberto para contribuições de quem por ali passasse.

As queimadas da Amazônia, a liberdade de expressão e a prisão de Rafael Braga eram temas que estavam ali. Questionava-se o porquê disso tudo não ser discutido na escola. Havia sede pelo debate — sede que foi manifesta a partir da experiência corpórea. Construir uma escola outra experimentando seus espaços de maneiras inventivas.



Conjunto de fotografias presente em Tessler (2019).

## para povoar os intervalos

Operações para além das experiências, dos movimentos observados: motivos em encontro, sua instauração em lineamento, o cruzamento de linhas. Para colagens e costuras necessitamos cola e linha. Aqui, isto se dá a partir dos motivos. Eles agitam justamente as linhas. Movimentos e repetições: intervalos em criação, invenção, povoamento. E como vamos propondo ao longo da pesquisa-dança, tais invenções são bailadas. Lançadas em ladainha. Há uma questão de apresentação, de arranjo. Compor em uma pesquisa-dança.

Nada aqui é definitivo; a consistência é provisória. Tudo se desfaz a cada leitura e se recompõe a cada encontro. Nossa invenção de linguagem em dança-palavra não se pretende ser definitiva. Que seja ultrapassada por novos bailares. Impacto.

Há, portanto, desafios. Alguns dos desafios se dão na medida em que as matérias se fazem e a pesquisa vai criando corpo. Composições. Outros, se ao longo do processo de conclusão dos trabalhos. Conclusão não de um grande trabalho, nem de um grande movimento de vida. Talvez, antes, a conclusão de pequenos textos, pequenos saltos, pequenos giros. Conclusões que não são fechamentos. Arranjos. Conclusões que incidem em novas ladainhas postas em abertura.

### O que se deseja é motivo:

produz variações com aprendizagens de uma experiência;  
abre margem para aquilo que não foi dito;  
traz para o presente as possibilidades de dança em um horizonte.

Repare  
como são vigorosos os cabelos de quem mergulha  
o mesmo acontece  
com as roupas, elas ganham fibra, elegância  
se enlaçam e  
se soltam em uma  
pequena coreografia  
do adeus

Aline Bei (2021, p. 98).

Pois se com as páginas 33 e 34 mergulhamos,  
é porque talvez não pretendemos nos secar.

## MOTIVO SEM PROVA ALGUMA

Trilha sonora involuntária de caminhadas e pedaladas até a escola:

— *Ao longo do estágio vocês vão ter que aplicar pelo menos uma prova.*

Quase como um mantra. De tão repetido, ganhava vida própria. Quantas vezes uma frase consegue se repetir durante um caminho tão curto?

— *Explica pra minha mãe então, sor, que o boletim é só um papel e uns números, igual tu fala. E explica pro chinelo dela também.*

Revisar a matéria de uma prova que honestamente não sei nem porque existe. É tipo aquela história de fingir que ensina e fingir que aprende...

— *Colaram? Pois eu também colaria se tivesse que fazer essa prova.*

Aquele professor era meio maluco, né? Avisar que não tem resposta certa parece só confundir mais essas cabeças. Daqui a pouco só o Tom Zé consegue explicar isso aqui. Não sei se ele é o último lúcido ou o último louco. E aquele professor deve adorar o Tom Zé.

— *Mas vocês não acham que seria bem mais legal se a gente viesse para a escola pensando em tantas outras coisas que não só fazer provas?*

— *Ué, mas então por que a gente ia ter que vir pra escola?*

---

"Por que escrevemos?

Irrompe um coro.

Porque não podemos

somente viver."

Patti Smith em *Devoção* (2019).

---



**"NÓS DANÇAMOS PORQUE A NOSSA ALMA DANÇA"**

Instituto Cultural Afro-Sul Odomode  
postagem no *Instagram* de 24 de junho de 2018  
(legenda da postagem sobreposta à fotografia pelo autor).  
Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BkaPHZ3HZk-/>>.

## **VII. ABERTURAS**

Galoup, na cena final de *Bom Trabalho*, dança de frente para a morte. Um estudante questiona por que iria à escola sem provas para fazer. Patti Smith (2019) escreve para dar sentido à vida. No Afro-Sul Odomode (2018) se dança pois a alma dança — podemos dizer, então, que nem precisamos dos filósofos europeus para termos corpo e alma indissociáveis, ficamos com nosso "pedaço de África no sul do Brasil".<sup>12</sup> Agora, nós, corpos docente-pesquisadores, por que pesquisamos, por que compomos nossas tramas com determinadas linhas de escrita? De certo, por não sabermos de muita coisa é que produzimos um ato de escrita. Marguerite Duras (2021, p. 64), ao ensaiar sobre o ofício de escrever havia dito que "se soubéssemos alguma coisa daquilo que vamos escrever antes de fazê-lo, antes de escrever, nunca escreveríamos. Não valeria a pena".

Pesquisamos, portanto, porque apostamos que possíveis respostas não emergem como grandes verdades. Em aliança com procedimentos menores, reinventados a cada passo, ganhamos força na imagem de pequenos ensaios. Não tememos as digressões, as saboreamos. Não encerramos possibilidades, mas operamos como corpos proliferadores de pesquisa. Talvez por isso a insistência nos motivos. Pois nos motiva bailar por entre movimentos em uma pesquisa-formação nunca dissociada das linhas de vida.

---

<sup>12</sup> Frase pintada em uma parede da sede do Instituto Sociocultural Afro-Sul Odomode, em Porto Alegre — RS.

Pesquisa-dança-máquina que se engendra nos agenciamentos ao longo dos quais nos inventamos. Nos motiva compor com educações e geografias — grafias de mundo mais inventivas que representativas, alisando possíveis estrias deste domínio. Pegar as várias coisas com as quais nos encontramos e dançar com elas. Vacilar as durezas, pois.

Traçamos, então, com nossas linhas, motivos e ladainhas, arranjos em um plano de composição que ganham corpo ao longo de uma pesquisa-dança. Nos parece potente para isso a prática do ensaio. Pois eventualmente uma coreografia remete ao ensaio. Ainda que aquilo que ensaiamos não venha a ser a coreografia final em si, mais ou menos ao modo que Claire Denis costuma ensaiar cenas para seus filmes.<sup>13</sup> Aqui pensamos um ensaio em um sentido desvinculado ao da memorização de notas, movimentos, passos ou falas. Uma proposição aliada às aberturas em face do que está ainda para ser inventado. Ao modo que Cristiano Bedin da Costa e Angélica Vier Munhoz (2015, p. 72) tomam o ensaio proposto por Deleuze em seu abecedário,<sup>14</sup> bailamos: "deixar-se contagiar e verdadeiramente compor com a matéria com a qual se está lidando".

---

<sup>13</sup> Na ocasião do lançamento de *Bom Trabalho*, Claire Denis, em entrevista ao jornal britânico *The Guardian*, conta que costuma ensaiar cenas diferentes daquelas que serão gravadas para seus filmes. A entrevista, em inglês, está disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/interview/interviewpages/0,6737,338784,00.html>>. Acesso em: 05/07/2022.

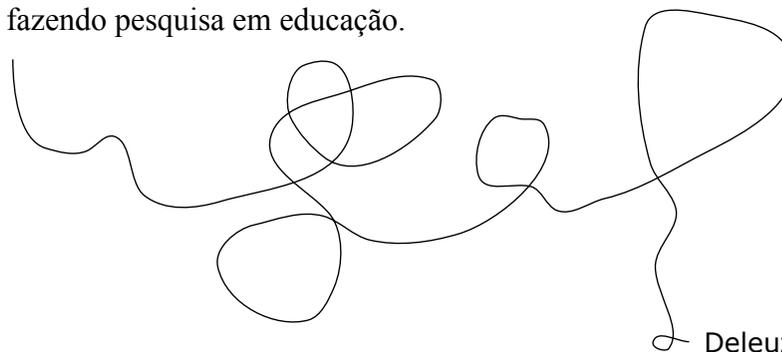
<sup>14</sup> *P de Professor*. Disponível em: <<http://www.bibliotecanomade.com/2008/03/arquivo-para-download-o-abecedrio-de.html>>. Acesso em: 15/06/2021.

Aqui- agora, proliferando aberturas de uma pesquisa em educação, dançamos com as palavras do diretor de teatro e teórico da performance Richard Schechner (2010, p. 26-27, grifos nossos), que afirma o ensaio como "o lugar [...] de descobrir o que um outro pode fazer, de explorar o desconhecido, de realizar uma pesquisa ativa". A afirmação de Schechner se arranja aqui por, ainda que discretamente, propor o ensaio como lugar. Compomos com as contribuições acerca do lugar feitas por Doreen Massey (2008) e por Tim Ingold (2015a) para articularmos um nó com linhas que constituem um possível ensaio-lugar na pesquisa-dança. Para este ensaio funcionar, as linhas puxadas ao longo dos engendramentos de motivos e movimentos que dão corpo à pesquisa atuam como forças que praticam um lugar aqui- agora, enosando-se junto de outras linhas que também dão vida ao texto, produzindo negociações que se instauram em aberturas ao longo de uma formação docente. Linhas que podem vir de quem o lê — seja para uma orientação, uma banca, uma consulta, ou a mais simples e potente leitura enquanto companhia que não precisa ter objetivo algum. Deste lugar, desta encruzilhada espaço-temporal super específica, retomamos, talvez pela última vez, a questão central desta pesquisa:

QUE SE CRIA QUANDO  
UM PROFESSOR DE GEOGRAFIA  
OPERA/ FAZ FUNCIONAR  
UMA PESQUISA EM EDUCAÇÃO  
CONVIDANDO LINHAS DE FORMAÇÃO PARA BAILAR?

O que se cria são, portanto, *coreografias em lineamento*. E tais coreografias nos exigem operações para trabalhar com um estado de dança a que se referia Paul Valéry (2012). Pois, como sugere o autor, tal estado está criado. O que a invenção das coreografias — de maneira indissociável à invenção de um corpo professor-pesquisador que dança — fortalece é justamente um modo particular de fazer um estado de dança funcionar. Pois o corpo não dança a todo tempo. Por vezes para, repousa, descansa, e aproveita para realizar miradas na direção de seus movimentos de formação e povoamentos em dança. O que se cria, efetivamente, operando a máquina de escrita da pesquisa-dança, são as coreografias.

Cria-se um corpo — eis um agenciamento corpóreo (QUEIROZ FILHO, 2018). Cria-se um corpo que dança; cria-se um corpo-docente-pesquisador que dança. Quando apropriações povoam a pesquisa atravessadas por linhas outras, há uma coreografia do encontro com as coisas. Ao longo de um ato de criação, faz-se um lugar ensaístico de onde se permite olhar para uma formação docente e de si sem pontos fixos, em constante movimento. Velocidades infinitas do caos são enfrentadas, dando luz à emersão de atratores caóticos na afirmação de diferenças em meio a uma multiplicidade. Lampejos sem mais diferenciar o visível do invisível, o dizível do indizível. Tornar-se corpo pelos encontros, em movimento. Nos intervalos, linhas em dança, linhas de uma pesquisa-dança. É neste emaranhado, é com estas coreografias em lineamento que entoamos um tra-la-lá e afirmamos: agora estamos fazendo pesquisa em educação.



Deleuze em *O de Ópera* de seu *Abecedário*:

"Para mim, o ~~ritmo~~ *ritmo* a *ladainha* é esse ponto comum. De que se trata? [...] Quando é que digo tra-la-lá? Agora estou fazendo filosofia".<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> ~~Tachado~~ e apropriado. Disponível em: <<http://www.bibliotecanomade.com/2008/03/arquivo-para-download-o-abecedrio-de.html>>. Acesso em: 15/06/2021.

Pois aqui-agora estamos em invenção. Criando encontros, pesquisas, geografias, danças, experiências, textos, educações, ladainhas, tra-la-lás... Para fazer funcionar uma pesquisa, criamos uma máquina que se engendra em agenciamentos — no agenciamento educação, no agenciamento corpóreo do tornar-se corpo docente-pesquisador que dança, nos agenciamentos coletivos. E a criação, diria Deleuze (1999, p. 4), "é antes algo bastante solitário". Pois que possamos, a partir deste solitário lugar, propor um mundo que se dá justamente no coletivo. Um baile, ainda que com repousos.

Não se quer aqui chegar a uma ilusão de pesquisa transformadora que, de fora para dentro, muda a vida da pessoa que a lê. A questão passa justamente por gestos menores que envolvem este encontro. Ao ler a pesquisa, pelos motivos que sejam, tu te alias aos devires deste professor-pesquisador que aqui escreve. Da mesma maneira que tu deixas de te aliar a toda uma outra série de possibilidades que estão agora acontecendo em outros incontáveis lugares pelo espaço. Estamos então, mesmo que de uma maneira menos evidente, interferindo na proposição de um mundo que está acontecendo a partir múltiplos encontros entre inúmeras estórias. Creio que é agora que começamos a, de fato, trabalhar em conjunto — mencionamos isso na página 14. Pois é justamente dando atenção a estas brechas que podemos potencializar nossas escolhas e dar vida às nossas propostas de mundos e grafias na educação.

Este é um trabalho que tem como procedimento a ladainha operando na escrita de um texto que dança. Experimenta uma dança que parece se fazer em um corpo que se dá em uma dimensão anterior à do binário sujeito-objeto (UNO, 2018). Portanto, ao operar com ladainhas aliadas a motivos extraídos de movimentos em linhas de formação, se faz. Apropria coisas, interfere, cresce pelo meio. Cria um corpo e com ele baila — sem, para isso, um ordenamento correto.

Textos lidos e escritos; filmes, peças, espetáculos de dança assistidos; dançar em frente a uma caixa de som: experiências de um corpo quase absorvido pelas ondas sonoras — mesmo que em casa, mesmo que só. Com blocos de sensação, opera-se uma escrita. Lança-se em uma experimentação com a linguagem, excedendo-a. Ganha-se, assim, espaço no espaço, corpo no corpo. Gira-se pelas frestas do agenciamento educação, fazendo dançar um corpo enrijecido.

Aqui se desenvolve uma pesquisa que busca aproximar corpo e mundo, corpo e espaço, justamente no sentido de diminuir os *entres*, e talvez até os dissolver ao longo dos encontros que produzem, fazem e desfazem o espaço. Um professor de geografia e pesquisador em educação ao longo de sua formação optou por frequentar e produzir determinados lugares, talvez, desviantes. Um ziguezague por currículos. Produz, assim, novos sentidos, novas operações com geografias. Fissuras no currículo maior, aberturas nas inúmeras possibilidades de uma docência-pesquisa-vida em vias de se fazer.

Passeios e danças por um espaço sempre aberto, em devir na multiplicidade. Aqui se coreo-corpo-cartografa com linhas de um porvir, inéditas e singulares a cada pequeno giro que se realiza. Não se quer representá-las, tarefa ao mesmo tempo redundante e impossível, mas sim povoar um inventivo dançamento. Há um mundo prestes a se fazer, e é em sua direção que podemos propor operações e experimentações em educação com geografias e... Grafias de mundo menos preocupadas com explicar o que há, em aliança a uma postura que potencializa as aberturas. No exercício da docência-pesquisa, estamos sistematicamente nos colocando em encontro. Podemos, então, produzir uma ética, uma postura que não feche as possibilidades nas armadilhas que vão em direção à reprodução de um ideal.

Operamos com uma educação aliada ao movimento. Uma educação que passeia, vagueia, se propõe a criar no plano dos encontros inesperados, e que para isso não se deixa permanecer fixa. A imagem do rei da Babilônia, de Borges (1986), que morre no deserto das arábias não por se perder, mas por cessar o caminhar. E de uma certa maneira, vem da noção de movimento um dos principais motivos para esta pesquisa-dança se desenvolver. Para além de entendermos o motivo como índice do movimento, mas partindo das experiências de movimento em si como invenções de aprendizagens do corpo. Mas não um simples movimento, um bailar intensivo pela criação de sensações. Fazer, portanto, ladainhas com os motivos.

Uma pesquisa operada por um professor de geografia que por um desvio não cursou a graduação em teatro quando foi se inscrever na universidade. E que ao longo da graduação buscava, nas atividades extracurriculares, aulas com corpos movimentados — no teatro, na dança. Conforme foi realizando leituras, foi se motivando mais ainda a se movimentar. No intervalo destes movimentos, gira e busca invenções com danças. Agora, assume uma postura de se atentar ao que se dá ao longo destas trajetórias, destas coreografias, destas linhas. Coloca-se em abertura. Em estado de dança.

Conduzimos, então, a pesquisa com linhas que vamos tentando, aqui, grafar. Linhas que se dão com os motivos desses movimentos todos, e que partem da sua condição indizível, sugerindo que a criação de uma coreografia possível não pode, nunca, se dar como pronta, finalizada, fechada. Nos aliamos não às conclusões, mas às aberturas. Linhas abertas; criações abertas; espaço aberto. Portanto, educações com geografias abertas. Aberturas em relação a todo um universo de possibilidades das quais nada ainda sabemos. Essas parecem ser as proposições com as quais temos condição de explorar as potências de uma dança inventiva com linhas e aprendizagens. Pois estamos em face de um mundo inacabado e nossa postura não é a de tentar encerrar estes movimentos. Nossa postura, por enquanto, parece ser mais aliada ao ato de escrever e assim dançar. É por estes meios que vamos compondo nossas pesquisas em educação com geografias e danças e filosofias e...

# O estado de dança está criado

Pois o que eu posso fazer  
com esta pesquisa

é com ela

me colocar em

mo vi men to.

É dançar

por suas

f r e s t a s

que eu espero estejam acessíveis.

E não poderia haver

prazer maior

que a tua companhia

Vi nesta dança.

Para que a gente possa

inventar lugares e

propor

um mundo.

Pisar um chão

sem sapatos

daqueles que dão vontade de se

d e s m a n c h a r

e deixar as pernas

afundar

e se sentir

voando

como dentro de

um mundo

se desfazendo.

O estado de dança está criado

E que,

se por um acaso,

desfazer-se em caos,

que ele possa ser

velocidade e motivo

para novas danças

e novos giros

e novas ladainhas

e novos mundos

e novas geografias

e novas pesquisas

e...

### **brevíssimo ensaio quase final com a página que acabou de passar**

Percebo agora que o texto da página anterior já era de nosso (nós: eu, parte da banca examinadora, grupo de orientação) conhecimento. Era o mesmo texto que dava fim à proposta de dissertação entregue para a qualificação neste mesmo programa de pós-graduação, cerca de um ano atrás, agora arranjado em sobreposição com uma imagem. Mas, por acaso, ao longo de um ano nada mudou e chegamos às mesmas conclusões? Arrisco dizer que quase tudo mudou. Que executamos, na realidade, operações de giros menores — os ritornelos, sugeridos pela banca naquela ocasião, aqui tratados por ladainhas. Com estes giros, se permite um devir-louco, se baila. Por mais que as palavras desta página que passou permaneçam quase as mesmas, agora dispostas em um novo arranjo, tudo parece novo. É o salto, o giro, e a volta para um ponto que já não pode mais ser o mesmo que fora. Ponto que jamais pretendeu ser fixo, ausente de movimento. Há toda uma máquina de escrita que se viu proliferar das palavras finais daquele trabalho às deste.

Por fim, talvez ainda tentando ser um bom ladrão, roubando palavras alheias, cito Marguerite Duras (2021, p. 63-64) em *Escrever*:

"Há uma loucura da escrita que existe em si mesma, uma furiosa loucura da escrita, mas não é por isso que ficamos loucos. Ao contrário.

A escrita é o desconhecido. Antes de escrever, nada sabemos acerca do que vamos escrever. E com toda a lucidez.

É o desconhecido de si mesmo, da sua cabeça, do seu corpo. Escrever não é nem mesmo uma reflexão, é um tipo de aptidão que temos ao lado da nossa personalidade, paralelamente a ela, uma outra pessoa que aparece e que avança, invisível, dotada de pensamento, de raiva, e que, algumas vezes, coloca a si mesma em risco de vida.

Se soubéssemos alguma coisa daquilo que vamos escrever antes de fazê-lo, antes de escrever, nunca escreveríamos. Não valeria a pena.

Escrever é tentar saber o que escreveríamos se fôssemos escrever — só ficamos sabendo depois — antes, é a pergunta mais perigosa que podemos nos fazer. Mas também é a mais comum.

A escrita chega como o vento, é nua, é de tinta, é a escrita, e passa como nada mais passa na vida, nada mais, exceto ela, a vida".

Que possamos nos permitir um pouco de loucura, de fuga, de risco;

que sigamos em movimento;

dancemos...

## REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Frederico Guilherme Bandeira. **Caosgrafias cidade**. Cad. Metrop., São Paulo, v. 18, n. 37, pp. 899-920, set/dez 2016.
- ARTAUD, Antonin. **Para acabar com o julgamento de Deus**. In: WILLER, Cláudio [Tradução, seleção e notas]. Escritos de Antonin Artaud. Porto Alegre: L&PM, 1983. p. 145-162.
- AZEVEDO, Ana Francisca; PIMENTA, José Ramiro; SARMENTO, João. **Geografias do Corpo. Ensaios de Geografia Cultural**. Porto: Livraria Figueirinhas, 2009.
- BAIANASYSTEM; ORQUESTRA AFROSINFÔNICA. Fogo. In: **O Futuro Não Demora**. Salvador: Máquina de Louco, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=siJWib8FliU>>. Acesso em: 12/03/2021.
- BEI, Aline. **Pequena coreografia do adeus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- BOM TRABALHO** [Beau Travail]. Direção: Claire Denis. Produção: Patrick Grandperret; Jérôme Minet; Éric Zaouali. França: La Sept-Arte; S.M. Films; Tanaïs Productions, 1999. (92 min.)
- BOOGARINS. **Invenção**. In: Sombrou Dúvida. Overseas Artists Recordings, 2019. Disponível em: <<https://boogarins.bandcamp.com/track/inven-o>>. Acesso em: 25/06/2021.
- BORGES, Jorge Luis. Os dois reis e os dois labirintos. In: BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. trad. Flávio José Cardozo; 6 ed; Rio de Janeiro: Globo, 1986.
- CARDONETTI, Vivien Kelling; OLIVEIRA, Matilda Oliveira de. **ESCRITA ACADÊMICA: REPERCUSSÕES E RESSONÂNCIAS PROPAGADAS EM UM COLETIVO**. Revista Contrapontos - Eletrônica, Vol. 18 - N.2 - Itajaí, abr-jun 2018.
- CAZETTA, Valéria; PREVE, Ana Maria Hoepers. **Uma cartografia que pode dançar**. ETD - Educação Temática Digital, [S. l.], v. 18, n. 4, p. 857-874, 2016.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Pesquisa-ensino: o “hífen” da ligação necessária na formação docente**. Araucárias: Revista do Mestrado em Educação da FACIPAL, Palmas, PR, v. 1, n. 1, p. 7-16, 2002.

CORAZZA, Sandra; TADEU, Tomaz. **Composições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

CORONA. **The Rhythm of the Night**. In: *The Rhythm of the Night*. ZYX Music, 1995. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OnT58cIJSpw>>. Acesso em 02/06/2022.

CORTÁZAR, Julio. **O jogo da amarelinha**. Tradução de Fernando de Castro Ferro. São Paulo: Círculo do Livro, Sem Data [publicação original de 1968].

COSTA, Cristiano Bedin da; MUNHOZ, Angélica Vier. **LIBERDADE EM MOVIMENTO**: extratos para a construção do corpo em um ensino à deriva. *Revista Contemporânea de Educação*, vol. 10, n. 19, janeiro/junho de 2015.

DELEUZE, Gilles. **O ato de criação**. Trad. J. M. Macedo. São Paulo: Folha de São Paulo, 1999. Disponível em: <[https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina\\_de\\_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf](https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf)>. Acesso em: 12/04/2021.

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

DELEUZE, Gilles. Que pode um corpo? *In*: DELEUZE, Gilles. **Espinosa e o problema da expressão** (1968). Tradução de GT Deleuze - 12; São Paulo: Editora 34, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. B. P. Jr. e A. A. Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 1**. Trad. A. L. Oliveira, A. G. Neto e C. P. Costa. São Paulo: Editora 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 2**. Trad. A. L. Oliveira e L. C. Leão. São Paulo: Editora 34, 2011b.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 3**. Trad. A. G. Neto, A. L. Oliveira, L. C. Leão e S. Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 4**. Trad. S. Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012b.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. E. A. Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DEODORO, Iara. “**Nosso corpo tem sotaque**”, afirma a mestra de dança afro-gaúcha Iara Deodoro. **Jornal da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 19 de Novembro de 2020. Entrevista de Fernanda da Costa. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/jornal/nosso-corpo-tem-sotaque-diz-a-mestra-de-danca-afro-gaucha-iara-deodoro/>>. Acesso em: 03/03/2021.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Traduzido por Luciente Guimarães de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

EDGAR. **Ultrassom**. Rio de Janeiro: Deckdisc, 2018. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=K3PqXGZZEFE&list=PLb\\_O8JcmJUE7ZEZYOohgUymIplIWhl7YWH](https://www.youtube.com/watch?v=K3PqXGZZEFE&list=PLb_O8JcmJUE7ZEZYOohgUymIplIWhl7YWH)>. Acesso em: 16/03/2021.

ESPINOSA, Baruch de, 1632-1677. **Breve tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar** / Baruch de Espinosa ; prefácio de Marilena Chaui ; introdução Emanuel Angelo da Rocha Fragoso, Ericka Marie Itokazu ; tradução e notas Emanuel Angelo da Rocha Fragoso, Luís César Guimarães Oliva. - 2. ed. - Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2020. - (Coleção FILÔ/Espinosa)

FERNANDES, Ciane. **A Prática como Pesquisa e a Abordagem Somático-Performativa**. Anais ABRACE, v. 15, n. 1. VIII Congresso da ABRACE. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

FERRAZ, Silvio. **Livro das sonoridades** [notas dispersas sobre composição] - um livro de música para não-músicos ou de não-música para músicos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GALLO, Sílvio. **As múltiplas dimensões do aprender...** In: Congresso de Educação Básica - COEB: aprendizagem e currículo. Anais do... Florianópolis: COEB, 2012.

GUATTARI, Félix. **Revolução Molecular: Pulsações políticas do desejo**. [Seleção, prefácio e tradução: Suely Belinha Rolnik] São Paulo: Brasiliense, 1985.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade** / bell hooks; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

INGOLD, Tim. **Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

INGOLD, Tim. **Líneas** – una breve historia. Barcelona: Editorial Gedisa, 2015a.

- INGOLD, Tim. **O DÉDALO E O LABIRINTO: CAMINHAR, IMAGINAR E EDUCAR A ATENÇÃO**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 21-36, jul./dez. 2015b
- KARAM, Sofia. **Beau Travail – O belo trabalho da vida**. Revista Vazantes, v. 2, n. 2, p. 100-113, 2 fev. 2019.
- KASTRUP, Virgínia. **Aprendizagem, arte e invenção**. Psicologia em Estudo. 2001, v. 6, n. 1, pp. 17-27.
- LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. traduzido por Hortência Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- LEPECKI, André. **Planos de composição**. In: GREINER et al. Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: criações e conexões / organização Cristine Greiner, Cristina Espirito Santo e Sonia Sobral. — São Paulo: Itaú Cultural, 2010, p. 13-20.
- MARACATU TRUVÃO. **Porto Alegre e Festa Para Reis Negros**. YouTube, 22 de setembro de 2017. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=CWrW\\_yYTwd8](https://www.youtube.com/watch?v=CWrW_yYTwd8)>. Acesso em: 05/09/2022.
- MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MELO NETO, João Cabral de. **A educação pela pedra e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MICHAELIS On-line. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2015. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>. Acesso em: 29/04/2022.
- MOSÉ, Viviane. **Nietzsche hoje: sobre os desafios da vida contemporânea**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.
- MOSSI, Cristian Poletti. **Teoria em ato: o que pode e o que aprende um corpo?** *Educação E Pesquisa*, 41(spe), 1541-1552, 2015.
- MOSSI, Cristian Poletti. **Um corpo-sem-órgãos, sobrejustaposições: quem a pesquisa [em educação] pensa que é?** Santa Maria: Editora da UFSM, 2017.
- MOSSI, Cristian Poletti. **POVOAMENTOS E RESISTÊNCIAS ENTRE DOCÊNCIA E CRIAÇÃO NO ENSINO DAS ARTES**. Educação em Revista, Belo Horizonte, v. 36, e219274, 2020.

MOSSI, Cristian Poletti. **A questão de pesquisa na interface com os mapas de domínio específico da pesquisa ou mapas de expressão de ideias em docência e pesquisa.** Material didático elaborado pelo Prof. Cristian Poletti Mossi para a PPE: Experimentações nas pesquisas em educação com arte, filosofia e outros afetos (2020/2). 14 p. Porto Alegre: Faculdade de Educação da UFRGS/PPGEDu – Linha de pesquisa Arte, Linguagem e Currículo, 2021.

MUNHOZ, Angélica Vier. **CURRÍCULO ENTRE LINHAS DANÇANTES.** In: MUNHOZ, Angélica Vier; COSTA, Cristiano Bedin da; OHLWEILER, Mariane Inês (orgs). Currículo, espaço, movimento: notas de pesquisa. Lajeado: Ed. Univates, 2016.

NOVOS BAIANOS. **Acabou Chorare.** Rio de Janeiro: Som Livre, 1972. Disponível em: <[https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_l2OBKh2G9f6\\_axy9DPeW8WiLb76xwiUek](https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_l2OBKh2G9f6_axy9DPeW8WiLb76xwiUek)>. Acesso em 31/08/2021.

NUNES, Camila Xavier; REGO, Nelson. **AS GEOGRAFIAS DO CORPO E A EDUCAÇÃO (DO) SENSÍVEL NO ENSINO DE GEOGRAFIA.** In: Rev. Bras. Educ. Geog., Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 86-107, jan./jun., 2011.

PREVE, Ana Maria Hoepers. **Cartografias intensivas: notas para uma educação em geografia.** Geografares, [S. l.], n. 12, p. 50–75, 2012.

PREVE, Ana Maria Hoepers. **Cartografias intensivas em educação: quando um modo e fazer diz de uma geografia.** Gravação de encontro do Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem da Universidade Federal de São João del-Rei realizado em 20 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qitKaCdcl8w>>. Acesso em: 15/08/2021.

QUEIROZ FILHO, Antônio Carlos. **Corporema: por uma Geografia Bailarina.** Vitória-ES: Antonio Carlos Queiroz Filho, 2018. ISBN: 978-85-924688-0-4. Disponível em: <<http://bit.ly/corporema>>. Acesso em: 28/05/2021.

RAMOS-SILVA, Luciane. Videoaula: **Danças Africanas e suas diásporas no Brasil** - Luciane Ramos (CyberQuilombo). 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tP206mrqm98>>. Acesso em: 04/03/2021.

TESSLER, Gustavo Monteiro. **Que pode um corpo em uma aula de Geografia? Performances, encontros, desejos e caosgrafias: um ensaio.** Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia cidadã: por uma epistemologia da existência.** Boletim Gaúcho de Geografia. Nº 21. Porto Alegre, 1996.

SCHECHNER, Richard. **O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Richard Schechner.** Educação & Realidade, v. 35, n. 2, p. 23-36, 2010. Entrevista concedida a Gilberto Icicle e Marcelo de Andrade Pereira.

**TOM ZÉ ou Quem irá colocar uma dinamite na cabeça do século?** Direção: Carla Regina Gallo Santos. São Paulo: Itaú Cultural, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GeaCM4P9oWU>>. Acesso em: 11/08/2022.

UNO, Kuniichi. **Hijikata Tatsumi: pensar um corpo esgotado.** Traduzido por Christine Greiner, Ernesto Filho. São Paulo: n-1 edições, 2018.

VALÉRY, Paul. **Degas dança desenho.** Tradução: Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

VAN LOON, Hendrick. **O mundo em que vivemos:** geografia gráfica da humanidade. Porto Alegre: Livraria Globo, 1939.

VENTRE. **Ventre - 抱きしめ と キス.** Rio de Janeiro: Independente, 2015. Disponível em: <[https://youtube.com/playlist?list=PL0vp-fMYnHeHyLiTOs1\\_jHi-9tFqN9zih](https://youtube.com/playlist?list=PL0vp-fMYnHeHyLiTOs1_jHi-9tFqN9zih)>. Acesso em: 17/06/2021.